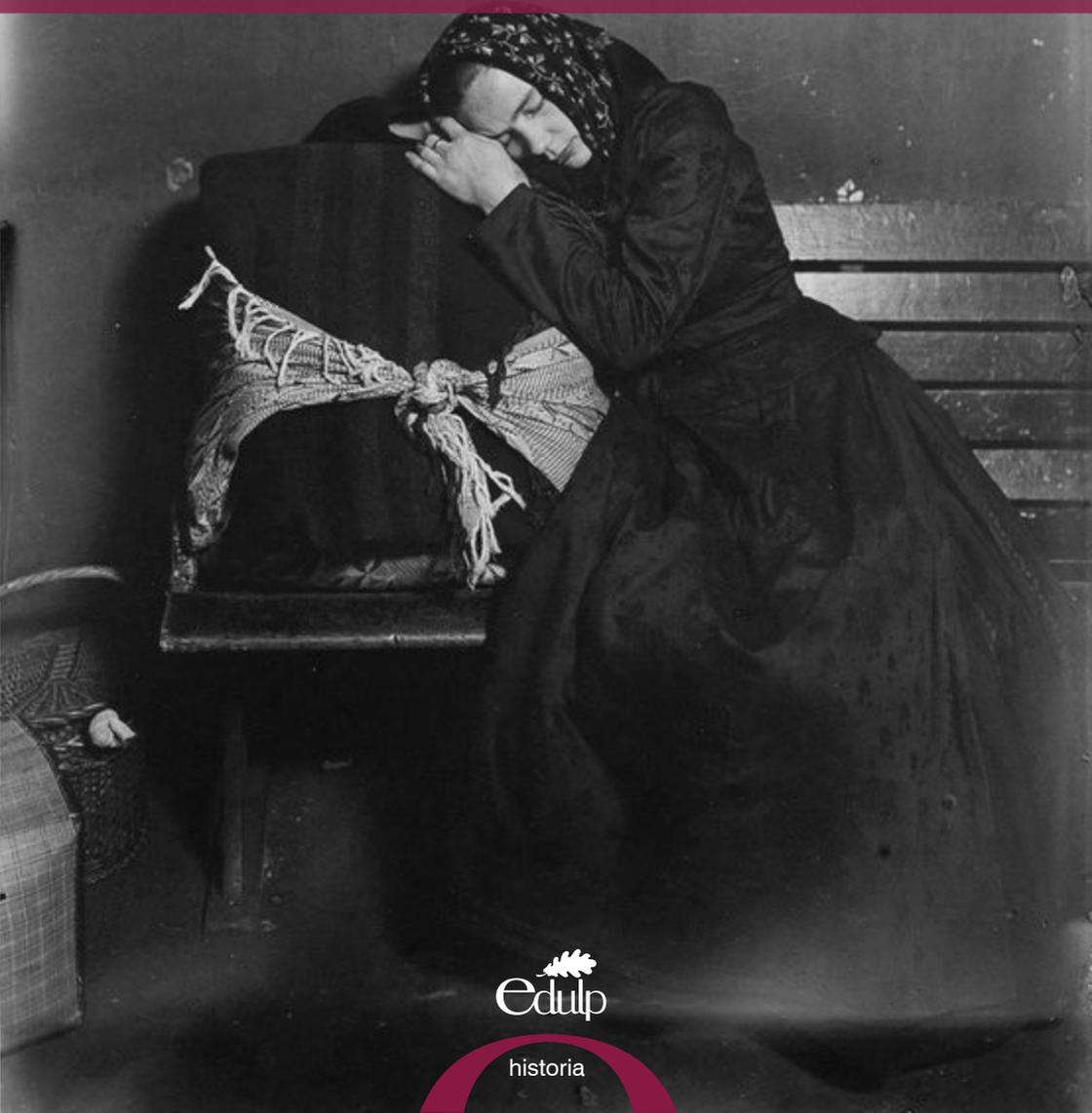


MARIELA SÁNCHEZ - VIRGINIA BONATTO (coordinadoras)

Espacio, memoria y género

Españolas y argentinas
en contextos de guerra, dictaduras y exilios



EduLP

historia

Espacio, memoria y género
Españolas y argentinas en contextos de guerra,
dictaduras y exilios

Espacio, memoria y género
**Españolas y argentinas en contextos de guerra,
dictaduras y exilios**

MARIELA SÁNCHEZ Y VIRGINIA BONATTO
(coordinadoras)



Espacio, memoria y género: españolas y argentinas en contextos de guerra, dictaduras y exilios / Virginia Bonatto... [et al.]; compilación de Mariela Sanchez; Virginia Bonatto. - 1a ed - La Plata: EDULP, 2021.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-8475-17-2

1. Memoria. I. Bonatto, Virginia II. Sanchez, Mariela, comp. III. Bonatto, Virginia, comp.
CDD 980

Espacio, memoria y género

Españolas y argentinas en contextos de guerra, dictaduras y exilios

MARIELA SÁNCHEZ Y VIRGINIA BONATTO

(coordinadoras)



EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA (EDULP)

48 N° 551-599 4° Piso/ La Plata B1900AMX / Buenos Aires, Argentina

+54 221 44-7150

edulp.editorial@gmail.com

www.editorial.unlp.edu.ar

Edulp integra la Red de Editoriales de las Universidades Nacionales (REUN)

ISBN 978-987-8475-17-2

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

© 2021 - Edulp

Agradecimientos

Este libro debe su existencia a la labor desarrollada en y por espacios como el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (CTCL) y el Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género (CInIG), pertenecientes al Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, de doble dependencia UNLP - CONICET, en el marco de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. A modo de síntesis representativa, explicitamos, en ese sentido, el reconocimiento a las directoras de sendos centros: Teresa Basile (CTCL) y Adriana Valobra (CInIG).

Un agradecimiento esencial merecen las autoras que, en un contexto tan difícil como el signado por la pandemia por COVID-19, que aún nos atraviesa en términos personales y laborales, han acompañado y respondido a lo largo de todo el proceso de edición con gran predisposición, profesionalismo y generosidad. También expresamos nuestra gratitud a la investigadora y escritora Florencia Abbate por la lectura del manuscrito y las dedicadas palabras que abren el volumen.

Por último, agradecemos a los responsables de EDULP, quienes, desde el primer momento en que se les consultó acerca de la viabilidad de publicación de los estudios reunidos, confiaron en la propuesta.

Índice

Prólogo	11
<i>Florencia Abbate</i>	
Introducción	15
<i>Mariela Sánchez y Virginia Bonatto</i>	
PARTE I: Mujeres españolas y exilios	31
Una voz desde el exilio: Mercè Rodoreda (1908-1983).....	33
<i>Gladys Granata de Egües</i>	
Narrativas de filiación en búsqueda de la tradición perdida. La correspondencia Rosa Chacel / Ana María Moix.....	55
<i>Silvia Cárcamo</i>	
PARTE II: Mujeres y espacialidad en torno a la Guerra Civil española y el franquismo	75
“Solo queda contar”: Lugares de memoria, destierro y secuelas de la Guerra Civil y el franquismo en las novelas <i>Estuvimos cantando</i> de María García Campelo, <i>Últimas miradas antes de partir</i> de Milagros Díaz Martínez y <i>Solo queda saltar</i> de María Rosa Lojo.....	77
<i>Mariela Sánchez</i>	
Espacio y memoria. Las mujeres en los relatos concentracionarios del exilio español en África del Norte.....	105
<i>Mercedes Giuffré</i>	
“Esto no es Londres, cielo. Aquí las mujeres se quedan en casa”: la mirada femenina de la guerra y la posguerra españolas en <i>La buena letra</i> , de Rafael Chirbes.....	125
<i>Daniela C. Serber</i>	

PARTE III: Cautivas, milicianas y revolucionarias en la narrativa de Argentina y España.....	153
Figuras de milicianas en cuatro relatos de mujeres: <i>Contra viento y marea</i> y <i>Memoria de la melancolía</i> de María Teresa León, <i>Mi guerra de España</i> de Mika Etchebéhère y <i>Así fue pasando el tiempo</i> de María de la Luz Mejías Correa	155
<i>Virginia Bonatto</i>	
El silencio y la memoria femeninos en <i>Cautivas</i> de Gabriela Saidón y en <i>Hija del silencio</i> de Manuela Fingueret	187
<i>Elsa Beatriz Grillo, Laura Noemí Conci y Lucía Isabel Muñoz</i>	
Reversiones y desplazamientos de la cautiva: la presa política como la “nueva cautiva” argentina	207
<i>Lucila Rosario Lastero</i>	
COLOFÓN	
Maestras de la República. Derroteros del exilio: Argentina.....	227
<i>Raquel Macciuci</i>	
Las autoras	253

Florencia Abbate

En este contexto de bienvenida efervescencia feminista, resulta fundamental insistir en la importancia de la construcción de una memoria histórica, que permita anclar sentidos en una perspectiva temporal más amplia que la de la actualidad. Es de celebrar entonces la aparición de este volumen, que se encomienda la indispensable tarea de enriquecer el presente a partir de la relectura del pasado, no solo a través del análisis de testimonios sino también de ficciones.

Sabido es que, a pesar de los notables avances de las últimas décadas —que mucho le deben al ímpetu de la producción académica feminista en campos como la historiografía y la historia oral, entre otros—, continúa vigente socialmente una representación androcéntrica del pasado. Hemos heredado una sistemática omisión del papel de las mujeres, que no solo ha velado las desigualdades de género en diversos contextos, sino que también ha tenido como consecuencia que la historia se reconstruyera de manera incompleta.

Un ejemplo de esta masculinización de la historia se verifica en el caso de la Guerra Civil española, donde se ha hecho hincapié en el he-

roísmo de los varones, a pesar de que salta a la vista que se trata de un acontecimiento en el cual fue masiva la movilización de la población femenina, que demostró su entrega y su compromiso con la causa republicana cumpliendo diversos roles entre los cuales encontramos a las milicianas, a las propagandistas, a las cronistas y a las numerosas mujeres nucleadas en importantes organizaciones que —tanto en España como en la Argentina— realizaban trabajos asistenciales y políticos. El relato de este periodo y de la represión franquista que lo sucedió muchas veces ha olvidado que las persecuciones, la censura y el exilio tuvieron para las mujeres españolas rasgos diferenciales. Algo análogo podría decirse sobre el período del Terrorismo de Estado en nuestro país y sobre las características, también diferenciales, del presidio femenino. Los principales estudiosos de ambos períodos han sido varones, y en sus obras de referencia han dejado de lado o minimizado la cuestión de la participación de las mujeres, así como también sus voces y la especificidad de las violencias vividas. En tal sentido, quisiera destacar el compromiso ético y político que implica la realización de este volumen a cargo de las Dras. Mariela Sánchez y Virginia Bonatto. Un trabajo académico que parte de la conciencia de que existe todavía una deuda de representación con respecto al destacable protagonismo de las mujeres en los acontecimientos históricos de la Guerra Civil española, el franquismo y la dictadura cívico militar argentina de 1976 a 1983.

Podría decirse que el libro continúa las líneas trazadas a partir del impulso que cobró este tipo de estudios desde los años 90 con algunos trabajos pioneros, pero no solo realiza un nuevo aporte a la bibliografía en esta línea, sino que lo hace de un modo original. Y, por ello, me interesa destacar especialmente tres de sus particularidades.

La primera está dada por una de las palabras clave presentes en el título: el espacio. Un interrogante que recorre el libro es cómo se puede pensar la dimensión simbólica del espacio y de la espacialidad en relación con las experiencias femeninas asociadas a acontecimientos bélicos, migratorios y de exilio. El espacio es entonces pensado en

una doble dimensión: como espacio de resistencia política y colectiva, y como espacio de redefiniciones de los roles genérico-sexuales; pero también en relación con las experiencias de desplazamiento (geográfico, emocional e identitario) que suponen las migraciones y los exilios.

La segunda característica que le imprime su perfil especial es el lugar otorgado a la literatura. La apuesta por dar cuenta de la historia a partir del análisis literario constituye una de las mayores cualidades del volumen. Saltando algunos cercos a los que tienden a acostumbrarnos las excesivas compartimentaciones del mundo académico, las editoras han elegido restituirle a la literatura su dimensión social, a la par que poner en evidencia su capacidad de ser un registro de la experiencia, de dejar traslucir “la estructura del sentir” de una época dada y de ofrecer materiales sumamente interesantes a la hora de construir una memoria con perspectiva de género. Así, resaltando el poder de la percepción literaria para capturar sensaciones, afectos y aspectos sutiles de la vida subjetiva, Sánchez señala en su capítulo: “El detenimiento en detalles que, tomados por otras disciplinas como prosaicos, cotidianos o directamente ‘menores’, son para la literatura modos de manifestación del alcance de esos contextos complejos que muchas veces no hallan cauce de expresión por otras vías”. A partir de esos detalles, en la literatura pueden captarse los tópicos de un imaginario colectivo, los ejes de organización de los deseos, los valores sociales que el texto afirma o contradice, pero de los que siempre testimonia su presencia. A este enfoque crítico propuesto por el libro se añaden los análisis sobre literatura y exilio desde la lectura de epistolarios de escritoras españolas y un trabajo de registro, recuperación y reunión de semblanzas de maestras españolas exiliadas en nuestro país.

En tercer lugar, si el eje del volumen es la experiencia de las mujeres, revisitada a partir del análisis de obras de distintos géneros como el testimonio, la autobiografía, la producción epistolar y la ficción literaria relativa a conflictos bélicos, dictaduras, exilio y migración,

cabe agregar que la agudeza del modo en que esto es abordado constituye otra de las virtudes del libro. Los capítulos reunidos dejan la grata impresión de que las autoras no han ido a los textos a encontrar lo que ya se propusieron hallar de antemano, sino que, muy por el contrario, eludiendo reduccionismos demagógicos o simplificaciones autocomplacientes, analizan con rigor las contradicciones, iluminan los matices, y estudian los procedimientos de figuración y autofiguración de las mujeres de un modo que restituye la dimensión compleja de la experiencia, y también la de los textos. Al asumir asimismo la complejidad de la propia palabra de las mujeres, este libro brinda claves para interpretar ambos períodos, signados por la violencia, desde una óptica distinta a la que ciertos memorialismos han tendido a instalar.

En su conjunto, la obra contiene importantes contribuciones para diversos campos disciplinares, debido a que en sus hallazgos se cruzan los estudios de género y feministas, los estudios de la memoria colectiva y los estudios literarios transatlánticos y comparativos. En forma no menos apreciable, contribuye a paliar esa falta de conocimiento histórico que puede conducir a lecturas anacrónicas del presente, y resulta un estímulo para el largo camino que aún queda por recorrer, ya que brinda herramientas para visibilizar que determinados olvidos no han sido casuales. Por si esto fuera poco, al poner en el centro de la mirada las experiencias de las mujeres, abre interrogantes que no han sido saldados y aún reverberan en nuestra propia experiencia. Entre las ruinas de la utopía, encuentra los rastros de la violencia física y simbólica que hemos atravesado, de un modo que invita a la reflexión y el debate en cada capítulo.

INTRODUCCIÓN

Mariela Sánchez y Virginia Bonatto

Este volumen surge a partir de un interrogante vinculado con el interés en comprender los modos de la participación femenina en la historia: ¿cómo se puede pensar la dimensión simbólica del espacio y de la espacialidad en relación con las experiencias femeninas asociadas a acontecimientos bélicos, migratorios y de exilio? La pregunta se relaciona con las formas en que la perspectiva femenina (autobiográfica, testimonial o ficticia) recupera y representa las experiencias de lucha, de encierro y de exilio vinculadas a la Guerra Civil española, al franquismo, y a la última dictadura cívico militar argentina. Esta inquietud dio lugar a un prolífico intercambio en el marco del Simposio “Espacio, memoria y género entre Argentina y España: narración de y sobre mujeres en contextos de guerra, dictaduras y exilios”, que se llevó a cabo durante el X Congreso Internacional Orbis Tertius “Espacios y Espacialidad”, organizado por el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata), en el mes de mayo de 2019. Allí, un grupo de profesoras

e investigadoras de literatura española y argentina nos reunimos para debatir sobre la idea del espacio como territorio de lucha y de resistencias, en una doble dimensión: como espacio de resistencia política y colectiva, y como espacio de redefiniciones de los roles genérico-sexuales. Abordamos principalmente escrituras que se han ocupado, desde el género autobiográfico y testimonial, desde el género epistolar y desde la ficción literaria, de representar la memoria de mujeres que participaron de manera activa, o que fueron testigos o víctimas, en conflictos bélicos y en escenarios dictatoriales. Pensamos también la categoría de espacio en relación con las experiencias ligadas al desplazamiento (geográfico, y en mayor o menor medida también emocional e identitario) que suponen las migraciones y los exilios, preguntándonos cómo han sido narradas y, en general, literaturizadas, o cómo han narrado su propia experiencia, las mujeres que han protagonizado procesos como la migración y el exilio.

En conjunto con las exposiciones y los intercambios surgidos en el marco del mencionado simposio “Espacio, memoria y género entre Argentina y España...”, este libro es una primera publicación que presenta algunos de los avances de un proyecto de investigación iniciado en 2019, “Memoria de migración, experiencia bélica y exilio. España y Argentina: representaciones literarias de y sobre mujeres en contextos de guerra, dictadura y destierro durante el siglo XX”. Dentro de los PID (Proyectos de Investigación y Desarrollo) de la Universidad Nacional de La Plata, esta línea de estudio tiene la particularidad de vincular, a partir de su directora y su codirectora —las coordinadoras de este volumen—, dos ámbitos institucionales atinentes al presente encuadre: el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (CTCL) y el Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género (CInIG), ambos pertenecientes al Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS), de doble dependencia entre la UNLP y el CONICET. La trayectoria de sendos centros y los marcos institucionales, en cuyo radio han ido surgiendo muchas de las inquietudes que aquí convocan a algunas integrantes de ese proyecto y

a otras investigadoras que han colaborado extensamente con y desde dichos ámbitos, constituye un apreciado acervo que opera como sustrato del planteamiento de zonas de vacancia acerca de las que el proyecto, el simposio y, finalmente, este libro, orbitan.

Entendemos que hay una relación indisoluble entre las identidades de género y los espacios. En este sentido, la socióloga Soledad Murillo (1996) ha señalado la continuidad semántica entre el espacio de lo privado y la experiencia de la *privación* de sí, cuando se trata de pensar en la división público/privado y en las configuraciones identitarias y prácticas de lo masculino y lo femenino. A la privación de un tiempo de recogimiento, de autoconocimiento (aspectos que, como señala Murillo, desde el Renacimiento al menos, están ligados al sentido de la vida “privada”), añadimos, desde nuestra perspectiva, la privación de la voz, como herramienta inherente al ámbito de lo público. Celia Amorós (2005) y Cristina Molina Petit (1994), desde posiciones filosóficas y antropológicas, respectivamente, han insistido en la desigual distribución de valor y de poder entre las dos esferas. De un lado, lo público se configura como el ámbito de la excelencia y de la palabra relevante y digna de ser oída (Molina Petit, 1994, p. 249), que se pronuncia y circula entre pares, y donde el poder se reparte entre un conjunto de iguales que, como tales, acceden felizmente al principio de individuación (Amorós, 2006, p. 93). A lo privado, del otro lado, le corresponde un valor degradado, asociado también al peligro de que degrade o desvalore, por contagio, la parcela del espacio público con la que eventualmente pueda entrar en contacto (Molina Petit, 1994, p. 245). En el espacio de lo privado, por último, solo puede haber individuos idénticos e indiscernibles (Amorós, 2006, p. 101), inhabilitados para tomar la palabra y conformar el relato audible de la historia (Molina Petit, 1994, p. 266).

En consonancia con esta realidad simbólica, y en relación con todo lo que sabemos acerca de los traumas colectivos del pasado reciente, la experiencia y la voz de las mujeres han *contado* mucho menos. El deseo de recuperar la participación femenina en la historia,

así como los relatos que transmiten los modos en que las mujeres se las han arreglado para sobrevivir en contextos difíciles y que radicalizan la subalternidad cultural de su género (el exilio, la migración forzada, la persecución o el encierro), nos obliga a revisar las tensiones asociadas a la contradicción epistemológica que supone la salida desde el espacio de la privación hacia la esfera de la palabra y la acción públicas. En relación con esta situación, María Luisa Femenías y Paula Soza Rossi señalan la condición “paradojal” de la existencia de las mujeres, dado que “*qua* mujeres están al mismo tiempo ausentes del discurso (...) pero atrapadas en él”, y porque “los discursos hablan constantemente *de* ellas, pero *ellas no son* los sujetos que enuncian el discurso sino sus objetos o sus intermediarios” (2011, p. 13). Nuestra reflexión sobre las formas narrativas mediante las cuales se han representado las vivencias de mujeres debe considerar la paradoja mencionada con el fin de reconceptualizar y de resignificar esas experiencias y esa marginalidad. Como queda dicho, partimos de la premisa de que el espacio produce identidad. Desde allí, nos interesa focalizar en las estrategias narrativas y discursivas mediante las cuales se intenta reponer vacíos historiográficos, se construyen nuevos sentidos en relación con el pasado, e incluso se polemiza con los lugares consabidos para las categorías de víctima y de opresor.

Existe aún una deuda de representación de y sobre mujeres relacionada con los acontecimientos históricos de la Guerra Civil española, el franquismo y la dictadura cívico militar argentina de 1976-1983, que poco a poco, no obstante, se va saldando, no solamente por los esfuerzos de la historiografía y la historia oral feministas sino también gracias a la labor de la literatura. En uno y otro ámbito, la invisibilización histórica y cultural de la voz femenina o su existencia como repetición en el marco de una sintonía unívoca y masculina han tenido su contraparte en un trabajo que todavía tiene mucho camino por recorrer y al cual intentamos contribuir con la publicación de este volumen.

En relación con el ámbito español, fueron las pesquisas pioneras, iniciadas hacia fines de los años setenta, de la historiadora norteamericana Mary Nash —autora de *Defying Male Civilization: Women in the Spanish Civil War* (1995) traducido al español en 1999 con el título de *Rojas: las mujeres republicanas en la Guerra Civil española*—, y la publicación en 1991 del volumen colectivo *Las mujeres y la Guerra Civil española*, editado por el Instituto de la Mujer, los impulsos que abrieron nuevas perspectivas para comprender la historia desde un análisis que no solamente rescata del olvido el protagonismo de las mujeres organizadas en torno a la resistencia antifranquista sino que también repone las coordenadas sexo-genéricas que permiten una comprensión más cabal de la Guerra Civil y del franquismo. En esta línea se han llevado a cabo numerosos estudios que utilizan la metodología y las herramientas de la historia oral y de la historia local, y se ha escrito una cantidad importante de biografías y testimonios que recogen la experiencia de mujeres que defendieron la República o que resistieron de distintas formas la violencia del franquismo. Estudios como el volumen coordinado por Mary Nash en el año 2009, la compilación coordinada por David Ginard en 2011, el libro de Eulalia Vega publicado en 2010, sobre mujeres libertarias, el estudio aún no traducido de Lisa Margaret Lane sobre las milicianas, del año 2012, o trabajos como los de Mercedes Yusta Rodrigo (2015) sobre las mujeres de la guerrilla antifranquista y de Claudia Cabrero Blanco (2015) sobre la resistencia cotidiana de las mujeres durante el franquismo conforman, entre otros aportes más, valiosas perspectivas historiográficas que echan luz sobre muchos aspectos del pasado poco referenciados.

Del lado argentino, un trabajo similar de reconstrucción de la experiencia femenina en relación con la violencia estatal durante los años setenta ha sido llevado adelante, entre otros, por el libro de Marta Diana publicado en 1993 con testimonios de mujeres militantes, el volumen coordinado en 2009 por Andrea Andújar, Débora D'Antonio, Fernanda Gil Lozano, Karin Grammático y María Laura Rosa,

donde se abordan las implicancias del género en la militancia política, la represión estatal y el exilio; y el valioso trabajo de Claudia Bacci, María Capurro Robles, Alejandra Oberti y Susana Skurra (2012) que analiza testimonios de mujeres incluidos en el Archivo Oral de Memoria Abierta iniciado en 2001.

Por otro lado, la perspectiva del feminismo locacional ha problematizado la identidad, en un sentido multifocal e interseccional, desde una orientación hacia el espacio, en contraposición con la retórica temporal, que privilegia las nociones de “nacimiento”, “despertar” y “conversión” (Standford Friedman, 2002, p. 5). La retórica espacial de la identidad nos permite enfatizar en los ejes de diferencia y de poder que las mujeres han negociado con grados distintos de dificultad dentro del orden social en situaciones de desplazamientos (exilio, migración e incluso secuestros por razones políticas), y también reflexionar sobre las geografías de la identidad (femenina), entendidas no como como “un movimiento ordenado de crecimiento lineal” (*ibíd.*, p. 6) sino como instancias de fluidez, de nomadismo y diáspora. Pensamos en el eje geopolítico como un factor condicionante de las representaciones narrativas que las mujeres han hecho de sí mismas o a través de las cuales sus experiencias han sido organizadas, sin olvidar que toda política involucra relaciones de poder que responden también a regulaciones sexo-genéricas.

Las experiencias migratorias, bélicas y de exilio que vivieron Argentina y España a lo largo del siglo XX, y que incidieron en aspectos relativos a espacios físicos y simbólicos afectados más o menos directamente por esos fenómenos, fueron, sin dudas, muy estudiadas desde algunas disciplinas y puntos de vista, y se registra asimismo una continuidad actualizada susceptible aún de renovadores acercamientos. Los estudios históricos han llevado, como era de esperar, la delantera a este respecto, con valiosos trabajos sobre fuentes primarias que permitieron —y lo siguen haciendo— documentar y aprehender realidades tan complejas. España y Argentina tienen, por tanto, una extensa y vívida historia de contacto (y de fricciones) en cuanto a desplazamientos for-

zados, por causas socioeconómicas, por experiencias bélicas (fundamentalmente, la Guerra Civil española) y dictatoriales (el franquismo y, en el caso de Argentina, la última dictadura militar), que claramente es un tema de agenda en materia investigativa preponderantemente abordado desde el campo de la Historia (Clementi, 1991; Fernández y Moya, 1999; Núñez Seixas, 2001; Devoto, 2003, entre muchos otros, de los cuales mencionamos solo algunos trabajos pioneros). La sólida especificidad de esas indagaciones ha contribuido a tornar visibles múltiples situaciones de vida, muerte, violencias, identidades, pérdidas y reconversiones.

Por otra parte, las últimas décadas, y en algunos casos abrevando en añejas preocupaciones que pueden remontarnos hasta el Modernismo, han sido prolíficas en reconsiderar los vínculos transatlánticos como un espacio para reflexionar sobre encuentros, influencias, retroalimentaciones y —no hay que soslayarlo— diferencias de poder y de alcance entre una y otra margen atlántica. Esto, que atañe a diferentes latitudes, por supuesto, se ha desplegado en todo un recorrido de la agenda crítica de los estudios entre España y Argentina (Zuleta, 1999; Faber, 2008; Ortega, 2010; Rodríguez y Martínez, 2010; Gallego Cuiñas, 2012; Macciuci, 2018).

Hay, sin embargo, un área significativa en lo que respecta a un cruce entre esos ejes de lo transatlántico y el modo en que la literatura se presenta como un medio especialmente permeable para focalizar cómo las mujeres que han sido protagonistas, testigos, víctimas —o todo ello a la vez— de corolarios de movimientos migratorios, enfrentamientos, persecuciones, o de un proceso dictatorial aparecen o no en los relatos y en los estudios sobre esos procesos. Cómo han sido narradas y, en general, literaturizadas, o cómo han narrado su propia experiencia. Cómo se han relacionado con otras personas a través de la escritura. El abanico aparentemente aperturista de lo transatlántico aún tiene algunos pliegues un tanto inexplorados.

La representación de esas mujeres en textos que las muestran como sujetos principales —en autoría, en protagonismos, en posi-

ciones solo presuntamente periféricas— merece un estudio que apele a perspectivas capaces de iluminar cómo se han configurado problemáticas de gran alcance y persistentes efectos: las exclusiones y las formas de violencia física y simbólica a las que han sido sometidas, las conformaciones de estereotipos sobre la base de los cuales han sido representadas, los derroteros individuales que permiten echar luz sobre experiencias compartidas con grupos de pertenencia en uno u otro continente.

Acompañando, desde las herramientas que provee el análisis literario, los aportes teóricos y metodológicos reseñados en esta introducción, este libro se presenta como una invitación a la reflexión sobre —y la divulgación de— la experiencia femenina (configurada desde distintos géneros: lo testimonial, lo autobiográfico, el género epistolar y la ficción literaria) en relación con conflictos bélicos, regímenes dictatoriales, el exilio y la migración; objeto de lecturas críticas que, en lo que se refiere a una focalización específica en torno a mujeres interpeladas y atravesadas por esos contextos en España y en Argentina, ha recibido poca atención por parte de los estudios literarios. Nos propusimos, a lo largo de las distintas contribuciones, establecer puntos de encuentro que permitan profundizar y enriquecer las distintas líneas de trabajo, entre el análisis literario, los estudios sobre memoria colectiva, los estudios de género, las escrituras del yo y los enfoques transatlánticos.

En la primera parte del volumen, denominada “Mujeres españolas y exilios”, Gladys Granata y Silvia Cárcamo —ambas invitadas especiales, junto con Raquel Macciuci, en el simposio que opera como sustrato de esta publicación— se enfocan en autoras cuyas trayectorias son especialmente pertinentes para considerar características y pormenores de los desplazamientos que permiten iluminar aspectos sobre otras trayectorias. La experticia de sendas investigadoras en las escritoras españolas en cuestión ofrece entonces un análisis puntual que además abre posibilidades de reflexión y conocimiento que trascienden sus respectivos objetos de estudio.

El capítulo inaugural, a cargo de Gladys Granata, se centra en una experiencia de exilio que identifica como determinante en la vida y en la producción de una autora en la que se ha especializado: Mercè Rodoreda. El punto de partida de esta indagación radica en la aserción de que el desplazamiento motivado por la Guerra Civil española es, más que un factor condicionante, un disparador de la escritura que, a su vez, se convirtió en una forma de conjurar el trauma que supuso el desarraigo. Granata se propone la relectura de la obra más reconocida de Rodoreda —*La Plaza del Diamante*— sobre la base de marcas de fragmentación, ruptura, nostalgia y desplazamiento de una mujer escritora y exiliada que no solamente están presentes en sus obras de ficción, sino también en su epistolario. En este sentido, las cartas que Rodoreda intercambió con su editor Joan Sales contribuyen a la exploración de su producción literaria. La investigadora selecciona, a los fines de este trabajo, las cartas escritas hasta 1965.

La importancia de las relaciones epistolares como puentes de comunicación en contexto de exilio también es central en el segundo capítulo de esta primera parte. En él, Silvia Cárcamo se propone sopesar la cuestión del tiempo y su transcurrir, en conjunción con el espacio, en los discursos de Rosa Chacel y Ana María Moix a través del intercambio epistolar que ambas mantuvieron durante los años de exilio de Chacel en América. Esto da cuenta del modo en que puede ser construida una filiación simbólica, para lo cual Cárcamo tiene presentes tanto las propuestas de la crítica francesa a propósito de las “filiaciones literarias” como las consideraciones de Edward Said sobre herencias recibidas. La dimensión espacial y la diferencia de edad coadyuvan, entre otros factores significativos como la distancia marcada por la guerra y sus consecuencias, para el detenimiento en una interacción que supone mucho más que la trayectoria de ida y vuelta y el contenido del intercambio. Muestra, en cambio, aparentes paradojas que, basándose en filiaciones y tradición, impulsan la invención y la creación.

La segunda parte, “Mujeres y espacialidad en torno a la Guerra Civil española y el franquismo”, se abre con una lectura de Mariela Sánchez sobre el tratamiento literario de experiencias migratorias dadas por el desplazamiento de niñas procedentes de España, particularmente de Galicia —desde donde provino el mayor caudal de la diáspora española— a Argentina durante el franquismo. El *corpus* considerado en relación con estos ejercicios de memoria literaria está constituido por tres novelas de comienzos del siglo XXI: *Estuvimos cantando*, de María García Campelo (2015), *Últimas miradas antes de partir*, de Milagros Díaz Martínez (2015), y *Solo queda saltar*, de María Rosa Lojo (2018). De este modo, se aborda una fuente no suficientemente explorada, e incluso eventualmente incómoda o mirada de soslayo, como es la de aquellas textualidades que permiten vislumbrar rincones complejos y traumáticos, propios de desarraigos obligados y en los que convergen más de una marginalidad: la de una minoría signada por la periferia lingüística y sucesivos lastres de estigmatización y discriminación, y la de aquellas que, debido a su edad, en modo alguno han incidido en la decisión de abandonar ámbitos de pertenencia y reconocimiento.

A continuación, Mercedes Giuffré incursiona en un terreno poco considerado hasta el momento por la investigación y por la escritura académica: el exilio español en el Norte de África, y más en concreto, los textos que las mujeres protagonistas de este exilio elaboraron para plasmar la experiencia registrada hacia el final de la Guerra Civil española. La consideración de los sitios por los que transitaron propicia la reflexión sobre las condiciones de un destierro plagado de vicisitudes singulares y, a su vez, portador de elementos comunes en los que pensar situaciones límite de otras mujeres en otros destierros, tanto en lo relativo a cómo determina poseer uno u otro estado civil, como en lo concerniente a lo laboral, lo político, la situación de tener o no hijos a cargo. El *corpus* sobre el que trabaja Giuffré se basa en *Stanbrook. Vivencias de un exilio* de Isabel Beltrán Alcaraz (2016), pero tomando como notorio y extremo escenario fundante el car-

bonero británico devenido buque de carga humana y recurso límite para la huida de la España fascista, el Stanbrook, alude asimismo a más testimonios: algunos a cargo también de mujeres; otros, escritos por hombres que prestaron atención, al narrar sus vidas, a los padecimientos que en particular sufrieron las mujeres en ese tránsito y en su estancia en África.

Para culminar esta segunda parte, con la provocativa cita “Esto no es Londres, cielo. Aquí las mujeres se quedan en casa”, titula Daniela Serber un análisis sobre *La buena letra*, de Rafael Chirbes, en este caso mediante la indagación en la mirada femenina en torno a la guerra y la posguerra española. Al enfocarse en una mujer republicana, anciana, que fue testigo de la Guerra Civil española y de la posguerra pero que se desarrolló como protagonista desde la “retaguardia” del espacio íntimo y familiar, estereotipado históricamente como femenino, Serber da cuenta de la literaturización de una labor de memoria dada por la transmisión intergeneracional. El ámbito de la casa constituye un eje alrededor del cual se desenvuelven perspectivas etarias e intereses divergentes, siendo también la creación de una imaginaria cartografía chirbesiana otro elemento de la administración del espacio. El tiempo de enunciación configurado en la novela, los años noventa, invita a reconocer en este trabajo un contrapunto pasible de entrar en diálogo con otros acercamientos al tema por medio de la articulación de un ejercicio memorialístico encabalgado entre fricciones de principios y prioridades, pero también posibilidades de profundización por medio del relato. Como en los capítulos anteriores de este apartado del libro, en una mujer pueden cifrarse problemáticas que atraviesan a muchas otras.

La tercera parte del libro, “Cautivas, milicianas y revolucionarias en la narrativa de Argentina y de España”, se inicia con un trabajo de Virginia Bonatto cuyo objetivo es desentrañar los modos en que las mujeres que combatieron en los frentes de defensa de la II República durante la Guerra Civil española fueron representadas en una novela y tres libros de corte autobiográfico. “Figuras de milicianas en cuatro

relatos de mujeres: *Contra viento y marea* y *Memoria de la melancolía* de María Teresa León, *Mi guerra de España* de Mika Etchebéhère y *Así fue pasando el tiempo* de María de la Luz Mejías Correa” recupera diferentes modos de percibir y de construir la experiencia de las milicianas españolas, en distintos momentos de los siglos XX y XXI, a cargo de tres mujeres con trayectorias de vida muy diferentes y con diferente grado de cercanía a la cultura letrada y a la escritura literaria. La lectura de Virginia Bonatto aúna los sentidos y preocupaciones que se aglutinan en estos relatos en torno a la legitimidad del binomio mujer/guerra y propone leerlos como un tipo peculiar y homogéneo de “discurso a cambio”, en tanto práctica contestataria de discursos androcéntricos que operaban durante la guerra y a los cuales estos escritos pretenden desafiar (estereotipos como la doncella guerrera o la prostituta, expectativas sexo-genéricas como la del “ángel del hogar” o el mito sexo-político de la madre abnegada). Este aporte se presenta como parte de un trabajo más amplio de sistematización de las particulares estrategias narrativas y literarias que sirven a la legitimación del accionar bélico y a la producción de visibilidad histórica de la miliciana entendida como sujeto que conoce su posición subalterna respecto del varón y que desde allí negocia su lugar en la historia.

En segundo término, Elsa Beatriz Grillo, Laura Noemí Conci y Lucía Isabel Muñoz se proponen reflexionar sobre el silencio —su peso, sus características y consecuencias, sus invisibilizaciones— y la memoria de las mujeres como constructoras de la historia. Para tal fin, han seleccionado las novelas *Hija del silencio* de Manuela Fin gueret (1999) y *Cautivas* de Gabriela Saidón (2008), incluidas en lo que los estudios críticos clasifican como nuevas novelas históricas. Con esta aportación de triple autoría se cubre no solamente la contemplación de algunos de tantos silencios concernientes a episodios en los que la voluntad de las mujeres fue supeditada a poderes acendrados y violentos, sino que se integra un *corpus* que involucra una coyuntura histórica y una latitud a veces dejadas de lado desde los

centros más habituales en la irradiación de investigaciones críticas, como el Noreste argentino y, concretamente, la Guerra de la Triple Alianza —considerada por muchos investigadores como el conflicto bélico más largo y sangriento de la historia de América Latina—, en diálogo con convergencias entre el Holocausto y la última dictadura cívico militar argentina. Desde un detenimiento inicial sobre implicancias y sentidos del silencio, pasando por una nuclear referencia al rapto de cinco mujeres correntinas en el marco de derivaciones de un conflicto bélico que las alcanzó y horadó sus vidas hasta pervivir en discusiones y malestares muy recientes, se contemplan asimismo dimensiones de transmisión intergeneracional para abreviar luego en otro ejemplo de secuestro, encierro, silenciamiento y transmisión que cruza tiempos y espacios en principio lejanos. De este modo, el capítulo es cohesivo con el cierre de esta tercera parte del volumen, donde nos encontramos con un análisis dedicado a otra representación de cautiverios y, más específicamente, de la figura de la cautiva, en este caso, a cargo de Lucila Lastero. La investigadora parte de la aserción de que los rasgos caracterizadores de la cautiva literaria del periodo colonial del virreinato del Río de la Plata, y los de la literatura del siglo XIX en términos más amplios, admiten una resignificación en las producciones del siglo XXI centradas en la presa política de la última dictadura cívico militar argentina. Lastero perfila una lectura que toma la configuración ficcional de la mujer encerrada en cárceles o centros clandestinos de detención, es decir, la cautiva contemporánea, en tanto sujeto negado, manipulado y utilizado como botín de guerra y como cuerpo reproductor. Para trabajar esta mirada, escoge las novelas *Dos veces junio*, de Martín Kohan (2002) y *Clandestinidad*, de Gustavo Dessal (2010), puesto que ambas ofrecen tramas insertas en la dictadura e incluyen personajes en los que observar la opresión sobre el cuerpo femenino encerrado y sometido. Resulta esencial este análisis no solo por la indagación en las obras en sí, sino también por el cuidadoso registro del concepto de “cautiva” que ha tenido en cuenta una tradición, sus continuidades y los cambios de escenario y

de perspectiva rastreables, así como la descolocación de la mujer en estas circunstancias respecto de todo tipo de asentamiento y pertenencia.

El libro concluye con un trabajo de Raquel Macciuci que implica, a la vez que un cuidadoso registro en torno a mujeres estrechamente ligadas a los ideales de la II República española, una muy valiosa forma de visibilidad sobre maestras —en sentido literal, en cuanto a ejercicio de la docencia, y también en sentidos más amplios y de peso simbólico— gracias a las cuales se observa una faceta no demasiado transitada del exilio español en Argentina. Si bien algunos de los datos recogidos por Macciuci son factibles de ser hallados, de forma aislada, en diversas fuentes —algunas de las cuales están disponibles por medios electrónicos—, la reunión y la sistematización en torno a las maestras republicanas —unas, muy célebres, otras, ignotas y soslayadas por las historias del exilio republicano— supone un aporte fundamental. Con un registro diferente al del resto del libro y a modo de colofón, este trabajo materializa una conjunción entre investigación en fuentes variadas, complementariedad con otros acercamientos al tema desde otros soportes y reconocimiento respecto de las trayectorias incluidas en notables semblanzas de aún más notables mujeres.

Referencias bibliográficas

- Amorós, C. (2006). Espacios de los iguales, espacios de las idénticas. Sobre poder y principio de individuación. En *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias... para la lucha de las mujeres* (pp. 87-110). Madrid: Ediciones Cátedra.
- Andújar, A., C. D'Antonio, F. Gil Lozano, K. Grammatico y M. L. Rosa (coords.) (2009). *De minifaldas, militancias y revoluciones. Exploraciones sobre los 70 en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Luxemburgo.
- Bacci, C., M. Capurro Robles, A. Oberti y S. Skurra (2012). “... y nadie quería saber”. *Relatos sobre violencia contra las mujeres en el terrorismo de Estado en Argentina*. Buenos Aires: Memoria Abierta.

- Cabrero Blanco, C. (2015). Tejiendo las redes de la democracia. Resistencias cotidianas de las mujeres durante la dictadura franquista. En M. Yusta Rodrigo e I. Peiró (coords.), *Heterodoxas, guerrilleras y ciudadanas. Resistencias femeninas en la España Moderna y Contemporánea* (pp. 197-217). Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Clementi, H. (comp.) (1991). *Inmigración española en la Argentina*. Buenos Aires: Oficina Cultural de la Embajada de España.
- Devoto, F. (2003). *Historia de la inmigración en la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Diana, M. (1993). *Mujeres guerrilleras. La militancia de los setenta en el testimonio de sus protagonistas femeninas*. Buenos Aires: Planeta.
- Faber, S. (2008). Fantasmas hispanistas y otros retos transatlánticos. En M. Moraña (ed.), *Cultura y cambio social en América Latina* (pp. 315-345). Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Femenías, M. L. y P. Soza Rossi (2011). Presentación: para una mirada de género situada al sur. En M. L. Femenías y P. Soza Rossi (comps.), *Saberes situados / Teorías trashumantes* (99. 9-38). La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.
- Fernández, A. y J. C. Moya (eds.) (1999). *La inmigración española en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos.
- Gallego Cuiñas, A. (ed.) (2012). *Entre la Argentina y España. El espacio transatlántico de la narrativa actual*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Ginard, D. (2011). *Dona, Guerra Civil y franquisme*. Palma: Edicions Documenta Balear.
- Lane, L. M. (2012). *Milicianas: women in combat in the Spanish Civil War*. Lanham: Lexington Books.
- Macciuci, R. (2018). El hispanismo y la literatura española en el ámbito académico latinoamericano. Una visión desde Argentina. En R. Bolte, J. Haase y S. Schlünder (eds.), *La Hispanística*

- y los desafíos de la globalización en el siglo XXI. *Posiciones, negociaciones y códigos en las redes transatlánticas* (pp. 113-130). Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Molina Petit, C. (1994). *Dialéctica feminista de la Ilustración*. Barcelona: Anthropos.
- Murillo, S. (1996). *El mito de la vida privada: de la entrega al tiempo propio*. Madrid: Siglo XXI.
- Nash, M. (1999). *Rojas: las mujeres republicanas en la Guerra Civil española*. Madrid: Taurus.
- Nash, M. (coord.) (2009). *Ciudadanas y protagonistas históricas: mujeres republicanas en la II República y la Guerra Civil*. Madrid: Congreso de los Diputados.
- Núñez Seixas, X. M. (ed.) (2001). *La Galicia austral. La inmigración gallega en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos.
- Ortega, J. (ed.) (2010). *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y transatlánticos*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Rodríguez, I. y J. Martínez (eds.) (2010). *Estudios transatlánticos post-coloniales*. Barcelona: Anthropos.
- Standford Friedman, S. (2002). *Globalización y Teoría Social Feminista: Identidad en Movimiento*. Material preparado por el Programa Regional de Formación en Género y Políticas Públicas (PRIGEPP). Buenos Aires: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Vega, E. (2010). *Pioneras y revolucionarias: mujeres libertarias durante la República, la Guerra Civil y el Franquismo*. Barcelona: Icaria.
- Yusta Rodrigo, M. (2015). *Con armas frente a Franco. Mujeres guerrilleras en la España de posguerra*. En M. Yusta Rodrigo e I. Peiró (coords.) *Heterodoxas, guerrilleras y ciudadanas. Resistencias femeninas en la España Moderna y Contemporánea* (pp. 175-196). Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Zuleta, E. (1999). *Espanoles en la Argentina. El exilio literario de 1936*. Buenos Aires: Ediciones Atril.

PARTE I

Mujeres españolas y exilios

UNA VOZ DESDE EL EXILIO: MERCÈ RODOREDA (1908-1983)

Gladys Granata de Egües

Si bien Mercè Rodoreda (1908-1983) había empezado a escribir antes de salir del territorio español en varias revistas y publicaciones de prensa catalanas, tales como *Revista de Catalunya*, *Mirador*, *Clarisme* y *Companya*, su obra más importante y conocida la escribió y la publicó en el exilio, destierro que marcó su vida y determinó temáticamente su producción literaria.

Más que un condicionante, el exilio fue el disparador de su escritura y, a la vez, una forma de conjurar el trauma que significó en su vida el alejamiento de su patria. La guerra que le tocó vivir y la representación de los años de la posguerra y de la dictadura franquista que la condenaron a la lejanía están presentes constantemente en sus obras escritas fuera de España.

El propósito de este trabajo es la relectura de su novela más conocida, *La Plaza del Diamante*, a la luz de la condición de fragmentación, ruptura, nostalgia y desplazamiento de una mujer escritora y exiliada, que no solamente está presente en sus obras de ficción, sino también en su epistolario, particularmente significativo a la hora de

estudiar su producción. A través de este extenso epistolario editado por Montserrat Casals en 2008, que contiene las cartas que Rodoreda intercambiara con su editor Joan Sales entre 1960 y 1983, es posible seguir el derrotero de su producción literaria. A los fines de este trabajo, me referiré a las cartas escritas hasta 1965.

Es importante, a la hora de abordar estos temas, repasar algunos datos relevantes de su biografía, de los cuales el exilio es, sin lugar a dudas, la experiencia más traumática, aunque afianzó su personalidad y consolidó una voz literaria que ya había tomado cierta forma en su tierra natal. Las circunstancias que rodearon sus inicios como escritora van a marcar a fuego su temperamento y sus convicciones y van a formar parte, también, de su paraíso perdido a la hora de dejar la Península.

Recordemos que Mercè Rodoreda nació en Barcelona en 1909, se casó muy joven con su tío, Joan Gurguí, y empujada por un sentimiento que tiene mucho de angustia existencial y de voluntad por tener independencia económica empezó, a fines de la década del veinte, a escribir.

Un embarazo no deseado la catapultó a una vida opresiva: todo había concluido sin haber empezado. Un mecanismo de supervivencia le acompañará desde entonces para el resto de sus días: contra la vida, la literatura (como escribió Montserrat Casals, su más rigurosa biógrafa). Mercè se escondía durante horas en el palomar de la casa materna para escribir. (Caballé, 2003, p. 74)

No solamente escribió y publicó en catalán, sino que se relacionó con el mundillo literario de Barcelona. Este dato no es menor porque es la prueba de lo que sucedía, durante la República, en esta región española: en la década del treinta floreció (con antecedentes en los años anteriores) una cultura que se vio abruptamente cercenada con la llegada de Franco al poder. En la vida intelectual de la ciudad, la

prensa jugaba un papel fundamental en la época de la República. Solo en Barcelona se publicaban, además de los diarios más representativos como *La Vanguardia*, nueve periódicos en catalán de variadas tendencias ideológicas y diversas revistas de gran divulgación como *Mirador* o *Semanari de Literatura*. Un amplio espectro de publicaciones que permitía a los escritores consagrados (Josep Carner, Josep Vicenç Foix, Carles Soldevila), a los iconoclastas del Grupo de Sabadell (Armand Obiols, Francesc Trabal) y a los nuevos creadores ejercer la crítica literaria, dar a conocer sus creaciones y participar del intenso debate cultural que se llevaba a cabo por ese entonces.

En este contexto, Rodoreda, guiada por Joan Puig i Ferrer, director de *Proa*, frecuentó a Andreu Nin (traductor de novelas de Dostoyevski, Tolstoi...) y a escritores como Francesc Trabal, Joan Oliver, Joan Prat, conocido como Armand Obiols, que había pertenecido a la Colla de Sabadell¹ y más tarde a El Club dels Novel·listes, al igual que la propia Rodoreda.

Es muy difícil tratar de encasillar a nuestra autora en una tendencia o movimiento. Dice Mercè Ibars en su artículo “Mercè Rodoreda. Los frutos del exilio”:

Nacida con el cine, como a tantos de sus coetáneos les gustaba decir (Pere Quart, Rafael Alberti), Rodoreda es una escritora autodidacta formada con la poesía popular y patriótica de las obras emblemáticas de Verdaguer² y Ruyra,³ la literatura de quiosco y, posteriormente, el periodismo, que le permitirá conocer a las élites de la literatura en cata-

1 La Colla de Sabadell o Grupo de La Mirada se formó en 1918 y promovió un ideal de modernidad cosmopolita que se tradujo en un humor provocativo y en un activismo desarrollado a lo largo de los años veinte. El humor que practicaron fue un humor corrosivo y desmitificador de los valores culturales establecidos. Se identificó con el dadaísmo, con el que compartió una estética de la transgresión.

2 Jacinto Verdaguer (1845-1902). Autor de *La Atlántida* y de *Rondalles*, entre otras creaciones.

3 Joaquim Ruyra (1858-1939). Escribió poesía, teatro y narración corta. Entre ellas *Fulles ventissés* (poesía) y *La parada* (cuentos).

lán de los años treinta. A partir de la guerra civil española (*Aloma*, su primera gran novela, es de 1938) y, sobre todo, de la experiencia de la Segunda Guerra Mundial y el exilio, conseguirá dar forma a su proyecto, que se cuenta entre los de mayor ambición literaria de la literatura catalana del siglo XX y entre los legados más significativos de la Europa contemporánea. El resultado de la vivencia y la experimentación, en definitiva, de la fragmentación. (Ibarz, 1999, párr. 2)

A esto hay que agregar su sed de lectura y su contacto con vanguardistas que la inclinaron a la lectura de Virginia Wolf, Joyce o Faulkner, y todo lo que leían las élites literarias catalanas de los años treinta.

Entre 1932 y antes de partir al exilio, Rodoreda desarrolló su labor periodística y literaria: en 1932 publica en la editorial Catalonia su primera novela, *¿Sóc una dona honrada?* (¿Soy una mujer honrada?). Afirma Mercè Ibars que “La publicación de la novela va acompañada de una formidable transformación personal y estos dos hechos hacen de la joven Rodoreda uno de los modelos más interesantes de la catalana de los años treinta: avispada, atrevida, desenvuelta, ella misma se hace la ropa al dictado de las revistas y el cine” (Ibarz, 1999, párr. 5).

Comienza a publicar cuentos en distintos periódicos, en catalán, y en el año 1933 inicia su labor periodística en la revista *Clarisme* hasta 1934, donde publica sus entrevistas a escritores y artistas plásticos, y también crónicas de la ciudad o viajes.

Durante el año 1934 aparecen las novelas *Del que hom no pot fugir* (*De lo que nadie puede huir*), en ediciones de *Clarisme*, y en ediciones Proa *Un dia en la vida d'un home* (*Un día en la vida de un hombre*). Ese año también sale a la venta el ensayo *Polèmica*, de Delfí Dalmau, donde el autor entrevista a Mercè Rodoreda y en la introducción hace unas declaraciones que anticipan los valores literarios de la escritora. Escribe cuentos infantiles en la página semanal del

periódico *La Publicitat*, llamada “Una estona amb els infants” (“Un rato con los niños”), y cuentos en *La Revista*, *La Veu de Catalunya* y *Mirador*. En 1936 aparece publicada su cuarta novela, *Crim (Crimen)*, rechazada posteriormente por la escritora, como hizo también con las tres anteriores. Durante 1937 comienza a trabajar como correctora de catalán en el Comisariado de Propaganda de la Generalitat de Catalunya. Andreu Nin, con quien Rodoreda mantuvo relación, muere asesinado. Ese mismo año, Mercè Rodoreda y su marido, Joan Gurguí, se separan. En 1938 se publica *Aloma* para la Institución de les Lletres Catalanes, su quinta novela, y gana el premio Crexells. De todo lo que había escrito y publicado renegará en los años posteriores, salvo de algunos cuentos y de su novela *Aloma*, que vuelve a aparecer, corregida, en el año 1969 y gana el Premio Ramón Llull. Hay que decir que hasta la publicación de *Aloma* en el 38, su obra había pasado desapercibida y esta puede ser la explicación de su rechazo. O tal vez las desestima porque forman parte de un universo perdido, que dolorosamente va a tratar de recuperar en su producción de exilio. Ella refiere que sus obras tempranas adolecen de múltiples defectos que fue corrigiendo, después, durante su madurez personal y literaria.

Quince días antes de la ocupación franquista de Barcelona y separada desde hacía tiempo de su marido, dejó a su familia e hijo y se fue al exilio junto a personalidades de las letras catalanas, entre ellos, Armand Obiols. Se suele vincular el exilio con la izquierda, pero, en rigor, Rodoreda nunca se dedicó a la política, aunque su defensa del catalán, la cercanía con escritores izquierdistas y su temperamento fueron las causas por las que optara por salir de España, impulsada incluso por su madre. Empieza para Rodoreda un duro peregrinaje hacia su madurez atravesado por la profunda soledad que significa el desgarramiento que provoca abandonar su vida familiar e intelectual.

El grupo de escritores catalanes se instaló en un castillo en las afueras de París y poco a poco, por diversas circunstancias, se fueron dispersando. Rodoreda continuó junto a Obiols, quien ya era su

amante: estuvieron exiliados en Francia, en Burdeos, y al avanzar las tropas alemanas, en Limoges, donde al poco de llegar, Obiols fue deportado a un campo de concentración. En 1943 Rodoreda y Obiols se volvieron a juntar en Burdeos.

En 1953 Obiols consiguió un trabajo de traductor en la UNESCO, en Ginebra y, un año más tarde lo consiguió también Rodoreda. Su obra siguió en el exilio y no se detuvo hasta su muerte, en 1983. Rodoreda no estableció residencia oficial en España hasta 1979.

Durante muchos años, no volvió a escribir. La experiencia de la huida, la imposibilidad de volver y la *errabundia* a la que la condenaron primero el franquismo y después la Segunda Guerra Mundial, que la encontró en Francia, produjeron graves secuelas físicas y psicológicas. Poco a poco, y a medida que transcurrió el tiempo, retomó la escritura de poesía primero y de cuentos después. Con su obra poética obtiene distintos premios: en los Juegos Florales de 1947 en Londres, recibe la Flor Natural; al año siguiente, en los de París, nuevamente la Flor Natural y por último, en Montevideo en 1949, es nombrada Mestra en Gai Saber. Se interesa por la pintura. Se acerca a los pintores más destacados de entonces: Picasso, Klee, Kandinsky, Miró..., a los que intenta imitar.

A partir de 1954 y bastante recuperada de sus dolencias vuelve a la obra literaria y se va a vivir, como apunté antes, a Ginebra cuando Obiols es contratado como traductor de la UNESCO.

Gana un premio en México por sus poesías e incluso, en el año 1956, cuando en Barcelona, clandestinamente, se convocan los primeros premios literarios en catalán, se hace acreedora del Premio Joan Santamaría con el relato “Carnaval”, escrito en Burdeos durante la guerra. A partir de este momento, con idas y venidas, su escritura se hace continua y su éxito en el mundo catalán primero e hispánico después se consolida.

Este recorrido a grandes zancadas por su procelosa biografía, signada por el dolor y la soledad, tiene como motivo fundamentar la estrecha relación que existe entre la autora y su obra. No son auto-

biográficas, pero configuran lo que se ha dado en llamar “un espacio autobiográfico”, una suerte de hipertexto memorialístico que surge de la lectura de la obra completa de un autor (cfr. Lejeune, 1991, p. 59).

Rodoreda se resiste a hablar de sí misma y a considerar los aspectos autobiográficos de su obra. En el prólogo de *El Espejo Roto*, dice

Alguien, al salir la novela (*La Plaza del Diamante*), seguro de sí mismo, convencido de que era muy inteligente y de que había descubierto una gran verdad, me preguntó si Colometa era yo. En todos mis personajes hay características mías, pero ninguno es yo. Por otro lado, mi tiempo histórico me interesa de modo muy relativo. Lo he vivido demasiado. En *La Plaza del Diamante*, lo doy sin haberme propuesto darlo. Una novela es, también, un acto mágico. Refleja lo que el autor lleva dentro sin que apenas sepa que va cargado de tanto lastre. Si hubiese querido hablar deliberadamente de mi tiempo histórico habría escrito una crónica. (Rodoreda, 1991, p. X)

Estas palabras, por una parte, niegan categóricamente la relación directa de sus personajes y de las circunstancias noveladas con su propia vida; pero, por otra, autorizan a buscar en su obra dicho vínculo. Ese reflejo de lo que “el autor lleva dentro”, bien puede ser, en el caso de Rodoreda, el motor que alienta sus creaciones, la elección de los personajes y de las circunstancias históricas y personales que le toca vivir. Alimentando ese motor está el exilio, que ha congelado un tiempo y un lugar que reaparece magníficamente recreado en su literatura. Respecto a la relación de Rodoreda con sus personajes, dice Gabriel García Márquez en el prólogo a la edición de 1983 de *La Plaza del Diamante*, a propósito de un encuentro que tuvo con la escritora: “(...) conversé con un creador literario que era una copia viva de sus personajes” (García Márquez, 2018, p. 13).

No voy a insistir sobre lo que significa el exilio para cualquier persona y para los intelectuales que tuvieron que abandonar España, solamente dejo apuntados algunos de sus caracteres, tomando la voz de Juan Rodríguez en su artículo “El exilio literario en la periferia de la literatura española”:

Habrà que detenerse un poco sobre la circunstancia vital del exiliado, pues configura el caldo de cultivo del que se nutre su creación literaria... La pérdida de la patria — en el sentido múltiple que puede tener ese concepto: la biblioteca, la casa, las propiedades, la familia, la profesión, la lengua (especialmente en el caso de los exilios catalán, gallego y vasco), el público natural (en el caso de los escritores consagrados), en definitiva, la identidad— provoca en el exiliado una sensación de provisionalidad, de desubicación que se convierte en fuente de metáforas. (Rodríguez, 2004, p. 84)

Y en estas coordenadas habrá que leer la obra de nuestra autora, que se aleja del realismo imperante y nos hace penetrar en un universo fragmentado, complejo y, por momentos, impreciso.

Ya dejé dicho que los libros más importantes, Rodoreda los escribe a partir de mediados de la década del cincuenta. En 1962 aparece publicada en Barcelona, por El Club dels Novel·listes, su novela *La Plaza del Diamante*, obra clave de su producción que la hizo famosa, primero entre los hablantes de su lengua y luego se universalizó por las numerosas traducciones, entre ellas al español, que se hizo del texto. Y en esta novela me voy a detener, sin pretensiones de exhaustividad.

El personaje central, como en sus novelas anteriores y en las que siguen, es una mujer (Natalia-Colometa), quien, con su voz que se desliza al monólogo interior, cuenta los avatares de su vida. Lenguaje popular que responde a la extracción social del personaje, ingenuo y muy cercano a la oralidad, que revela un cuidadoso trabajo retórico

por parte de Rodoreda, y que sirve para transparentar, a través de los hechos relatados, la Barcelona anterior a la guerra. En este sentido, la existencia de Colometa recupera, al principio, el paraíso perdido de Rodoreda (su Barcelona del Paseo de Gracia y de los arrabales), existencia que se va hundiendo a medida que transcurre la guerra, como se hunde el pueblo. Pero hay que agregar que ese pasado está cribado por la voz de una mujer que recuerda y que ya ha vivido, como la misma Rodoreda, los horrores de la guerra, y antes, una existencia transida de soledad. Dice Carmen Martín Gaité:

Dentro de ese tiempo neblinoso e irreal, sitúa Natalia sus vagas idas y venidas por la casa, la calle, los muebles, las labores, los embarazos, la necesidad insaciada de sentir ayuda para poder ella seguir ayudando, las penas que se tragaba, las palabras que no entendía, las recetas que se daba a sí misma para alentarse a seguir, y todo presidido por el hambre de los niños, los discursos del marido, el zureo de las palomas y aquella continua sensación de vértigo, de vacío. (Martín Gaité, 1993, p. 346)

No hay *tragicidad* ni nostalgia, sino la tristeza que se filtra de alguien que mira su pasado desde un presente lejano que carga con las cicatrices de lo vivido.

A lo largo de los primeros diecisiete capítulos de los cuarenta y nueve de la novela, la narradora, desde la nebulosa de su memoria, da testimonio de la vida diaria de una ciudad palpitante y, en ella, la de una mujer joven con una existencia vulgar que no presenta demasiados pliegues y que bien podría responder a un retrato realista costumbrista, si no fuera por la subjetividad que tiñe todo el relato. Recreados con particular vitalidad, aparecen las fiestas en la plaza, las calles el domingo de Ramos, el Montjuic o el Parque Güell, el bar Monumental donde los personajes comen pulpitos o el movimiento del mercado:

El olor a carne, a pescado, a flores y a verduras se mezclaba, y aunque no hubiese tenido ojos me habría dado cuenta enseguida de que me acercaba al mercado... Y me iba metiendo en el olor del mercado y en los gritos del mercado para acabar dentro de los empujones, en un río espeso de mujeres y de cestos. Mi mejillonera con manguitos azules y delantal con pechera, llenaba medidas y más medidas de mejillones y almejas, ya lavados con agua dulce pero que todavía tenían encerrado dentro, y lo esparcían, olor a mar. El pasadizo de las triperas olía a muerto... Y todo iba así con pequeños quebraderos de cabeza hasta que vino la República y el Quimet se entusiasmó y andaba por las calles gritando y haciendo ondear una bandera que nunca pude saber de dónde la había sacado. (Rodoreda, 2018, pp. 85-86)

A partir del capítulo diecisiete, la vida de Natalia cambia y la realidad, que también va mutando, se vuelve simbólica. Las palomas, *leitmotiv* de la novela, se adueñan de la vida de la protagonista, de su casa y hasta de sus propios hijos y van tornando una vivienda limpia y ordenada en un verdadero infierno para la protagonista. No hay que olvidarse del palomar azul donde escribía en la casa familiar, cuando era adolescente, y que aparece recreado hiperbólicamente hasta hacerse terrorífico.

Empujada por las circunstancias económicas de la guerra, la protagonista debe salir a trabajar como empleada doméstica y abandona su refugio (su casa, sus hijos), que es invadido por las palomas: ocupan el lugar de Colometa con su zureo y su olor, que cada vez se le hace más insoportable. La guerra avanza y va destruyendo la humilde vida de estos personajes. Los pequeños problemas de la primera parte van transformándose en un drama y el universo precario de Colometa se derrumba. La Barcelona de la posguerra, un espacio que Rodoreda no conoció, aparece descrito en toda su crudeza y la

degradación espacial va correspondiéndose con el derrumbe físico y moral de la protagonista y de su mundo. En una espiral creciente y descendente, la novela va tornándose simbólica y un tremendismo casi onírico se enseñorea en sus páginas. Las perspectivas temporal y espacial alejadas, al momento de componer la novela, no atentan contra el dramatismo y la verosimilitud del relato, sino que le agregan cierta atmósfera nebulosa, propiciada también por la voz narradora que, desde el presente, evoca los oscuros años vividos. Un alejamiento que es el eco de la distancia que media entre la autora y su espacio y tiempos perdidos.

No era posible que esta novela, escrita en catalán, tuviera difusión en otro lugar que no fuera Barcelona. Una vez concluida, Rodoreda la presentó al Premio Sant Jordi y el jurado la rechazó. Empieza, entonces, una etapa de inquietud y desazón para publicarla, hasta que llega a las manos de un escritor, Joan Sales,⁴ editor de El Club dels Novel·listes, que se va a enamorar de la obra.

Las alternativas de la publicación de *La Plaza del Diamante*, en Barcelona, son uno de los tantos temas presentes en el epistolario que Mercè Rodoreda va a mantener con este editor a lo largo de 23 años, lapso en el que consolidaron una relación profesional y de amistad. Montserrat Casals, biógrafa de la escritora, ha compilado y contextualizado las 567 misivas —151 de Rodoreda y 416 de Sales— que, a su juicio, conforman “un libro de historia literaria” y refiriéndose al número desigual de cartas de uno y otro asevera: “Ella, Mercè Rodoreda: scriptora, novel·lista, reservada. Ell, Joan Sales: editor, poeta, novel·liste, grafòman i molt poc cautelós amb el paper no imprès. Això explica en gan part el desequilibri d’aquesta correspondència”⁵ (Casals, 2008, p. 7).

4 Joan Sales i Vallès (Barcelona, 19 de noviembre de 1912 - Barcelona, 12 de noviembre de 1983) fue un escritor, poeta, traductor y editor español, considerado uno de los impulsores de la escritura en idioma catalán. Su obra más conocida es la novela *Incerta glòria*.

5 “Ella, Mercè Rodoreda: escritora, novel·lista, reservada. Él, Joan Sales: editor, poeta, novel·lista, grafòmano y muy poco cauteloso con el papel no impreso. Ello explica en

En las cartas que intercambiaron entre el 22 de diciembre de 1960 y hasta fines del año 65, los temas centrales son la publicación, primero, y la posibilidad de traducir la novela a distintos idiomas, después. Por esta época, los corresponsales no se conocen personalmente y las verdaderas discusiones escritas que mantienen están referidas al título de la novela, al lenguaje de algunas partes que no convencen del todo al editor y a la posibilidad de traducirla a diversos idiomas. Las cartas contienen, además, por parte de Sales, comentarios sobre la situación que se vive en España, particularmente en Barcelona, durante esos años. Muchas veces sus dichos trascienden lo estrictamente literario y escribe sobre las dificultades por las que atraviesa la publicación de textos en catalán, y hace comentarios sobre la realidad circundante.

Todo epistolario, y en este caso con las cartas de los dos corresponsales, es un diálogo aplazado en el tiempo y desplazado en el espacio que entraña un silencioso proceso de automodelado, porque el primer destinatario es el propio autor, y también requiere la “invención” del destinatario, que supone hasta imaginar las reacciones y emociones que experimentará al recibir la carta. La inmediatez de su producción (más allá de las correcciones que se le hagan), que deviene de la urgencia pragmática del envío y de la necesidad de respuesta, inciden radicalmente en su transparencia y veracidad. Por este motivo, la lectura de un epistolario implica también la posibilidad de adentrarse en la psicología de sus protagonistas. Rodoreda no era una mujer de carácter fácil y en estas cartas se revela su apasionamiento, su tenacidad, pero también la profunda soledad que rodea su existencia y que es la misma soledad de la que está transida la protagonista de su novela *La Plaza del Diamante*. Dice Martín Gaité al respecto en “El huerto cercado de Mercè Rodoreda”:

gran parte el desequilibrio de esta correspondencia” (la traducción de este fragmento y de todos los que siguen escritos en catalán es mía).

Los avatares biográficos que pudieran llevar a Mercè Roreda a apostar por la ingrata carta de la soledad y a fundirse con ella en apasionado abrazo hasta lograr hacerla suya, sin duda que no serían indiferentes para ella. Pero está bien claro que no era la historia de tan paciente conquista lo que quería entregarnos, sino su fruto, es decir la palabra poética destilada de aquel idilio suyo con la soledad. Y a través de esa misma palabra, ya se atisba que no siempre fue un idilio placentero, sino que rezumaba, como la flor negra de uno de sus cuentos, “el unguento que hace sufrir” pero que, al mismo tiempo, nos devuelve la propia identidad, nos da vida. (Martín Gaité, 1992, p. 344)

En este epistolario quedan claramente delineadas las idiosincrasias de los correspondientes. Joan Sales, escritor, novelista, poeta y traductor, durante toda su vida fue un apasionado defensor y difusor de la literatura catalana. Perteneció al grupo de intelectuales que vivió con gran compromiso los años de la República y participó activamente en la Guerra Civil como oficial. La derrota de los republicanos lo obligó a exiliarse en México hasta 1948, fecha en la que regresó a la Península. En los primeros años, trabajó en diversas editoriales catalanas. Por esa época, la editorial Aymá funda El Club dels Novel·listes, dirigido por Joan Oliver, cuya función era precisamente la edición y difusión de la obra de los escritores catalanes. Años después, Sales quedará al frente de dicha institución transformada en editorial. La figura de Sales ha cobrado gran relevancia en los últimos años y su vida y su obra (sobre todo sus epistolarios) están siendo estudiados y publicados. Xavier Pla, en un artículo de la revista *Visat*, lo define cabalmente:

Hombre de personalidad poderosa, tenaz y apasionada, Joan Sales es por encima de todo un escritor independiente, un *outsider* de la literatura catalana, quizá menos

autodidacta de lo que pretendía, un creador que no se “cassaba” con nadie y que puede ser definido como un escritor de acción que, desde su juventud, construyó deliberadamente una imagen propia del intelectual que podríamos llamar *militante*... Es el escritor soldado que se pone al servicio de la causa, o de las distintas causas a las que sirve, el *combatiente* que, con las palabras de Pere Calders, “nunca se rindió. Sencillamente utilizó las armas que tenía a mano para continuar la lucha, como un maqui iluminado por unos ideales incommovibles”. (Pla, 2007, párr. 4)

En este contexto hay que leer las cartas que intercambia con Rodoreda. Lo primero que salta a la vista es el número de misivas de uno y otro —como apunté antes— y la distancia temporal que separa cada una de ellas: mientras que las de Sales son a veces casi diarias, Rodoreda deja pasar mucho tiempo en contestar, salvo cuando urge el envío de correcciones por la inminencia de una publicación. La otra característica es que Sales escribe extensas cartas, a veces larguísima, mientras que Rodoreda es precisa y lacónica en sus respuestas.

El comienzo de la relación es a distancia —él en Barcelona, ella en Ginebra— cuando Sales, por intermedio de Joan Fuster, se entera de que una novela llamada *Colometa* —según le han dicho, extraordinaria— ha sido rechazada por el jurado del Premio Sant Jordi. Inmediatamente consigue la dirección de la escritora y le escribe el 22 de diciembre de 1960 para proponerle la publicación en El Club dels Novel·listes y, acto seguido, le propone cambiarle el nombre: “vol-dria suggerir-li la conveniencia d’un canvi de títol”⁶ (Rodoreda - Sales, 2008, p. 31). Quince días después, Rodoreda le contesta diciéndole que puede hacer las correcciones pertinentes para una publicación, pero que no está de acuerdo con cambiar el título:

6 “quisiera sugerirle la conveniencia de un cambio de título”.

Un canvi de títol, si és que Els Club dels Novel·listes acordés de publicar-la, és una mica difícil. -Por tractar-se de raons de caràcter comercial (una novel·la que va concorrer al premi Sant Jordi i en va sortir tal como i havia entrat, etc.) però si no és per raons de caràcter comercial voldria conservar el títol per raons profundes. No es el títol el que fa la novel·la sinó que és la novel·la la que fa el títol.⁷ (Rodoreda - Sales, 2008, p. 32)

Durante seis meses debaten acerca de la necesidad de buscar un título más comercial para Sales y representativo para Rodoreda. Después de barajar diversas posibilidades, la autora acepta *La Plaza del Diamante*. El 10 de julio de 1961, le escribe a Sales acordando con el título y fundamentando su elección, entre las diversas posibilidades sugeridas por el editor:

En quant al títol deixem, doncs, *La plaça del Diamant*. Non cal canviar res. És prou important el que passa en aquesta plaça per per a justificar el títol. Quan comença la novel·la, tota la vida de Colometa canvia a la plaça del Diamant. I al darrer capítol, quan Colometa torna a la plaça del Diamant, és perquè prengui consciència de la seva realitat, que és bona.⁸ (Rodoreda - Sales, 2008, p. 50)

7 “Un cambio de título, si es que los de El Club de Novelistas acordaran de publicar-la, es un poco difícil. No sé si es por razones de carácter comercial (una novela que concursó al premio Sant Jordi y salió tal y como había entrado, etc.) pero si no es por razones de carácter comercial quisiera conservar el título por razones profundas. No es el título lo que hace la novela sino que es la novela la que hace el título”.

8 “En cuanto al título dejamos, pues, *La plaza del Diamante*. No hay que cambiar nada. Es bastante importante lo que pasa en esta plaza para justificar el título. Cuando comienza la novela, toda la vida de Colometa cambia en la plaza del Diamante. Y en el último capítulo, cuando Colometa vuelve a la plaza del Diamante, es para que tome conciencia de su realidad, que es buena”.

Junto con el cambio del título, Sales le propone ajustar el vocabulario en ciertas partes de la novela y sustituir algunos términos que le resultan poco creíbles en boca de la protagonista. Con reservas, y discutiendo más de una vez, Rodoreda acepta las sugerencias de un hombre al que le concede dotes de editor y un afinado olfato comercial. Sin embargo, en algunos casos no acepta las indicaciones y mantiene los términos iniciales. Sales, amablemente, mantiene un respetuoso debate sobre el catalán literario de la novela, mientras la novelista se debate entre enviar o no nuevamente *La Plaza* al Premio Sant Jordi, en cuyo caso tendría que cambiarle el nombre para no interferir con la publicación de *El Club dels Novel·listes*. Finalmente desiste y le comunica a Sales que le va a enviar su novela *La mort i la primavera*, le pide consejo sobre el título y solicita que le dé su opinión: “Tinc moltes ganes que pugueu llegir *La mort i la primavera*. El vostre parer —no com editor sinó com a lector o millor, el vostre parer com a scriptor— m’interessa extraordinàriament”⁹ (Rodoreda - Sales, 2008, p. 65).

Pasan varios meses con cartas que van y vienen sobre las correcciones que hay que hacerle a la novela, al punto tal que el 11 de junio de 1962, Rodoreda —muy irónica— escribe que la novela se publicará el día del Juicio Final. Los enojos y el tono desangelado están presentes en más de una carta de la novelista y, con menos intensidad, en varias de las que le envía Sales. La que mejor muestra el carácter y el disgusto de la catalana frente a estas idas y vueltas de la publicación es la que le envía a Sales el 27 de febrero de 1962, en la que, con una frase lacónica que es casi un grito, escribe: “Amic Sales: Vull veure proves!!! M. Rodoreda”¹⁰ (Rodoreda - Sales, 2008, p. 92). Hay que acotar que la mayoría de las cartas de Rodoreda terminan con “Amb tot afecte” o “I amb tot l’afecte de sempre”¹¹. En su brevedad está llena

9 “Tengo muchas ganas de que pueda leer *La muerte y la primavera*. Su juicio —no como editor sino como lector o mejor, su parecer como escritor— me interesa extraordinariamente”.

10 “Amigo Sales: ¡Quiero ver pruebas! M. Rodoreda”.

11 “Con todo afecto” o “Con todo el afecto de siempre”.

de implicaciones que demuestran, por un lado, su temperamento, y por otro, su cansancio frente a los avatares de la posible publicación de la novela en su tierra, con la que mantiene una relación ambivalente que la llena de tristeza. Sales, sin embargo y más allá del trato a veces duro de Rodoreda, sigue luchando arduamente para que se publique, convencido de que es la mejor novela que se ha escrito en lengua catalana. Más allá de que en su momento no fuera premiada, él considera que tarde o temprano el éxito la acompañará y pone todas sus energías para que suceda.

Un mes después, el libro sale a la calle y los comentarios de los críticos y de los lectores de *El Club dels Novel·listes* son muy elogiosos. El editor se encarga de hacerle llegar a la autora los recortes de los diarios y revistas en los que la novela aparece reseñada y comentada. La escritora agradece cada uno de estos envíos y en una de las cartas le escribe a Sales:

Vaig rebre la vostra carta amb l'article de Llompart. Diu coses que están molt bé —algunes potser massa— però fins ara, de totes les persones que han dit alguna cosa de la Plaça —persones que no em coneixen— el que n'ha dit coses més pertinents, sou vós en la carta que em vau enviar arran d'haver llegit la novel·la. Estic contenta. Ningú no pot saber com necessitava aquesta diguem-ne comunicació en el sentit més filosòfic que vulgueu. Em sento una mica reintegrada en una situació que és una mica menys fantasma del que fins ara havia estat. I la meva situació es Catalunya”.¹² (Rodoreda - Sales, 2008, p. 112)

12 “Recibí su carta con el artículo de Llompart. Dice cosas que están muy bien — algunas quizás demasiado— pero hasta ahora, de todas las personas que han dicho algo de la Plaza —personas que no me conocen—, el que ha dicho cosas más pertinentes es usted en la carta que me envió a raíz de haber leído la novela. Estoy contenta. Nadie puede saber cómo necesitaba esta, digamos, comunicación en el sentido más filosófico que desee. Me siento un poco reconfortada en una situación que es algo menos fantasma de lo que hasta ahora había sido. Y mi situación es Cataluña”.

A partir de la puesta en venta y distribución, el motivo central de las cartas, además de las ediciones en catalán que se van sumando, va a ser el de las posibles traducciones a otros idiomas. Y acá se abre un interesantísimo abanico de temas que se relaciona con la recepción de la literatura catalana en el resto de la Península y la de su difícil, si no imposible, difusión fuera de España.

Varias veces, a lo largo del epistolario, Sales se queja de la situación cultural de Cataluña, de los jurados de los premios, de la poca o casi nula repercusión de la literatura local en la crítica y en el resto de la Península, pero más allá de su tristeza —que llega a veces a la desolación—, se siente el adalid de una cruzada a la que no puede ni quiere renunciar: “Catalunya és un camí d’espines, però non podem desertar”¹³ (Rodoreda - Sales, 2008, p. 114), escribe Sales. Inmediatamente publicada la novela, se abocan a la ardua tarea de difundirla fuera de España. Sales manda un ejemplar a Goytisolo para que promueva la publicación en Gallimard y el 7 de julio de 1962, Rodoreda, muy entusiasmada, le escribe a Sales: “Si us escric és perquè l’editorial alemanya Fischer Verlag s’interessa d’una manera extraordinària a traduir-me la Plaça”¹⁴ (Rodoreda - Sales, 2008, p. 111). Con tristeza, pero hablando de lo que ha pasado con su novela *Incerta glòria*, el editor le dice: “Una amarga experiència m’ha fet saber que els llibres catalans queden «enterrats», per falta de «lectors» de català a les editorials cosmopolites... Com que tampoc no renegarem de Catalunya. No ens queda més remei que prendre paciència”¹⁵ (Rodoreda - Sales, 2008, p. 115).

El problema más grave con el que se enfrentan, tanto él como Rodoreda, es que las editoriales, sean francesas, alemanas o inglesas, no cuentan con traductores idóneos del catalán, por lo tanto el primer

13 “Cataluña es un camino de espinas, pero no podemos desertar”.

14 “Si le escribo es porque la editorial alemana Fischer Verlag está interesada de una manera extraordinaria en traducir la Plaza”.

15 “Una amarga experiencia me ha hecho saber que los libros catalanes quedan «enterrados», por falta de «lectores» de catalán a las editoriales cosmopolitas... Como tampoco renegaremos de Cataluña. No nos queda más remedio que tomar paciencia”.

paso fundamental para lograr su objetivo es que la novela se traduzca al español, lo que no solamente garantizará su difusión en la Península y en Hispanoamérica, sino que trazará el camino seguro para que los países europeos de lengua no española se interesen por la novela. Dice Sales: “Escriure en català és un drama en diversos actes. Primer acte, premis que no funcionen; segon acte, public que dorm; tercer acte, editors estrangers que no entenen el català (i per què l’entendrien, si els mateixos catalans sembla que no l’entenen?)”¹⁶ (Rodoreda - Sales, 2008, p. 176).

De nada han servido las cartas y el envío de los artículos a Francia, Inglaterra y Alemania que ponderan *La Plaza del Diamante*. Las distintas editoriales hacen sus promesas pero no concretan las ediciones. Esta peregrinación epistolar se acaba porque en 1965 se publica finalmente la versión en español de la novela.

Escribe Sales, el 13 de enero de 1965: “Més que més, que acabo de aconseguir, per fi, la meva primera victòria: López Llausàs accepta de fer l’edició castellana de *La Plaça del Diamant*. Aquesta primera victòria era la més difícil: un cop apareguda la castellana, vindran les altres”¹⁷ (Rodoreda - Sales, 2008, p. 233).

Si bien, como dice la editora de las cartas, el éxito no es inmediato, facilita la difusión y la traducción a diversos idiomas. Mientras tanto, Sales se ocupa de seguir publicando las diversas ediciones en catalán y de pedirle a Rodoreda nuevas novelas que irá publicando con el paso del tiempo. Un párrafo aparte merecen los consejos que Sales da a Rodoreda sobre los responsables de las traducciones y sobre las condiciones económicas de este nuevo y promisorio camino que se abre con traducciones a más de cuarenta idiomas. Asimismo,

16 “Escribir en catalán es un drama en varios actos. Primer acto, premios que no funcionan; segundo acto, público que duerme; tercer acto, editores extranjeros que no entienden el catalán (¿y por qué lo entenderían, si los mismos catalanes parece que no lo entienden?)”.

17 “Más que más, que acabo de conseguir, por fin, mi primera victoria: López Llausàs acepta hacer la edición castellana de *La Plaza del Diamante*. Esta primera victoria era la más difícil: una vez aparecida la castellana, vendrán las otras”.

varios cineastas se interesaron por llevar la novela al cine. La primera versión se hizo en 1982, dirigida por Francesc Betriu. También fue adaptada al teatro en forma de monólogo en 2014.

La lectura crítica de la novela se enriquece a la luz de las diferentes instancias de la publicación que aparecen en el epistolario que Mercè Rodoreda, la novelista, mantuvo con su editor, Joan Sales. La lectura de las cartas posibilita conocer, por un lado, una instancia que tanto para los lectores comunes como para los críticos permanece en sombras: los vaivenes de la publicación; por otro lado permite adentrarse en la psicología y en el carácter de cada uno de los corresponsales. En el caso de Mercè Rodoreda, que se mantuvo siempre alejada del ambiente literario, nos revela las facetas más profundas de su personalidad.

Voy a cerrar con una cita del prólogo que en 1983 escribiera García Márquez a la novela, que con una sola palabra define a la autora (“invisible”) y da un juicio categórico sobre el texto:

Al parecer, pocas personas saben fuera de Cataluña quién era esa mujer invisible que escribía en un catalán espléndido unas novelas hermosas y duras como no se encuentran muchas en las letras actuales. Una de ellas —*La Plaza del Diamante*— es, a mi juicio, la más bella que se ha publicado en España después de la Guerra Civil. (García Márquez, 2018, p. 9)

Referencias bibliográficas

- Caballé, A. (ed.) (2003). *Lo mío es escribir. La vida escrita por mujeres I 1960-2001*. Barcelona: Lumen.
- Casals, M. (ed.) (2008). Prólogo. En M. Rodoreda – J. Sales, *Cartes completes (1960-1983)*. Barcelona: Club Editor.
- García Márquez, G. (2018). Prólogo a *La Plaza del Diamante*. ¿Sabe usted quién era Mercè Rodoreda? En M. Rodoreda, *La Plaza del Diamante*. Buenos Aires: Edhasa.

- Ibarz, M. (1999) Mercè Rodoreda: los frutos del exilio. Recuperado de <https://lletra.uoc.edu/es/autora/merce-rodoreda/detall>.
- Lejeune, P. (1991). El pacto autobiográfico. Suplemento *Anthropos*, *La Autobiografía*, 29. Barcelona: *Anthropos*.
- Martín Gaité, C. (1993). El huerto cercado de Mercè Rodoreda. En *Agua pasada*. Barcelona, Anagrama.
- Pla, X. (2007). Joan Sales. *Visat* 3, abril. Recuperado de <http://www.visat.cat/traduacions-literatura-catalana/esp/autor/115/joan-sales.html>
- Rodoreda, M. (1991). Prólogo. En M. Rodoreda, *Espejo roto*. Madrid: Debate.
- Rodoreda, M. (2018). *La Plaza del Diamante*. Buenos Aires: Edhasa.
- Rodoreda, M - J. Sales (2008). *Cartes completes (1960-1983)*. Edición a cargo de M. Cassals. Barcelona: Club Editor.
- Rodríguez, J. (2002). El exilio literario en la periferia de la literatura española. Recuperado de [file:///C:/Users/Casa/Downloads/el-exilio-literario-en-la-periferia-de-la-literatura-espaola-0%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Casa/Downloads/el-exilio-literario-en-la-periferia-de-la-literatura-espaola-0%20(1).pdf)

NARRATIVAS DE FILIACIÓN EN BÚSQUEDA DE LA TRADICIÓN PERDIDA. LA CORRESPONDENCIA ROSA CHACEL / ANA MARÍA MOIX

Silvia Cárcamo

El diálogo epistolar entre Rosa Chacel (1898-1994) y Ana María Moix (1947-2014) transcurre en el período comprendido entre septiembre de 1965 y mayo de 1970. Las cartas que intercambiaron ambas escritoras fueron publicadas en 1998 bajo el título *De mar a mar*, con prólogo y notas de Ana Rodríguez-Fischer. Una única carta de Ana María es posterior a ese período, la que data de 1975 y está escrita con el propósito práctico de combinar un encuentro inmediato en Madrid con Rosa, quien ya se encontraba instalada definitivamente en España. Desde el regreso de esta última, la cercanía geográfica y el estar ambas insertadas en el campo literario español facilitará los encuentros públicos ante lectores u oyentes interesados por conocer la obra de la escritora exiliada en América por muchos años de la mano de una escritora joven que admiraba la calidad literaria y la originalidad de su amiga.

Las cartas de Ana María dirigidas a Rosa figuran también en el volumen *Cartas a Rosa Chacel*, con edición de Ana Rodríguez-Fischer, sin que aparezca en ella la ya mencionada de 1975. Ese libro de

1992 reúne un conjunto de misivas de escritores, editores, críticos y personalidades del mundo intelectual, enviadas a Rosa en diversas etapas de su vida. Así, figuran desde la carta amorosa de Norah Borges de 1939 (“¡Mi adorada Rosa!”; “¡Adorada Rosa! ¡No me olvidés!”) (Rodríguez-Fischer, 1992, p. 57) a la también cariñosa, aunque mucho más formal, de Rafael Lapesa, fechada en 1987 (“Siempre cordialmente suyo”) (*ibíd.*, p. 314).

En el conjunto de cartas de o para Rosa Chacel, el epistolario *De mar a mar* nos parece particularmente interesante por mostrarnos la necesidad y las singularidades del diálogo entre dos generaciones cuando hubo de por medio una guerra, un exilio y una dictadura. Nos proponemos pensar especialmente la incidencia de la problemática del tiempo impregnando los discursos de Rosa y Ana María y el modo en que puede ser construida una filiación simbólica que nos remite tanto a las propuestas de la crítica francesa a propósito de las “filiaciones literarias” (Viart, 1999; Demanze, 2012) como a las especulaciones de Edward Said (2004) sobre herencias recibidas.

El título mismo —*De mar a mar*— y el que elige Rodríguez Fischer para su prólogo —*Desde la distancia*— sugieren que el espacio configura una categoría importante en la correspondencia entre las escritoras. Sin embargo, la lectura más atenta de las cartas nos lleva al convencimiento de que, si bien el espacio es decisivo, el tiempo también adquiere un peso importante, de modo que la conjunción de ambos se impone como llave más adecuada de lectura de las mismas. La distancia espacial y la diferencia expresiva de edad separan y son al mismo tiempo el estímulo para el viaje de cartas que atraviesan el mar desde 1965 a 1970 para llegar al destino donde son ansiosamente recibidas. El exilio, más que una cuestión de espacio, es sentido como una cuestión del tiempo —recuperado o perdido— y por ello Rosa Chacel percibe que en la comunicación con su joven amiga está gravitando la distancia temporal: la que existe, como ya dijimos, entre dos generaciones separadas por la guerra y sus consecuencias. Rodríguez Fischer, en *Cartas a Rosa Chacel*, también le concede una

centralidad al espacio, como queda en evidencia por la organización y los títulos. Las cartas de Ana María Fischer están incluidas en la sección titulada *En la otra orilla*, que forma sistema con los apartados del libro denominados “*Diáspora*” y “*Vuelta*”.

Rosa Chacel, exiliada en Río de Janeiro desde 1940 por causa de la derrota republicana, había cumplido ya los 67 años cuando recibe la carta escrita en septiembre de 1965 por una joven escritora de dieciocho años, casi sin obra y estudiante de Filosofía y Letras en la Universidad Central de Barcelona. A juzgar por lo que confiesa en *Alcancía. Ida*, su exitoso diario, Chacel había evaluado ese año como desastroso en su vida intelectual y afectiva: insatisfacción con todo lo que escribe, ninguna repercusión del artículo publicado por la *Revista de Occidente*, la no aparición en la misma revista de un cuento que ella había enviado. Aunque después registre su publicación, la angustia permanece ante la relectura de un texto que ahora le resulta insatisfactorio. Se suman a esos fracasos la noticia del rechazo de *La sinrazón* por parte de una editorial alemana y la conciencia de que esa novela jamás tendrá más lectores que la propia Rosa Chacel. Reflexiona entonces sobre el hecho de que las muchas lecturas de su novela realizadas por ella misma quieren compensar la inexistencia de lectores. Además, declara en el diario de 1965 el grado de deterioro de las relaciones con su marido, el pintor Timoteo Pérez Rubio, y con Carlos, el único hijo. Registra asimismo la ruptura con los amigos: “Mi relación con Walmir y Mario aparentemente normal, pero en el fondo, destruida” (Chacel, 1982, p. 428). Se refiere a Walmir Ayala —traductor, poeta, autor de teatro y ensayista brasileño— y a Mario de la Parra, un artista plástico chileno residente en Río de Janeiro. Con ambos compartió Rosa muchos proyectos, algunos realizados y otros frustrados, de modo que entendemos el lamento por el enfriamiento de la relación, especialmente si tenemos en cuenta que en noviembre del año anterior había escrito en ese mismo diario “Cada vez estoy más segura de que un grupo, un *clima* literario es de absoluta necesidad” (Chacel, 1982, p. 360). Al lado de tantos motivos

de preocupación o angustia, la escritora anota en la entrada del 23 de octubre del diario la sorpresiva alegría por la llegada de “una carta de una chica de Barcelona muy entusiasmada con *Teresa*, sobre todo con el prólogo” (*ibíd.*, p. 425). Sabe que el impulso que lleva a la joven escritora Ana María a enviarle la carta nace de los elogios a la obra de Chacel por parte de Pere Gimferrer, otro escritor joven de Barcelona. Al igual que Ana María y que Guillermo Carnero, también Gimferrer iniciaría en la misma época un diálogo epistolar entre Río de Janeiro y Barcelona, conformando lo que Armando Petrucci, en su *Escribir cartas, una historia milenaria*, identifica como una “comunidad epistolográfica” (2018, p. 179).

Para Rosa, esos contactos representan el reconocimiento y la posibilidad de existir en España que les fueron negados durante sus muchos años de exilio americano. Resuena en ese entusiasmo la pregunta lanzada por Francisco Ayala, otro exiliado de su generación, en el ensayo de 1949 *Para quién escribimos nosotros*. A Ayala le preocupaba en aquella ocasión que el escritor hubiera perdido “el fondo de realidad concreta en función del cual escribía” (1984, p. 87), en la que se ausentaban “a un tiempo mismo, las incitaciones connaturales para su producción y el destinatario a que en primer lugar tenía que dirigirse” (*ibíd.*). Es decir, la pérdida de aquello que la escritora instalada entre Río de Janeiro y Buenos Aires llamaba, como vimos, “el clima literario”.

Como muchos escritos de Ayala, las cartas enviadas por Rosa Chacel forman parte del enorme, disperso y heterogéneo archivo de la intimidad del exilio español en América. Podrían integrarse al sistema constituido de relatos confesionales, cartas y diarios de otros escritores importantes como Ramón Gómez de la Serna, Rafael Alberti, María Teresa León, Luis Cernuda, María Zambrano, Juan Ramón Jiménez y Tomás Segovia, para citar solo algunos nombres. Las relaciones epistolares de Juan Ramón con Carmen Laforet, José María Valverde, José Hierro y José Luis Cano, en la década del cuarenta, sugieren la necesidad vital del tendido de un puente con los jóvenes

poetas que escribían poesía en España. Por otro lado, Gómez de la Serna explica su permanencia en América diciendo que se queda “aquí” porque “puede saborear mejor la esencia española como si se filtrasen a través de los ecos, los mares y las tierras” (1970, p. 172), concediéndole a la distancia un sentido de transformación positivo. El hecho de que percibamos un tono de ironía en el raro argumento de Gómez de la Serna no impide que notemos la expresión de una estrategia de sobrevivencia. En el caso de Rosa Chacel, sus tantas evaluaciones del exilio son contradictorias: fue un “viaje”, un “exilio” dramático o un cambio algo imperceptible ya que este no hizo que ella cambiara sus elecciones estéticas, que era lo que contaba verdaderamente para la escritora.

Por otra parte, las cartas escritas en Barcelona por Ana María Moix pertenecen al archivo personal de la cultura española en el período del último franquismo y de la transición a la democracia. Entre las muchas síntesis de este momento histórico, nos sirve especialmente la que propone Manuel Vázquez Montalbán. En su ensayo *La literatura en la construcción de la ciudad democrática* el escritor afirma que

Nada más instalarse la pesadilla de la ciudad franquista, empezó el sueño de la reconstrucción de la razón, de la reconstrucción de la ciudad democrática. Fue el proyecto cultural y político dominante entre 1939 y 1982, una larga marcha al servicio del sueño de una ciudad basada en la participación abierta, plural, donde la libertad de la estética se interrelacionaría con la libertad del comportamiento, de la forma, de la innovación. (1998, p. 60)

Vázquez Montalbán valora el papel del lector que resistió la política autoritaria, triunfalista y atrasada del franquismo, ignorando el canon que el régimen quería imponer. El crítico también reconoce el mérito de las diferentes poéticas practicadas por quienes se opu-

sieron a las normas reduccionistas del oficialismo cultural. A pesar de sus discrepancias, la poesía social y el realismo, en una primera etapa, y las posteriores escrituras de la elipsis, del antirrealismo y de la experimentación, que cuestionaron las ingenuas intenciones explícitamente sociales en el arte, representaron, para el escritor catalán, modulaciones de la resistencia. En la misma perspectiva se sitúa Jordi Gracia (2004) al referirse a la “resistencia silenciosa” cuando incurSIONA en las “zonas grises” del período franquista, en las actitudes ambiguas de muchos escritores y en los cambios de posición de figuras centrales del mundo intelectual.

Ana María Moix puede ser ubicada en la resistencia de mediados de los años sesenta. Otro comentario de Vázquez Montalbán, que es del orden de la sociología de la cultura, interesa particularmente para entender el rechazo de Moix a todo aquello que veía como obsoleto en la España franquista. Vázquez Montalbán hace alusión a los jóvenes universitarios de familias burguesas que se enfrentaron ideológicamente a sus padres, en quienes identificaban a los vencedores de la Guerra Civil. Cuando Ana María Moix intenta en las cartas describirse a sí misma ante Rosa Chacel, señala su pertenencia a una familia de la tradicional pequeña burguesía barcelonesa pero completa su semblante diciendo que es una chica “rara”, alumna de la carrera de Filosofía y Letras, que participa de los disturbios de los estudiantes universitarios contrarios al autoritarismo y víctimas de la represión policial. Rosa, desde América, le responde que cuide su cuerpo, aconsejándole moderación y prudencia. La búsqueda de la tradición perdida que Ana María y otros jóvenes identificaban con la literatura de algunos exiliados en América puede ser entendida como acto de resistencia. La política, como sabemos, no es ajena, sino más bien se nutre de los cambios de sensibilidad: los jóvenes españoles de los años sesenta cuestionaban las costumbres conservadoras que se mantenían en el país en un contexto europeo de grandes cambios que se manifestó, por ejemplo, en el París del mayo del 68.

Resulta curioso comprobar que en el “Prólogo” de 1963 a *Teresa*, Chacel asimila esa novela de 1942 sobre la amante del escritor romántico José de Espronceda a una “carta fuera de su tiempo”. Es probable que la escritora pudiese pensar que toda su obra, tan escasamente leída en España, fuese también una carta que llegaba demasiado tarde.

En relación con esto último, queremos postular que se juega en la correspondencia de Rosa Chacel y Ana María Moix un lazo de filiación simbólica, que no pasa por visualizar apenas una conexión madre-hija. Lo que interesa es reconocer en todo caso en esa posible narrativa de filiación la voluntad de retomar un pasado y una tradición ausentes para que, a partir de ese pasado y de esa tradición, resultara estimulante recrear e inventar. Sabemos que no existen tradición sin invención ni identidad sin memoria. Las referencias teóricas van a llevarnos a insistir en esas aparentes paradojas de la cultura.

Recordemos una vez más, con Rodríguez-Fischer (1992), con Laura Silvestre, autora del artículo titulado “El epistolario Chacel-Moix: historia de dos vocaciones” (2014) y con la propia Chacel, el papel de la lectura por parte de la escritora barcelonesa del prólogo a *Teresa* en la edición de 1963. Laura Silvestre llega a considerar que dicho prólogo podría ser la primera carta que antecede a las publicadas en *De mar a mar*. El problema es que con esa propuesta se altera la identidad de quien demanda inicialmente al destinatario. Preferimos pensar en el hecho de que el género carta está inscripto en la novela *Teresa* —los personajes escriben cartas decisivas para sus vidas imaginarias— y recordar que la escritora asimila en el prólogo la novela a una carta:

Es, en resumidas cuentas, una carta que llega a su destino. Y claro está, una carta que llega con retraso, pero que al fin llega a su destino. Y claro está, una carta tiene relación con su fecha: si llega tarde, es necesario para entenderla tener bien en cuenta a qué respondía o qué prometía. (Chacel, 1981, p. 17)

Retenemos del fragmento que acabamos de citar la pertinente observación de la escritora sobre cómo deben ser leídas las cartas cuando se las lee en un tiempo distante al tiempo de su escritura. Esas cartas nos obligan a compartir el presente que vivía aquel que las escribió en su momento. Por ello el epistolario de Rosa Chacel y Ana María Moix nos instala por la lectura en esos años de mediados de la década del sesenta y principios de los años setenta y nos hace vivir en el presente del pasado, que incluye el modo como ese presente imaginaba el futuro.

En el comienzo del epistolario ambas se tratan de “usted”. A partir de la carta del 17 de febrero de 1966, tomando la iniciativa, Rosa decide usar el “tú”, pero Ana María se atreve por primera vez a alterar el pronombre de tratamiento en la carta del 4 de agosto del mismo año. Lo hace manifestando la extrañeza que ello le provoca:

Hoy mismo he recibido tu carta (perdone si de repente me sale el usted) y le contesto ahora para no dar lugar a ese horrible pensamiento de que te olvidó. (Chacel y Moix, 1982, p. 122)

Armando Petrucci llama la atención sobre el gradual cambio de vínculo que ocurre en muchos epistolarios cuando “la subordinación se transforma en paridad y amistad” (2018, p. 181). La primera carta de Ana María Moix y la respuesta inmediata de Rosa Chacel muestran en principio una relación de subordinación de la primera escritora respecto de la segunda. Si las dos exponen sus lecturas, gustos y proyectos literarios, además de comentarios sobre sus respectivas vidas personales y públicas, es únicamente Rosa la que desarrolla la figura del consejo que permanecerá a lo largo del epistolario. Por ejemplo, trata de desanimar a su interlocutora de su proyecto de escribir literatura infantil. Rosa dice gustar de los cuentos con los que se nutrió en su infancia, pero descalifica los actuales relatos al “estilo Bambi” ya que “Lo más monstruoso que se puede hacer con un chico

es enseñarle a ser un niño” (Chacel y Moix, 1982, p. 73). Ana María anota estas ideas, nada responde inmediatamente, pero en carta bastante posterior, de 1967, le cuenta con orgullo que publicó un artículo en la revista *Presencia* en el cual: “Me cargué a Disney, y a Peter Pan, sueño dorado que hizo más mal que bien” (*ibíd.*, p. 196). A pesar de los consejos recibidos no abandona el proyecto de escribir literatura infantil. Aunque parezca una digresión algo inapropiada, cómo no acordarnos del texto de César Aira titulado “Contra la literatura infantil”, que, a su vez, recuerda “la aversión de Borges por la literatura infantil” (Aira, 2001, p. 1). Agrega Aira que “lo que la hace subliteratura es que no inventa a su lector, operación definitoria de la genuina literatura, sino que lo da por inventado y concluido” (*ibíd.*). Sin duda la escritora exiliada en América estaría de acuerdo con esas afirmaciones de Aira y con el rechazo de Borges por la literatura infantil. Como escritora formada en las vanguardias, crear al lector era para ella una de las misiones de la literatura.

En otra ocasión Rosa le ordena que “Lea y relea Platón, no como un ornamento de cultura, sino con el convencimiento de que cada día encontrará en él lo más nuevo, lo más vivo, lo más todavía ignorado” (Chacel y Moix, 1982, p. 50). Sin desconocer la importancia de Platón para cualquier reflexión sobre la ficción, es necesario notar que Rosa le aconseja su propio canon, distante del que estaba dispuesta a construir una escritora joven de los años sesenta.

En una de las primeras cartas, la del 4 de octubre de 1965, Ana María le pide humildemente a Rosa referencias de escritores que ella considere valiosos. Rosa le responde “Creo más seguro aconsejarle buena prosa francesa” (Chacel y Moix, 1982, p. 27), para mencionar a continuación varios nombres, entre ellos los de Michel Butor y Claude Simon. La presencia de la literatura francesa era permanente en el horizonte de la escritora; de hecho, Rosa tradujo obras de escritores importantes como Mallarmé, Camus y Butor. Una consulta parecida a la que acabamos de referenciar por formularse desde una posición de declarada ignorancia, entrega y sumisión demanda

nombres de escritores “sudamericanos”. Este dato nos podría llevar a reflexionar sobre la atención que merecía en los jóvenes escritores de España esa literatura, que culminará con la internacionalización de la misma, fenómeno con el cual fue identificado el llamado *Boom*, que no por casualidad es un tema tratado en el volumen 9 de la innovadora *Historia de la literatura española*, bajo la responsabilidad de Fernando Cabo Aseguinolaza. Esa inclusión representa, en mi opinión, el reconocimiento del modo en que el campo literario español fue conmovido por el fenómeno ocurrido en la literatura escrita en lengua española no peninsular. A juzgar por el epistolario que es objeto de nuestra atención, Julio Cortázar y Jorge Luis Borges están presentes en el horizonte de ambas escritoras. De hecho, tanto en la narrativa de Rosa como en la de Ana María, se desarrolla lo fantástico, lo extraño y lo insólito, razón que explica ese gusto por los escritores argentinos. Ana María, suponiendo que Rosa poseía familiaridad con la literatura del continente en el que vivía, la toma como fuente y guía para su conocimiento de lo que se estaba escribiendo en América.

Sin embargo, otro tipo de relación va desarrollándose a medida que la correspondencia vaya avanzando o tal vez haya estado latente desde el principio: la que se basa en la igualdad entre interlocutores. Es el caso, por ejemplo, del diálogo a partir de Rafael Alberti. Ana María informa que está leyendo fascinada *La arboleda perdida*, a pesar de que no lo considere a Alberti entre los mejores poetas de su generación. Rosa no ha leído el libro de memorias del poeta y responde con “Voy a procurarme la autobiografía de Alberti” (Chacel y Moix, 1981, p. 39). Defiende, sin embargo, al Alberti anterior a su compromiso con la poética orientada hacia la poesía política y social, recomendando expresamente la lectura del poema “Carta abierta”. Rosa demuestra de ese modo el conocimiento de la poesía de la juventud de Alberti, pero el desconocimiento de lo más reciente de la producción literaria del poeta, de la que Ana María estaba al tanto. Agreguemos que el título del poema de Alberti se refiere a un tipo

de carta —la carta abierta— de tradición muy antigua. Alberti traza en el poema su retrato evocando la propia niñez y juventud pero al hacerlo describe a su generación, la misma a la que perteneció Rosa Chacel. Ella también podría haber escrito el verso del poema “Carta abierta” que afirma: “Yo nací — ¡Respetadme!— con el cine”. El cine, de hecho, fue una pasión de Rosa y uno de los asuntos que ocupa muchas líneas del epistolario de *De mar a mar*. Los lectores de su diario recordarán sus escapadas hacia los cines cariocas o porteños para ver especialmente cine francés.

Las cartas de Moix revelan una admirable capacidad de lectura y de atención ante toda creación cultural. En literatura, devora, desde los doce años, tanto los clásicos extranjeros como los nacionales, así como también se muestra atenta a las novedades. Es en este terreno en el que se afirma su voz autorizada frente a Rosa. “Estoy leyendo” o “He leído”, seguidos de una nómina dispersa de autores, son expresiones reiteradas a lo largo de las cartas. A partir de esos nombres, Rosa interviene en su respuesta con comentarios y opiniones favorables o condenatorias. Frente a algunos nombres, la escritora residente en Río de Janeiro enmudece: no ha leído a Barthes ni a Faulkner, por ejemplo. La mención del primero la ignora, puesto que le debía resultar totalmente desconocido; al segundo empieza a leerlo por recomendación de sus jóvenes correspondientes de Barcelona. Entre los escritores del momento en España, Ana María vaticina que el vanguardista Gonzalo Suárez —una presencia admirada y frecuente en sus cartas y un artista que se mueve entre la poesía, el teatro y el cine experimental— compondrá parte del canon de la nueva literatura española al lado de amigos como Pere Gimferrer y Guillermo Carnero: “Estoy satisfecha de tener por amigos a los que serán sin duda figuras importantes en la literatura que empieza hoy en España.” (Chacel y Moix, 1982, p. 136).

La escritora residente en Río entiende rápidamente que necesita a esos jóvenes que son el presente de España y lo expresa de manera insistente en sus cartas. Los siguientes fragmentos resultan reveladores:

“...mi mayor ambición es que sean ustedes, precisamente ustedes, los de su tiempo, mis lectores” (Chacel y Moix, 1982, p. 76); “yo me empeño en penetrar vuestro tiempo” (*ibíd.*, p. 145); “Me alimento de vuestra existencia” (*ibíd.*, p. 156). Por otro lado, Ana María no deja de expresar lo que ella y su grupo de Barcelona esperan de la escritora que rescataron del pasado literario cercano. En un único párrafo se suceden demandas como las citadas a continuación: “Hay un ejemplo que debes darnos a los jóvenes”; “Has de darnos una lección. No sólo a Guillermo, a Pedro y a mí, sino a muchos otros, que tal vez lo aprovecharán mejor”; [...] “nada se pierde, y menos un gran esfuerzo como es tal vez el que estás haciendo tú” (*ibíd.*, p. 273). Las cartas se pueblan de demandas mutuas, de entrar en el tiempo que no se vivió y que en las cartas aparece fragmentariamente.

Rosa alberga el deseo de incorporarse a un tiempo que no es el suyo, mientras Ana María precisa recuperar un pasado olvidado por el corte brutal que significó la política cultural del franquismo. Ambas rechazan la poética del realismo e, incluyendo al cine, la escritora de Barcelona declara que “en realidad no me gustan las obras que van hacia el realismo. Sucede con ellas que me resultan más difíciles de creerles que las surrealistas” (Chacel y Moix, 1982, p. 139). Opiniones como esa nos permiten entender el grado de fascinación que provocó, por ejemplo, una novedad como *Cien años de soledad*. Solo que para Rosa la referencia sigue siendo el rechazo al realismo del Ortega y Gasset de *La deshumanización del arte*, ensayo escrito en consonancia con las vanguardias históricas, mientras que Ana María lee a Barthes, crítico que suscita interés en la época y que también ataca la mimesis realista, pero en el contexto de los años sesenta. En la última carta Ana María elogia *Estación. Ida y vuelta*, la breve novela vanguardista de Rosa, publicada en 1930 y escrita bajo la influencia de las lecturas de Joyce.

El epistolario Rosa Chacel / Ana María Moix podría ser considerado un episodio que delata uno de los modos posibles de pensar las aproximaciones de los autores y de la circulación de las obras en el

interior de una literatura. Edward Said estableció la productiva diferencia entre la “filiación” y la “afiliación” para distinguir el vínculo pensado según el modelo de la biología, lo natural y el origen seguro e incuestionado, y el de aquella relación al suponer la apropiación creativa y un criterio no biológico sino político. Said afirma en *El mundo, el texto y la crítica* que “la afiliación se convierte en una forma de representar el proceso de filiación” (2004, p. 39). Por otro lado, Hanna Arendt recupera de René Char la sentencia que reza “Heredamos una herencia sin testamento”. En el artículo titulado “Herencia y testamento (H. Arendt y J. Derrida)”, que trabaja con esa última referencia, Manuel E. Vázquez trata de elucidar este aparente sinsentido. En principio, la afirmación de Char no tendría sentido porque la herencia supone la expresión de la voluntad del que lega algo. Pero Vázquez interpreta que “son los otros, los herederos, quienes deciden sobre lo recibido. Desde la libertad. Son ellos quienes validan y refrendan” (2012, p. 182). Más adelante agrega que “la recepción no está al servicio de la reproducción o la repetición, sino de la creación que añade e incrementa” (*ibíd.*, p. 182). Recordando el célebre “Kafka y sus precursores”, Vázquez comenta que “la herencia no es lo que se recibe, es lo que se inventa” (*ibíd.*, p. 183), aunque “sólo es objeto de invención en tanto lo reconocemos como herencia, es decir, lo vinculamos a unos maestros, ancestros, predecesores o un origen” (*ibíd.*, p. 183). Creemos que esa lectura de la enigmática frase de Char mucho nos ayuda a entender el diálogo de Rosa Chacel y Ana María Moix. Hace unas décadas, al tratar de caracterizar las narrativas de filiación como una tendencia fuerte de la narrativa de los últimos tiempos, Dominique Viart hacía referencia al diálogo con una herencia. Parte de las obras escritas están diciendo que “mi identidad es lo que recibo de otro” y que “el sujeto contemporáneo se percibe como alguien a quien le falta el pasado” (1999, p. 79). Si entendemos que en la relación entre las escritoras se juegan “filiaciones literarias”, también nos parece que en el epistolario Chacel/Moix resuena la cuestión de la herencia literaria y una revisión del pasado.

Hay todavía otro aspecto importante, para el que debemos recordar los estudios de Carlos Blanco Aguinaga sobre la relación entre la literatura de los exiliados y la escrita en España a partir de los años cincuenta y sesenta. La primera —sostiene Blanco Aguinaga— no influyó en la segunda, pero será vital en tanto depósito de la memoria que “la España antifranquista del interior tenía que ir recuperando poco a poco para encontrarse a sí misma como distinta, pero, de algún modo, todavía heredera de la España republicana y antifranquista de la guerra” (Cabo Aseguinolaza, 2012, p. 685).¹⁸ Para Tomás Segovia, otro exiliado de la guerra, que la sufrió siendo un niño, “el diálogo entre generaciones depende estrictamente de la memoria histórica” (2011, p. 177). De modo simultáneo, pero no como movimiento de escritores del exilio interior hacia los del exterior sino como operación emprendida por el Estado, es necesario recordar que a partir de la década del sesenta la vuelta de los exiliados fue facilitada por movimientos muy intencionales, tales como la edición de sus obras en España, la concesión de premios y distinciones o la restitución de derechos perdidos, y que esta política permitió el regreso de Rosa.

De mar a mar involucra fuertemente el encuentro de dos generaciones en un tiempo histórico. El hecho de que entre ambas escritoras se imponga la distancia hace que la lejanía espacial entre como una metáfora que asocia fantasía, espacio y exilio. A pesar de las descripciones disfóricas de Río de Janeiro que llegan con las cartas de Rosa —se refiere a la estupidez, la suciedad, los ruidos, los insectos, el calor, las inundaciones y otras desgracias naturales, además de acentuar la fealdad de Copacabana—, la escritora de Barcelona solo puede imaginar las calles de la ciudad de Brasil “muy claras, o de colores vivos, especiales” (Chacel y Moix, 1982, p. 225). Las escritoras solo se conocerán en 1975, aunque el deseo del encuentro personal palpita en las cartas. En la del 22 de junio de 1966, Rosa escribe: “Dices

18 Includo en los textos de apoyo de Fernando Cabo Aseguinolaza (dir.), *El lugar de la literatura española*. Vol. 9 de *Historia de la literatura española*, organizado por José-Carlos Mainer.

que querrías que te exiliasen para venir a parar a Río, y yo he tenido que aguantarme las ganas de decirte: ¡ven, aunque no te destierren!” (*ibid.*, p. 111). Un poco más adelante, la escritora imagina la posibilidad de que la amiga la visite en su casa de Río, proyecto en principio supeditado a la mejora de sus economías. Inmediatamente, traza un cuadro de situación de catástrofe económica familiar y se representa siendo repatriada con su marido y llegando a España en la bodega de un barco “tan en cueros como vinimos al mundo” (*ibid.*, p. 112).

Comprometiendo espacio y tiempo, en la esfera escritural de lo íntimo, la correspondencia de Rosa Chacel y Ana María Moix produce el encuentro buscado de dos generaciones moldeadas por experiencias políticas y culturales de una época. El tesoro de un legado más ansiado que conocido se hace la condición necesaria para extraer del pasado la invención creadora. Casi nada dijimos de los contextos particulares marcados por circunstancias políticas de las escritoras que, sin embargo, afloran en las cartas. En el caso de Rosa predomina la resignación ante los males que la rodean, que ella relaciona a una especie de destino cruel de América Latina en la que está sumergida; también la impulsa la esperanza de existir en su país natal como escritora. Ana María vive el momento de cambio en España desde la Universidad, todavía como estudiante y en colisión con su familia de la pequeña burguesía barcelonesa. La joven escritora, sensible al aire de los tiempos, reacciona frente a un país que percibe estancado y aislado; se siente parte de una comunidad intelectual que aspira a la recuperación de una modernidad perdida por años de dictadura y encierro. Entrelazado con estos aspectos de la vida, otro tema constante es el de los cuerpos: uno que engorda y debe someterse a regímenes, el de Rosa, y otro, anoréxico, el de Ana María, que se obstina en ser cada vez más flaco. Ana María le envía una foto suya a Rosa, envío cuyo sentido se hace difícil de entender en épocas de exposición de imágenes y facilidad de comunicaciones, pero que era en la época un modo de conocer la imagen de los otros. Desde Río, Rosa comenta la fotografía, que le parece de una chica sorprendentemente

linda, imagen que no coincide con la autodescripción de Ana María. Ya Foucault se refirió en *¿Qué es un autor?*, al tratar la correspondencia como “una escritura del sí”, a la presencia del cuerpo que deja su huella en el acto de escribir para otro; Cioran, a su vez, identificó en la carta, según leemos por la cita de Geneviève Haroche-Bouzinac, “la conversación con un ausente” que “representa un hecho mayor de la soledad” (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 11). En el caso que nos interesa, son metonimias que revelan, indirectamente, el impacto de las circunstancias sobre los cuerpos que se vuelcan a la escritura, la realización de un encuentro real entre generaciones separadas por una guerra y una dictadura retrógrada.

De todos los modos de soledad, tal vez el más angustiante para la escritora exiliada haya sido aquel que provenía del miedo a la inexistencia o a la indiferencia del lector. La extrema exigencia con la propia escritura y la relectura casi obsesiva de sus textos, antes que por narcisismo, podría explicarse por un profundo respeto al lector. Ya saliendo de las cartas, causa sorpresa la revisión de ejemplares de sus libros publicados cuando vivía en Brasil, totalmente corregidos por la autora, siempre con tinta negra. Los cambios alteraban, en muchos casos, el sentido de la frase, pero en otros, se trataba de correcciones mínimas, con visible intención de hacer la expresión más perfecta, más precisa. En un ejemplar de *La sinrazón*, con la misma lapicera de tinta negra de las correcciones, leemos la siguiente dedicatoria al profesor brasileño Celso Cunha, autoridad máxima de la lengua portuguesa: “Al ilustre profesor, y por añadidura, hispanófilo, Celso Cunha, un libro de la España errante pide posada en su admirable biblioteca. Muy cordialmente”. Rosa firma, en Río, en 1969. En ejemplar de *Teresa*, de la edición de 1941, ella escribe la siguiente dedicatoria para un “doctor” no identificado: “Con la esperanza de que su equilibrio y serenidad proverbiales pasen sin detrimento por la atmósfera angustiada de este libro”. La conocida tinta negra tacha y corrige las más de doscientas cincuenta páginas. Este afán de perfección se nota también en las cartas a Ana María Moix. Escritura íntima, personal,

pero para nada descuidada. Eran ejercicios de escritura y un puente tendido hacia España, a través de la amistad con una amiga escritora.

Enfocamos parte de un archivo, pero el epistolario al que nos referimos forma parte de una trama mayor, de modo que sería interesante realizar una lectura que tuviera en cuenta tanto las cartas de y a Rosa con otros escritores como las cartas de Ana María a lo largo de su vida de escritora. Ampliando la perspectiva, el epistolario Rosa Chacel / Ana María Moix forma parte de ese heterogéneo archivo de escrituras de la intimidad en el exilio de españoles. Singularmente reveladora es la observación de las posiciones enunciativas adoptadas para narrar la experiencia americana y comunicar el trauma de la diáspora. Entre algunas piezas de ese archivo figuran obras importantes como *Delirio y destino* y *La confesión*, de la filósofa y ensayista María Zambrano; *Diario*, de Zenobia Camprubí; *La arboleda perdida*, de Rafael Alberti; *Memoria de la melancolía*, de María Teresa León; *Los pasos perdidos*, de Corpus Barga; *Los días están contados*, de Juan Gil-Albert; *Diarios*, de Max Aub; *Digo yo*, de Tomás Segovia, y tantos otros. Toda esta vertiente de la literatura suscitó mayor interés en las últimas décadas, una atracción que fue simultánea a la profundización de los estudios sobre autobiografía, espacios biográficos, subjetividades y posiciones del escritor en la escena contemporánea.

Del vínculo existente entre los diarios y las cartas, los dos géneros de la intimidad cultivados por Rosa Chacel, era consciente la escritora. En la frase que sirve de epígrafe a *Cartas a Rosa Chacel*, leemos: “una carta es una reserva, un poso de la alcancía, un sistema ahorrativo en el que se agrupan, por su peso o densidad, pulsiones orales...” (Rodríguez-Fischer, 1992, p. 11). Diario y carta comparten la espontaneidad y la capacidad de conservar algo precioso, y por eso está justificada la metáfora de “Alcancía” que le dio título a sus diarios y del que vuelve a echar mano para referirse a las cartas. En la nota preliminar a *Cartas a Rosa Chacel*, Rosa muestra la conciencia del tiempo en ese modo de comunicación escrita, al afirmar que en él “actúa como duende imprevisible el tiempo” (Rodríguez-Fischer, 1992, p. 13). Por

eso creímos que era importante acentuar el peso del tiempo conectando a la experiencia del exilio español de la Guerra Civil.

Referencias bibliográficas

- Aira, C. (2001). Contra la literatura infantil. *El País*, Suplemento *Babelia*, 22 de diciembre de 2001, 1-2.
- Ayala, F. (1984). Para quién escribimos nosotros. *La estructura narrativa Otras experiencias literarias* (pp. 181-204). Madrid: Crítica.
- Cabo Aseguinolaza, F. (2012). *El lugar de la literatura española*. J. C. Mainier (dir.), *Historia de la literatura española* (Tomo 9). Barcelona: Crítica.
- Chacel, R. (1981). *Teresa*. Barcelona: Bruguera.
- Chacel, R. (1982). *Alcancía. Ida*. Barcelona: Seix Barral.
- Chacel, R. y A. M. Moix (1982). *De mar a mar*. Barcelona: Editorial Comba.
- Demanze, L. (2012). Le récit de filiation aujourd'hui. *Lire au lycée professionnel* 67. Recuperado a partir de <http://www.educ-revues.fr/LLP/AffichageDocument.aspx?iddoc=40389>
- Gómez de la Serna, R. (1970). *Nuevas páginas de mi vida*. Madrid: Alianza.
- Gracia, J. (2004). *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*. Barcelona: Anagrama.
- Haroche-Bouzinac, G. (2016). *Escritas epistolares*. São Paulo: Edusp.
- Petrucci, A. (2018). *Escribir cartas, una historia milenaria*. Buenos Aires: Ampersand.
- Rodríguez Fischer, A. M. (ed.) (1992). *Cartas a Rosa Chacel*. Madrid: Versal.
- Said, E. (2004). *El mundo, el texto y el crítico*. Buenos Aires: Debate.
- Segovia, T. (2011). *Digo yo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Silvestre, L. (2014). El epistolario Chacel-Moix: historia de dos vocaciones. *Cuadernos AISPI* 3, 125-142.
- Vázquez, M. E. (2012). Herencia y testamento (H. Arendt y J. Derri-da). *Bolletino Filosofico* 27, 179-194.

Vázquez Montalbán, M. (1998). *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*. Crítica: Barcelona.

Viart, D. (1999). Filiaciones literarias. *Cuadernos hispanoamericanos* 591, 73-81.

PARTE II

Mujeres y espacialidad en torno a la Guerra Civil española y el franquismo

**“SOLO QUEDA CONTAR”: LUGARES DE MEMORIA,
DESTIERRO Y SECUELAS DE LA GUERRA CIVIL Y EL
FRANQUISMO EN LAS NOVELAS *ESTUVIMOS CANTANDO*
DE MARÍA GARCÍA CAMPELO, *ÚLTIMAS MIRADAS ANTES*
DE PARTIR DE MILAGROS DÍAZ MARTÍNEZ Y *SOLO*
QUEDA SALTAR DE MARÍA ROSA LOJO¹⁹**

Mariela Sánchez

El presente análisis aspira a ocuparse de una modalidad narrativa que enfoca determinadas consecuencias de la Guerra Civil española y el franquismo en novelas publicadas en Argentina en la segunda década del siglo XXI, desde un enclave que aborda las vivencias de niñas migrantes españolas a partir de propuestas narrativas con variadas estrategias de distanciamiento.

En los casos de las novelas de Milagros Díaz Martínez y María García Campelo, asistimos al ejercicio, en clave autobiográfica, de

19 Este capítulo forma parte de una línea de investigación en curso, en materia de elaboraciones literarias autobiográficas sobre experiencias migratorias de mujeres españolas hacia Argentina, dentro del Proyecto de Investigación y Desarrollo “Memoria de migración, experiencia bélica y exilio. España y Argentina: representaciones literarias de y sobre mujeres en contextos de guerra, dictadura y destierro durante el siglo XX”, bajo mi dirección y la codirección de Virginia Bonatto. Se vincula, a su vez, con dos proyectos dirigidos por Raquel Macciuci en torno al eje “Diálogos transatlánticos. España y Argentina: campo editorial, literatura, cultura, memoria” de la Universidad Nacional de La Plata y de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica y se inscribe en el plan de mi investigación en el marco del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

una escritura catártica que narra el obligado desplazamiento de las niñas, con foco en el derrotero de aprendizajes y fricciones que ello conllevó para las propias autoras; en el caso de la novela de María Rosa Lojo, se despliega una ficcionalización que dispone, en paralelo, dos espacios de escritura demarcadores de un itinerario transatlántico de ida y vuelta.

Como en una suerte de paliativo ante silencios atinentes a un universo femenino complejo, atravesado por la memoria de episodios de pérdida, estigmatización, represión o peligro, estas novelas, lejos de abreviar en el lugar común de “la maleta cargada de sueños”, cándida y cuestionable metáfora recurrente en algunas historias de migración que devienen “historias de superación”, habilitan un espacio para visibilizar aspectos poco pintorescos y, por momentos, oscuros o violentos en la configuración de la memoria, donde tiene su sitio lo incómodo y hasta lo inenarrable o largamente reprimido. Esto se inscribe en un modelo narrativo que tiene mucho de *Bildungsroman* y que, en particular, registra algunas de las características atinentes al *Bildungsroman* femenino, que remiten a coordenadas sociopolíticas coyunturales, como la posguerra española y el trasfondo dictatorial. Siguiendo a Carmen Gómez Viu en su recorrido bibliográfico a propósito de las narrativas de formación a cargo de autoras mujeres, “en los *Bildungsromane* femeninos que se refieren a épocas de grandes conflictos socio-políticos es donde encontramos posibles oportunidades para la mujer. Las niñas observan los cambios y sienten curiosidad por lo que sucede a su alrededor” (2009, p. 115). A veces esa, en principio, cándida curiosidad solapa complejas necesidades de expresión.

Una serie de espacios (lugares físicos concretos, rincones de las casas, especies de *locus amoenus* de añoranza) y de formas de escritura (cuadernos, cartas) son susceptibles de funcionar como catalizadores de este ejercicio de memoria que puede ser considerado tanto a la luz de las escrituras del *yo* como de los estudios que se abocan a la expresión literaria del desarraigo y los aprendizajes o trances de iniciación sorteados frente al abandono del lugar de origen.

El contexto en el que se produjeron estos desplazamientos corresponde a un período que no es el inmediatamente posterior a la Guerra Civil española. Resulta entonces más heterogéneo.

[L]a nueva emigración de posguerra (...), pese a que tradicionalmente fue relacionada con motivos en exclusiva económicos, llegó a albergar en su seno tanto a los exiliados republicanos “tardíos” —es decir, a quienes tras la Guerra Civil se encontraron atrapados en Francia debido al estallido de la conflagración mundial en 1939 o habían logrado salir por esas fechas de las cárceles y del campo de concentración franquista—, como a personas simpatizantes de las ideas de izquierda, para quienes, a pesar de no haber tenido una actuación política o intelectual destacada, la posguerra fue incluso peor que la guerra. Pero también a quienes, más allá de apoyar la dictadura instaurada tras el fallido golpe de estado de 1936, deseaban progresar en términos económicos, así como a un gran número de niños, jóvenes y adolescentes que no tuvieron la posibilidad de elegir y simplemente se vieron embarcados en un proyecto familiar. (Ortuño Martínez, 2016, p. 69)

Entre el último grupo de quienes no tuvieron posibilidad alguna de elección —aspecto en el que luego nos detendremos un poco más— se encuentran las protagonistas de los textos narrativos que conforman el *corpus* de esta lectura. Y, además, en términos de inscripción política, sus familias se hallan entre quienes, si bien no tuvieron un desempeño político o intelectual destacado, eran antifranquistas, más o menos significados o visibles en el entorno acotado de los lugares de Galicia en los que llevaban adelante sus vidas.

En general, los estudios migratorios se han desarrollado tradicionalmente, desde la historiografía argentina en relación con la diáspora de procedencia española y muy especialmente de Galicia, con

una perspectiva que, si bien tenía en cuenta tanto a hombres como a mujeres, indagaba sobre todo en el desenvolvimiento de una inserción en especial vinculada al desempeño laboral centrado en el universo masculino. Cuando entraban las mujeres en escena —o mejor dicho, en líneas de investigación que las tenía más en el centro— era casi seguro que fuera para dar cuenta de vínculos maritales, oficios subsidiarios o participación en actividades complementarias de otras de mayor visibilidad.²⁰

Por otra parte, fuera de la sistematización y la sólida línea que puede rastrearse en estudios migratorios históricos, el discurso literario siempre estuvo allí, creciendo en una órbita algo intermitente, que parecía llegar a constituirse en una fuente considerable, pero una fuente que no dejaba de ser mirada de soslayo, tanto desde los estudios históricos como desde la investigación y la crítica literaria.

En un terreno adyacente al de la historia oral, las escrituras del *yo* que dan cuenta de la singularización de experiencias de desplazamiento migrante cargan, es cierto, con una sospecha de “oblicuidad”, como observa María Bjerg en la presentación de su libro de testimonios *El viaje de los niños*, porque “aunque el relato surge de la voz de los protagonistas, no se trata sino de la memoria y las representaciones de la niñez” (2012, p. 14). Pero también siguiendo a esta autora, es importante advertir que “lo cierto es que los relatos de vida permiten recuperar los grandes trazos —y sobre todo los detalles más significativos— de la migración en la niñez” (*ibíd.*). Bjerg destaca que conocemos mucho sobre el fenómeno inmigratorio a través de la indagación de la historia y de las ciencias sociales, pero sus señalamientos apuntan también a lo que puede concebirse como una zona de vacancia, o al menos más desatendida, cuando se trata de las experiencias individuales, “porque todavía se ha interpelado

20 Un contraejemplo y la apertura de renovados encuadres lo constituye una línea de investigación actual llevada adelante por el historiador Ruy Fariás (2020), que atiende especialmente la importancia de las mujeres migrantes de Galicia a la Argentina a través de un documentado estudio que se aboca a su integración laboral.

poco al mundo íntimo” (p. 12). Hay que reconocer que en los años posteriores a esta afirmación, con el auge de las escrituras del yo en sus diferentes expresiones y la teorización en torno a ellas, las perspectivas fueron mejorando sensiblemente. Ha habido asimismo un acercamiento estudioso al acervo epistolar, como es el caso de María Liliana da Orden (2010). Sin embargo sigue habiendo un conjunto de registros en primera persona merecedores de más atención por el grado de sutileza y percepción de sensaciones y detalles que favorecen la puesta en foco de acontecimientos relevantes y que encuentran un cauce apropiado en la literatura.

La literaturización de determinadas experiencias migratorias en general, y en particular, en esta propuesta de lectura, la que revisita el desplazamiento de mujeres procedentes de Galicia a Argentina en diferentes etapas del siglo XX desde textos de comienzos del siglo XXI, es una fuente no suficientemente explorada desde los estudios literarios, e incluso eventualmente incómoda, que acarrea reparos frente a algunos materiales a veces considerados poco nobles.

Tal como sostiene Nara Araújo en la problematización de que la autobiografía femenina constituya un género diferente, es posible contemplar algunas cuestiones que, si bien no reclaman exclusividad, tampoco deben pasar desapercibidas:

[E]l género sexual implica una diferencia que se expresa en la escritura y esta se conforma en una interrelación entre biografía psicosexual y biografía cultural. En un tipo de escritura como la autobiográfica, en la cual el sujeto está supuestamente más cercano —al menos de una manera explícita— a su personalidad o individualidad, parecería que se hacen más claras las maneras en que hombres y mujeres pueden diferir al estructurar sus relatos y “modelar” sus experiencias. (Araújo, 1997, p. 80)

Echando mano de interrogantes actuales, para los que se cuenta ahora con otras herramientas de reflexión, el enfoque aquí desarrollado consiste en explorar algunas propuestas autorreferenciales (novelas autobiográficas, novelas familiares, memorias, autobiografías ficcionalizadas, diarios) en las que se vuelcan experiencias concomitantes de un proceso de diáspora, escritas por mujeres y sobre mujeres.

Frente a esos libros —en ocasiones publicados en ediciones pagadas por las propias autoras y en pequeñas tiradas, a veces editados con mucho cuidado, otras, portadores de ciertos descuidos formales que se podrían haber saldado con un poco de apuntalamiento profesional, en algún caso, editados con apoyos y alcances más que suficientes— comencé a preguntarme si no requerían otra atención y un estudio sistemático,²¹ tanto en el caso de que se tratara de una narrativa de autoras de una única obra, por ejemplo, autoras que tienen otra profesión (María García Campelo es profesora de Historia, Milagros Díaz Martínez es psicóloga) o de una autora con importante volumen de obra publicada como María Rosa Lojo, que es, además de escritora, docente universitaria e investigadora. Lo que se evidenció fue que, como en un correlato de la historia oral —también dejada de lado durante largo tiempo por el campo de la Historia—, estas voces iluminaban singulares ámbitos de narración, zonas no exploradas en otras textualidades, susceptibles de ser interpeladas desde el área de los estudios literarios.

Niñas y expatriación: las voces bajas de la memoria

“Las voces bajas” es un sintagma que da título a un libro de memorias familiares de Manuel Rivas y que el autor gallego toma de un fragmento de *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett. Esas voces bajas serían, en última instancia, las de aquellos seres inaudibles e invisibi-

21 Para algunas formulaciones iniciales en torno a esta inquietud, véase Sánchez, 2019.

lizados pero cuyas existencias siguen teniendo peso en el mundo de manera patente (audible y visible) y que requieren una receptividad sutil, permeable a lo que no sea simple y evidente. En ese sentido, serían fundamentalmente las voces de los muertos, si nos remitimos a la obra de teatro de Beckett. Sin embargo Rivas es más amplio al inspirarse en esa idea y considera todo aquello proferido en ámbitos más bien periféricos, esquinados, frente a los cuales es preciso aguzar la percepción y tener una disposición especial para la escucha.

Las niñas de los textos aquí analizados, niñas sometidas a una descolocación respecto de los roles que tendrían que haber estado ocupando en relación con su edad, funcionan como vehículo de un relato incómodo, apto para señalar las fricciones entre lo que se vive y lo que se puede asimilar. Podrían considerarse entonces, en su vivencia de la expatriación, “voces bajas”.

Recurrir a la mirada de niñas que sufren en su entorno las secuelas de la Guerra Civil implica una decisión estética interesante y también un riesgo. Atravesadas por la experiencia de una expatriación forzada, además de estar sometidas a la mediación de una voz adulta que las literaturiza, conllevan, como personajes narradores, una fuerte exigencia de que se mantenga la verosimilitud y la adecuación de manera constante, como en un ajuste permanente.

Cabe recordar que en los niños se da una característica que puede parecer un poco obvia pero que resulta fundamental y no siempre tenida en cuenta: no eligen migrar. Si bien es muy probable que los sujetos migrantes adultos tampoco se encuentren, en la mayor parte de los casos, en condiciones de estar llevando adelante una genuina elección, al menos optan por esa salida, acaso como un mal menor, muchas veces incierto o, en la más óptima de las situaciones, con una firme perspectiva de mejora.²²

22 En una novela que bien podría entrar en diálogo con el *corpus* que aquí se analiza, *Aurelia quiere oír*, de María Rosa Iglesias (2019), se coloca especial énfasis en esta idea de que una característica fundante de la emigración en la infancia es la ausencia absoluta de voluntad propia. No ampliaremos en esta lectura el *corpus* hacia esa novela, ya que requeriría considerar otros ejes de análisis, pero viene a cuento

En *La infancia de la inmigración*, Carola y Marcelo Suárez-Orozco recuerdan, siguiendo al sociólogo Everett Stonequist, que “[p]or definición, los inmigrantes están siempre en los límites de dos culturas” (Suárez Orozco y Suárez Orozco, 2003, p. 162), a lo que agregan que en realidad nunca más ya pertenecerán “ni a «aquí» ni a «allí»” (*ibíd.*):

Un inmigrante ingresa en una nueva cultura y, con independencia de su esfuerzo por integrarse, nunca logrará pertenecer por completo a ella: su acento no será perfecto y sus experiencias estarán siempre filtradas a través del doble marco de referencia. Tampoco “pertenecerá” a su antiguo país: sus nuevas experiencias lo cambian, alterando los filtros a través de los cuales contempla el mundo. (*ibíd.*)

Partiendo de la base de que esa descolocación es irreversible, el *plus* de una edad temprana puede acrecentar los sentimientos de desubicación y pérdida. Claramente esto dependerá mucho de cómo y hacia dónde se produzca el alejamiento de la tierra de origen. Los autores mencionados, de hecho, en el libro citado, se centran en las migraciones a los Estados Unidos de América y observan gran integración de los niños en comparación con la conseguida por los adultos. Nos concentraremos sin embargo en la situación de niñas migrantes de Galicia a la Argentina a mediados del siglo XX, niñas que dejaban un mundo abordable y conocido palmo a palmo para arribar a un país que aún era muy receptivo pero que a la vez poseía profundos lastres de discriminación vigentes hasta nuestros días.

subrayar que allí esa certeza se patentiza con un agravante de base, una discapacidad, y que acarrea un desarraigo y un sentimiento de descolocación aún más marcado que en otros sujetos migrantes.

***Estuvimos cantando*: Una “voz pequeña” para la narración de un gran desarraigo**

Estuvimos cantando, de María García Campelo, ganadora en 2010 del primer premio del certamen Ramón Rubial de la Fundación “Españoles en el mundo”, fue publicada en 2015. La novela breve responde a uno de esos procesos de elaboración que, al materializarse en un proyecto de narración creativa, logran visibilizar zonas de experiencia de difícil transmisión.

La niña de *Estuvimos cantando* narra mayormente en presente histórico, y con un acertado manejo de bien calibrados toques humorísticos, el descubrimiento de un mundo duro y peligroso. Su comportamiento curioso permite una ubicuidad que le franquea puertas y le da acceso a rincones de observación facilitados por cierta invisibilidad de la aparentemente no conflictiva presencia de una niña ante la gravedad de asuntos que la rodean en la España de posguerra. Su tío materno, escondido en un sótano cercano a la casa familiar, es descubierto y asesinado en pleno franquismo. La narradora-protagonista es testigo, a hurtadillas, de una colaboración clandestina de su núcleo familiar primario que no llega a comprender del todo, y sus primeros secretos son develados por ese tío oculto que ella no divisa más que cuando ya es un cuerpo represaliado por su oposición al régimen imperante. Otra circunstancia con la que la niña crece, y que también la afecta de modo tangencial, es la de una de sus hermanas y un embarazo accidental y transitado a escondidas. El sobrino que nace será como un hermanito a quien la protagonista tendrá que cuidar y que se llevará las mejores piezas de los escasos lujos de la posguerra. Otra de las situaciones familiares que marcan la narración consiste en que la madre de la niña será víctima de violencia franquista delante de los ojos de su propio hijo, uno de los hermanos de la protagonista. El padre también será detenido por un tiempo. El propio título de la novela se desprende de una situación de acoso en que una joven, en un momento en que un guardia civil acomete con un insidioso inte-

rrogatorio que apunta a inquirir qué estuvieron haciendo ella y dos niñas (entre ellas, la protagonista), responde “Estuvimos cantando”. Esa inocente respuesta, verdadera, por cierto, ya que la joven y las niñas se hallaban de excursión campestre, viene cargada también de un desprecio por la actitud del uniformado, que abusa de su autoridad y persigue a los vecinos aún en lo más cotidiano e inerte.

La ingenuidad impostada, cierto adanismo y el uso de un presente histórico que actualiza los acontecimientos narrados en primera persona permiten exponer más la crudeza de las situaciones. La ficcionalización de la voz de la propia autora, María García Campelo, configurada como la niña que fue, actualiza las vivencias de abusos que no alcanzan a desambiguarse del todo. El más significativo es el que se comete contra la madre:

A mamá la citaron para que fuera una noche al Ayuntamiento. Antes de ir, estaban en su dormitorio ella y papá y escuché desde mi cuarto que papá le preguntaba:

- ¿Qué hablaste? ¿Sabés por qué a ti? ¿Sospechas de alguien? ¿Conocés el motivo?

Mamá hablaba y lloraba y no entendí qué contestó.

Al otro día, la vi con un pañuelo en la cabeza. Se notaba que no tenía el pelo. Le pregunté y dijo que le dolía una muela y no podía hablar. (García Campelo, 2015, p. 45)

Ante esas escuetas intervenciones, la niña accede apenas a una sucesión de preguntas, no comprende las respuestas de su madre, obstaculizadas por el llanto, y es testigo de una represalia, el castigo de rapar a las mujeres, práctica ejecutada en España durante el franquismo contra aquellas mujeres de las que se sospechaba oposición al régimen imperante o apoyo al bando que se mantenía leal a la República. En el caso de la madre de la protagonista, como lectores sabemos que, si bien ella misma no había participado activamente de ninguna acción visible opuesta al régimen franquista, era claro

que tampoco congeniaba con él; pero lo más peligroso era que había ocultado a su hermano en una locación cercana a la vivienda familiar y le había facilitado la (efímera) supervivencia. Ahora bien, si ampliamos el foco de esta narración en primera persona que remite a un episodio familiar y consideramos la práctica de rapar a las mujeres, queda una zona de penumbras en cuanto a información que no llega completa a la narradora-protagonista, en ese momento una niña que, como hemos visto, asistió una vez más como mermada testigo. El genuino y traumatizado testimonio del hermano de la narradora es actualizado en un relato en discurso directo que manifiesta una percepción desesperada. La vejación infligida que se refiere explícitamente en la narración fue la de rapar a la mujer, una violencia represiva cuya especificidad, tal como explica Enrique González Duro (2012) en un libro dedicado a este tema, “residía en el hecho de que las víctimas eran exclusivamente mujeres pertenecientes al bando de los vencidos” (p. 43). Considerando que este tipo de represalias muchas veces venía acompañado con otro tipo de abusos, por lo general de carácter sexual, podemos dejar abierta una interpretación que asigne al demostrativo “eso” algún agravante.

Mi hermano hace dos días que está en cama. Hoy mamá quiere obligarlo a levantarse, pero él grita:

- ¡Por qué me llevaste!

No oye lo que contesta mamá.

- ¿Por qué me llevaste? Sabías que no podría hacer nada contra esos hombres.

Mamá llora.

- Sabías lo que te harían y me llevaste.

No se entiende lo que le dice mamá.

- ¿Cómo te parece que me sentí frente a esos hombres armados que te hacían eso? ¿Por qué me llevaste?

- Pensé que al verme con mi hijo no se animarían –dijo mamá.

- ¿Tienes una idea de lo que sentí?

Lloran los dos.

No supe por qué sucedió *eso*. Mamá dijo que no saldría a la calle por un año, y que serían muy pocas las personas que entrarían a casa. Hizo la promesa de no salir y no dejarse ver, hasta que el pelo creciese.

(García Campelo, 2015, p. 45, énfasis propio)

Hasta ahora hemos considerado un contexto previo a la expatriación transatlántica. Con el sucinto punteo realizado queda claro que la vida familiar se había tornado difícil y hasta peligrosa, y que la decisión de migrar sería en ese sentido una innegable mejora; pero esto no quiere decir que no sea también una experiencia en extremo dificultosa, especialmente para quien queda marginado de las decisiones. Si bien el lenguaje niño de la protagonista, recreado por la autora con notoria verosimilitud, excluye abstracciones y conclusiones que solo serían viables muchos años después, es evidente la vivencia del duelo que implica la migración familiar. Las marcas de vaciamiento que se van produciendo en el espacio hacen mella en el transcurso de unos acontecimientos que, sin ser narrados de manera descarnada y traumática, no dejan de afectar a quien vive la migración con otro grado de comprensión y autonomía que los demás. Tras destacar que al menos llevarán con ellos unos pocos objetos preciados —para el resto no hay lugar físico—, la niña expresa la importancia del espacio considerado propio, así como la imposibilidad de mantener esa seguridad del entorno familiar y reconocible:

Tengo suerte con el cuadro de la Sagrada Familia que siempre ha estado en la cabecera de mi cama. Me lo dejan llevar. (...) Este cuadro me acompaña desde que nací. Debe saber más de mí que nadie.

De los demás cuadros no viaja ninguno. Ni los de las fotos familiares. Se los desarma, se retiran las fotos y se regalan los cristales de los marcos.

(...)

La casa se va vaciando. Parece más grande y más sola. Hasta nosotros parecemos menos. Antes, aunque no estaban Miluca y José Luis [los hermanos que ya emigraron a América], teníamos sus cosas y ellas nos ayudaban a pensar que aún vivían con nosotros. (García Campelo, 2015, p. 96)

En esta concepción del espacio de la casa resuena el célebre y clásico estudio de Gastón Bachelard, *La poética del espacio*, que le atribuye una doble significación a la casa: como ámbito para lo más tangible y racional, y como ámbito para lo onírico, la ensoñación y el recuerdo. La casa es un espacio integrador por excelencia, por eso es que se desacomoda mucho más que los objetos y las habitaciones cuando se produce un vaciamiento.

La casa es uno de los mayores poderes de integración para los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre. En esa integración, el principio unificador es el ensueño. El pasado, el presente y el porvenir dan a la casa dinamis- mos diferentes, dinamis- mos que interfieren con frecuen- cia, a veces oponiéndose, a veces excitándose mutuamen- te. La casa en la vida del hombre suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad. Sin ella el hombre es un ser disperso. (...) Es el primer mundo del ser huma- no. (Bachelard, 2000, pp. 29-30)

Claramente, el genérico “hombre”, empleado por Bachelard, me- recería más especificidad al aplicar la anterior definición al texto na- rrativo que analizamos, en el que la voz narradora recrea un mundo

interior plagado de preocupaciones frente al abandono de un espacio entrañable. En el capítulo “Desprenderse”, la dialéctica entre voces y silencio está disociada entre el mundo de los adultos, que hablan, se mueven, impulsan todo lo relativo al viaje a América, y el mundo inmóvil y silencioso de animales y plantas, a los que la niña se aferra con mayor complicidad, pretendiendo encontrar allí más comprensión que en sus propios familiares. Se activa un mecanismo de defensa amparado en aquello que permanece. Los animales y las plantas funcionan como catalizadores del desarraigo y del sentimiento de pérdida. Es interesante como, sin denunciar abiertamente ni exacerbar una catarsis que implique rebeldía contra los padres, hay una memoria crítica capaz de señalar como insuficiente la comprensión adulta con respecto al sufrimiento de la niña:

Ya sé que los animales y las plantas no piensan, pero algo deben sentir. Me da vergüenza estar frente a ellos, estos últimos días, me parece que creen que les estoy fallando, que los abandono, que me voy porque sí, que nada es tan importante como para dejar todo e irse. Nadie debería estar obligado a marcharse de su lugar. Si se nace en un sitio, se aprende todo ahí, nadie debería obligarte a ir a otro lugar. Sé que esto me pasa porque soy chica. Si hablo con los mayores del tema, contestan: Ya te acostumbrarás, ya te acostumbrarás. ¿Qué haré con lo que viví aquí? No creo que sea como dice mamá: se lleva en la cabeza. Pero si fuese así ¿qué se hace con lo que llevamos en la cabeza? (García Campelo, 2015, p. 97)

Es llamativo cómo esta elucubración de la voz narradora, que imposta y actualiza el sentir de la niña, se yuxtapone con uno de los avatares legales que la familia debe enfrentar. El sobrino de la protagonista, hijo de su hermana Miluca, madre soltera y ya emigrada en Argentina, no está en condiciones legales de viajar, puesto que el

padre —el novio de Miluca— lo ha reconocido y quiere tenerlo cerca. Conmueve la precisión con la que, sin un énfasis melodramático pero con clara percepción de la injusticia que se está cometiendo, se describe el chantaje por el cual se logra que el joven deje marchar a su pequeño hijo. El “convencimiento” incluye la amenaza de un prolongado y riesgoso destino de cumplimiento de servicio militar bajo el franquismo. Sin que se plasmen juicios de valor, y con la complejidad de los vínculos y los mandatos tácitos en medio de una sociedad que condenaba todo lo que saliera de lo establecido, el desarraigo que provoca la emigración viene acompañado de las primeras dudas frente al accionar de los propios padres. El mundo de los padres deja poco a poco de ser un terreno seguro y respecto del cual seguir siempre y sin dudarlo el ejemplo.

El dolor por la pérdida de lo propio se experimenta en distintas facetas, incluso con una amputación accidental de un dedo que también es asociada a la culpa del padre. El accidente es real pero tiene también una carga simbólica que pone en jaque la responsabilidad de aquellos que presuntamente velan por decisiones seguras para los niños (en este caso, por habersele exigido a la pequeña, que no tenía voluntad de ir a buscar agua, que cargara un peso importante para su contextura física). A su vez, el accidente trae problemas en relación con el viaje. Al no haber sido declarada la particularidad física, en términos estrictos el viaje de la niña debería verse demorado. Ella se ilusiona incluso con la posibilidad de no viajar y quedarse en su tierra; pero la madre sostiene que viajarán todos y la pequeña tiene que fingir ante las autoridades y los controles del barco, ocultando la mano con un juguete, su muñeca preferida. Lo aparentemente banal, un instrumento lúdico, de pronto deviene uno de los primeros enmascaramientos a los que, en una situación extraña a la rutina cotidiana, se debe ceder.

Ya en pleno viaje, en el capítulo “Los que no bailan por frutas”, un episodio del trayecto en barco de España a América reforzará lo anterior. La niña protagonista y narradora descubre que los hombres de la

cocina admiran su gracia al bailar, y que eso le trae a ella el beneficio de que le obsequien frutas, lo cual mejora un poco el menú que, en la clase en que la familia viaja, es bastante deficiente. Cuando el padre de la pequeña descubre esta situación, se alarma pero no desarticula la “transacción” beneficiosa sino que la controla, alertando a la niña para que jamás entre en la cocina con esos hombres, y garantizando la continuidad de la práctica (y de la obtención de un alimento extra).

Una vez en Argentina, lo que se produce es un sinceramiento sobre el desacomodo y la no pertenencia: los peligros que más inquietaban a la familia, y que ponían a la pequeña en estado de alerta —a pesar de no comprender del todo lo que estaba ocurriendo— dejan paso a un expolio de sus pertenencias y a una puesta en duda de su lengua. Se pasa a vivir “de prestado”: es incorporada a la educación primaria en un grado que no es el que le corresponde, utiliza expresiones que provocan malentendidos, burlas y marginación, está en una casa en la que a cada momento le hacen sentir su supuesta “intrusión”, debe regalar a una prima argentina gran parte de lo que ha traído en su equipaje. El capítulo dedicado a narrar esto último se titula nada menos que “Saqueo”. Está claro que la desposesión se potencia porque se ha abandonado un lugar de reconocimiento y se arriba a otro que no resulta familiar —si bien técnicamente lo es—, y que además en un primer momento reduplica las pérdidas.

Con ese mismo presente histórico que recrea la percepción de la niña en el momento en que ocurrieron los acontecimientos narrados tantos años después en libro, el lenguaje, tan simple y despojado como el equipaje, muestra al desnudo la sensación de pérdida: “Me deja con la mitad de las cosas. Ya sé que están tomando cosas de los demás también. Pero a mí, me duele lo mío” (García Campelo, 2015, p. 116).

El hallazgo del “tono niño” de la autora para conducir la narración sobre su infancia migrante favorece un distanciamiento que pone más claramente en foco la soledad ante acontecimientos vitales clave, tanto en las instancias previas al desplazamiento como en el proceso

atravesado en el traslado, y los cambios y adaptaciones que deben ser incorporados una vez que se haya llegado a destino.

Últimas miradas antes de partir: emigrada sin un solo juguete

La novela de Milagros Díaz Martínez desenvuelve alternadamente dos ejes temporales y dos ejercicios de memoria interrelacionados. De manera intercalada, la estructura se constituye por capítulos que tratan los acontecimientos inherentes a la migración de Galicia a Buenos Aires, cuando la narradora era una niña de 8 años, y capítulos sobre la persecución política que sufrió siendo una joven veinteañera en el período inmediatamente anterior a la última dictadura cívico-militar argentina, su encierro por asistir a una marcha contra el Estado de sitio en 1974 en tiempos de la AAA (Alianza Anticomunista Argentina) —encarcelamiento que coincidió con una anhelada visita de sus abuelos gallegos a la Argentina—, y el prematuro nacimiento de un hijo muerto en marzo de 1977, a un año del golpe cívico-militar con el que se había instalado la más sangrienta dictadura del país, entre algunos de los hitos más significativos del relato.

Nos detendremos solamente en el primero de los ejes temporales mencionados, aquel que se circunscribe a lugares de memoria, posguerra española y destierro —fundamentalmente el traslado a América—; pero cabe puntualizar que ocasionalmente las búsquedas de libertad y la persecución de determinados valores identificados en los primeros años de formación de la narradora-protagonista resuenan en acciones del pasado más inmediato y local, y que la intercalación de tiempos, espacios y capítulos no es azarosa sino que responde a una cohesión interna reconocible en ambas épocas.

El subtítulo de este apartado es un claro guiño a la ópera prima de Juan Marsé, *Encerrados con un solo juguete*. Como ocurre con la niña narradora-protagonista de *Estuvimos cantando*, analizada en el apartado anterior, la dimensión lúdica y el acompañamiento que significan un juguete preferido —también en este caso una muñeca—

y la imaginación se vuelven factores importantes para la ilación del relato. Pero en *Últimas miradas...* se impone la prohibición de viajar con la muñeca favorita. Todo el proceso de despedida de los abuelos, de las compañeras de escuela, de los lugares familiares se acrecienta con la negativa de la madre a que la pequeña cruce el Atlántico con su muñeca.

La figura del padre también en este caso, como en *Estuvimos cantando*, tiene un peso fundamental, pero con el agravante de que la niña ni siquiera lo conoce, ya que el padre emigró a Argentina cuando su mujer estaba embarazada y la niña nació en su ausencia. En la madre, con antelación a que se concrete la posibilidad de que también madre e hija se marchen de la España franquista rumbo a Argentina tras los pasos del padre, persiste un vívido temor a que el hombre no concrete la posibilidad de reencuentro. El miedo al abandono y a que el marido rehaga su vida y forme otra familia del otro lado del océano se funda en el hecho de que un tío de la niña ha seguido ese rumbo, además de que era una práctica nada infrecuente entre los hombres emigrados. Ese tío que había interrumpido las comunicaciones desde América dejó a su familia desamparada en una España signada por el hambre y demás privaciones. Con el fantasma de ese abandono cercano, la madre de la protagonista activa recursos de los que la niña también debe ser parte. El espacio de la escritura de las cartas al padre y todo lo que apunta a sostener el vínculo conforman un mundo cotidiano con algunas presiones. Cuando la narradora-protagonista aprende a escribir, un sector de las cartas de la madre al padre está destinado a albergar su letra menuda. La memoria es ejercida en este caso mediante una reconfiguración que no se posiciona en la voz-niña, sino que narra en tiempo pretérito, con la distancia que implica entrelazar dos pasados traumáticos: el más reciente, localizado en Argentina; el más lejano, el de la antesala y las continuidades del proceso migratorio.

También en *Últimas miradas...*, como en *Estuvimos cantando*, las posiciones asignadas (o permitidas) a la niña en relación con la cues-

tión migratoria son de arrinconamiento y falta de elección. Desde el obligado y ya delimitado espacio dentro de las cartas de la madre hasta la elección de las telas de los vestidos nuevos que serán confeccionados para causar buena impresión en el padre, pasando por un radical corte de pelo frente al que la pequeña ni quiere mirarse.

Volviendo a la muñeca, en el cuerpo del juguete se replica metonímicamente el desarraigo de su dueña a medida que se va internalizando la partida. En una caída, el mecanismo de un ojo de la muñeca queda roto y cerrado para siempre. Es sintomático el deterioro, que avanza parejo con el sentimiento de miedo. La pequeña, por ejemplo, experimenta un temblor en el cuerpo a pocos días de la partida. Ante la imposibilidad de incluir a la muñeca en el viaje, sobrevuela la posibilidad de obsequiarla a una amiga del colegio, pero no se logra ese grado de generoso desprendimiento y la muñeca permanecerá en la casa de los abuelos, en una suerte de lugartenencia que preserve simbólicamente los espacios conocidos.

El capítulo titulado “Sin Lucy” (Lucy es el nombre de la muñeca) no implica solo la asunción de tener que abandonar el juguete que supone un anclaje en el mundo cercano y querido, sino un desarraigo mayor asociado a la pérdida de los espacios de juego, imaginación, primeros aprendizajes, conversaciones familiares.

El espacio de origen se actualiza como un *locus amoenus*. La naturaleza boscosa contrastará con la ciudad, lo ajeno, la falta de verde. Alejarse del camino más accesible es, en sentido literal, un apartamiento de la dirección trazada, que se rememora como un movimiento de elección de una vía alternativa, fuera del alcance y del control de los mayores, algo que incomoda pero que también supone búsqueda de una relativa autonomía que da muestras de crecimiento.

Poco a poco, me fui internando en la sombra fresca de los castaños, cuyos frutos con sus cubiertas pinchudas se clavaban en mis suelas. Me alejé un poco del sendero para recoger una vara verde. Allí las silvas llenas de espinas

me dejaron las piernas marcadas con unas líneas blancas que luego se volvieron rojas y ardieron. Varias veces había caminado por ahí siguiendo a mis compañeras mayores. Ahora era yo quien se animaba a seguir las marcas del sendero sin perderme entre los árboles y las piedras. (Díaz Martínez, 2015, p. 26)

En el capítulo “Las últimas miradas”, la observación de los lugares se despliega en una especie de *travelling* de interiores. La mirada se desplaza como en un primer plano de despedida focalizada en los lugares de memoria. El espacio cerrado funciona como un sucedáneo simbólico de la contención del vientre materno, en el que se halla protección y seguridad. Lo cotidiano de los lugares familiares es valorado en aparentemente prosaicos rincones a los que la poética del espacio les atribuye peso propio. Aquellos sitios cuyo acceso se presenta como más trabajoso producen una mayor identificación y gran carga simbólica. Es el ámbito de los rincones.

La naturaleza gallega y el comercio/vivienda, tanto en los espacios comunes como en los recovecos escogidos como lugares de reparo y escondite, están en una continuidad no forzada que contrastará con el paisaje de la ciudad transoceánica, la gran ciudad de Buenos Aires, que impondrá en un primer momento un sentimiento de asfixia. El punto de llegada será percibido en principio como un lugar donde “las puertas, las ventanas y las casas estaban pegadas unas a otras, casi sin aire, ni verdes. (...) [E]sta ciudad tan llena de cemento, donde el cielo desaparecía, o sólo se contemplaba por retazos, entre cables y azoteas. (...) [U]n lugar llano, sin subidas ni bajadas” (Díaz Martínez, 2015, p. 172-173).

En la percepción del destierro de Galicia a Argentina se invierten las concepciones más habituales y el lugar amplio y en el que la familia busca un destino superador será también lugar de encierro y falta de libertades.

Si se recuerda la otra línea de la trama que no estamos focalizando, la de los capítulos que no competen a la migración sino a la persecución y el miedo padecidos en la Argentina de la década de los setenta, el itinerario trazado replica episodios de encierro, desorientación y agenciamiento, a contrapelo de la presunta apertura que suele implicar la salida de un lugar que se encontraba bajo un régimen represivo para ampararse en otro que pronto correría similar destino. Como en la novela que consideraremos en el siguiente apartado, la reiteración de estructuras represivas por parte del Estado es una amenaza constante que por momentos obtura o anula los desplazamientos que suponían un cambio de vida.

Solo queda saltar o la pesadilla migrante

De las tres novelas analizadas aquí, *Solo queda saltar* es la única que tiene una estructura de ficción más plena y no remite a una experiencia migrante propia de la autora. Adopta, sin embargo, también la modalidad de una *escritura del yo*, y se presenta con la forma de una doble narración en primera persona al ficcionalizar la escritura de dos cuadernos, uno de 1948, el otro de 2018, que, como diarios personales, dan cuenta de los puntos de vista de las hermanas que protagonizan los desplazamientos plasmados en el libro: Celia e Isolina. El primero es el “Cuaderno de Celia”, datado en 1948, abocado a los episodios traumáticos que se hallan en la prehistoria del desplazamiento de las hermanas de Galicia a Argentina, así como los avatares de la llegada, la inmersión en el mundo familiar de este lado del Atlántico, la inserción laboral de la hermana mayor y la posibilidad de seguir estudiando, la escolarización de la más pequeña, entre otros aspectos de su vida emigrante. El segundo es el “Cuaderno de Isolina”, datado en 2018 y escrito por el personaje de la hermana menor, quien, ya con una edad avanzada, emprende un viaje que la llevará a visitar su lugar de origen.

El análisis a desarrollarse en este apartado, como el dedicado al libro considerado en el apartado anterior, se enfocará también en solo uno de los ejes temporales que estructuran el libro: el de 1948. Nos centraremos, por tanto, en el “Cuaderno de Celia”, ya que es el más cercano a la experiencia migrante de ambas hermanas y a la posibilidad de dar cuenta de lo que fue dejado atrás, así como de la persistencia de algunos efectos de ese pasado.

La novela comienza con una pesadilla que encubre un episodio traumático: una persecución en la que, en la España franquista, una prima de Celia, Eulalia, fue violada por vecinos que adherían al bando sublevado contra la II República, y que acusaban a la familia de las jóvenes de ser “rojos”. El contexto de la noche y de la intemperie, ámbito propicio para las pesadillas, se contrapone con el espacio idílico del “Iar”, el hogar gallego, cálido escenario de reunión y conversación en torno al fuego. Pero también los lugares de presunta contención permiten esporádicamente actualizar lo reprimido y provocar una vuelta a la intemperie y la desprotección. La expresión “solo queda saltar”, que da título al libro, remite a esas instancias en las que, para dejar atrás una situación amenazante, al borde de todo, solo queda tomar una decisión semejante a un salto, literal o metafórico.

A lo largo de la narración se develará que Celia también corrió peligro de ser atrapada en la persecución de la que fue víctima su prima, por lo cual el retorno de esa vivencia se arrastra como una pesadilla de la que nunca se sale del todo. Prevalece el sufrimiento por la víctima a la que no se pudo auxiliar, además de los estragos del trauma propio.

La casa, una vez más y siguiendo la clásica poética del espacio de Bachelard, es protagonista. Cuando la casa familiar de la cual partieron las hermanas Celia e Isolina, a la que se le llama la “Casa das Ánimas” (Casa de las Almas), es vendida, se manifiesta un sentimiento de pérdida que tiene su correlato en una profundización de la certeza de que no hay regreso posible, tal como también afirmábamos al comienzo de este trabajo siguiendo los postulados de Suárez-Orozco:

No es el dolor por los que permanecen, creciendo como plantas clandestinas y quizás extraviadas junto a las habitaciones de los vivos. Es terror. Por mí.

No tengo ya hogar a donde volver. No hay una habitación, un árbol, una piedra en toda Galicia a los que pueda llamar míos. Quemamos las naves. Quedamos del lado de afuera. Del otro lado del abismo, succionadas por el vacío. Nadie se acordará ya de nosotras en la *Casa das Ánimas*, nuestro nombre no se inscribirá en las lápidas del cementerio. Será como si nunca hubiésemos existido ahí. (Lojo, 2018, pp. 70-71)

El terror y el no-lugar en relación con la muerte se resignificarán trágicamente del otro lado del Atlántico. Un hijo de Celia será uno de los desaparecidos de la última dictadura cívico-militar argentina. Como en *Últimas miradas antes de partir*, el entorno represivo pero lejano se replica en consecuencias para Celia durante los años setenta en el escenario que se había buscado como reparo y cobijo. Pero volviendo al eje temporal en el que nos centramos para considerar el período de desplazamiento de España a América, el trauma “primitivo” persiste, un trauma casi exclusivamente vinculado, sobre todo en el contexto de la Guerra Civil española y el franquismo, al mundo femenino. El retorno de las pesadillas que recrean la persecución tras la que la prima Eulalia resultó violada retrotrae a un espacio en el que el arribo a una casa conocida es la diferencia entre salvarse o no. Incluso cuando Celia logra recordar y aparentemente se destraba una negación inconsciente del pasado traumático que se manifiesta en un miedo a relacionarse con los hombres, el relato deja en claro que determinados acontecimientos impiden una superación completa. Esto se refuerza de manera bastante gráfica en la obturación de espacios y de la memoria:

Por primera vez en tanto tiempo tengo piedad de mí. Y también de ellas: mi madre, mi abuela. Muertas de miedo, ocultándose y ocultándome. Clavando puertas y ventanas sobre la vergüenza de Eulalia, sobre mi propio terror. Protegiéndome de un futuro que para nosotras siempre iba a empeorar. (Lojo, 2018, p. 89)

Es el ámbito de la escritura, el cuaderno, el que patentiza el acceso a los nombres y los acontecimientos que perviven fuera de la historia. En la escritura íntima de la joven que ha tomado distancia del lugar de origen y accedido a un recoveco de la memoria que permanecía reprimido, se logra expresar el terror y echar luz sobre un rincón de memoria personal que no suele constituir las historias de superación y asimilación propia de sujetos migrantes. La posibilidad de verbalización no deja de ser, de todos modos, un paliativo. Las inexistentes marcas en el cuerpo se han grabado en la memoria. La catarsis oral y escrita —oral, mediante el diálogo con un familiar que conocía la historia, y que es quien recibe y hospeda a Celia y a Isolina en Argentina; escrita, mediante el cuaderno que conforma la primera parte de *Solo queda saltar*— funciona y, en parte, repara. Sin embargo, la memoria del pasado traumático da cuenta también de la existencia de un resto, que no por imperceptible deja de ser persistente y doloroso: “Yo no llevo una cicatriz sobre la piel. Los pies casi desollados en la huida hacia la finca de Meirelles, las piernas laceradas, curaron pronto. Pero la memoria se abroqueló en una oscuridad venenosa.” (Lojo, 2018, p. 100). Ante la ausencia de una justicia materializada en algún tipo de condena para con los perpetradores del episodio traumático, los hechos solo quedan evidenciados y condenados en un relato. No es que sea una estrategia digna de ser subestimada; señala, no obstante, lo insuficiente, y señala la revictimización perpetua de la mujer que no pudo escapar y que, paradójicamente, vivió después huyendo de las miradas y de las palabras de los otros.

Algunas conclusiones: lugares de escritura / lugar de memoria y narración

A lo largo de los tres libros considerados, puede observarse que, por medio de diferentes estrategias, la configuración de una memoria del pasado en el que hay un desplazamiento, un destierro fundante, un sentido desarraigo, está muy vinculada con la centralidad de un proceso de elaboración en primera persona de singular y de aprendizajes e iniciaciones. La ficcionalización otorga margen para que la memoria de las mujeres, en la conquista de sus cuartos (o sus rincones) propios —parafraseando a Virginia Wolf y también uno de los esquinados espacios que estudia Bachelard en su poética—, se detenga allí donde otros relatos no entran: discriminaciones, abusos, violación, aborto espontáneo en consonancia con la vivencia de tiempos convulsos, sentimientos de desposesión e injusticia.

La forma en que cada autora da cauce a la expresión de los hitos principales del sentimiento de estar fuera de lugar se sostiene en una vehiculización tripartita de la experiencia migrante que incluye un marco de: novela de formación, rasgos de las escrituras del *yo* y elaboraciones propias de un ejercicio de memoria que opera sobre la base de la función poética del lenguaje, a instancias de una convergencia de selección y combinación de materiales y recursos para la narración.

El factor común de que sean voces niñas y jóvenes las que resultan empleadas para la puesta en evidencia de determinadas marcas de descolocación y pérdida potencia el detenimiento en detalles que, tomados por otras disciplinas como prosaicos, cotidianos o directamente “menores”, son para la literatura modos de manifestación del alcance de esos contextos complejos que muchas veces no hallan cauce de expresión por otras vías.

La singularidad y la individualización de los avatares, temores y traumas narrados, incluso en el caso de una abierta ficcionalización, no obturan la posibilidad de pensar en términos amplios y en pro-

blemáticas comunes y compartidas, subyacentes a las vivencias de otras niñas, otras voces, otras autoras. Estas narrativas echan luz en rincones de la memoria pasibles de propiciar nuevas perspectivas de conocimiento y comprensión, a lo largo del tiempo y de diferentes escenarios, en torno a subjetividades que se han visto obligadas a saltar (de un continente a otro, de una estructura familiar a otra) y que tienen en la literatura el ámbito propicio para, en más de un sentido, seguir contando.

Referencias bibliográficas

- Araújo, N. (1997). La autobiografía femenina, ¿un género diferente? *Debate feminista*, 15, 72-84.
- Bachelard, G. (2000) [1957]. *La poétique de l'espace* [La poética del espacio, traducido por Ernestina de Champourcín]. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bjerg, M. (2012). *El viaje de los niños. Inmigración, infancia y memoria en la Argentina de la segunda posguerra*. Buenos Aires: Edhasa.
- Da Orden, M. L. (2010). *Una familia y un océano de por medio. La emigración gallega a la Argentina: una historia a través de la memoria epistolar*. Barcelona: Anthropos.
- Díaz Martínez, M. (2015). *Últimas miradas antes de partir*. Buenos Aires: Ediciones del Dock.
- Farías, R. (2020). Emigración transatlántica e integración laboral: mujeres gallegas en el sur del Conurbano bonaerense (1890-1960). *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 23 (especial), 107-122. <https://doi.org/10.5209/madr.73617>
- García Campelo, M. (2015). *Estuvimos cantando*. Buenos Aires: Zona borde.
- Gómez Viu, C. (2009). El *Bildungsroman* y la novela de formación femenina hispanoamericana contemporánea. *EPOS* 25, 107-117.
- González Duro, E. (2012). *Las rapadas. El franquismo contra la mujer*. Madrid: Siglo XXI España.
- Lojo, M. R. (2018). *Solo queda saltar*. Buenos Aires: Santillana.

- Ortuño Martínez, B. (2016). Redefiniendo categorías. Emigrantes y exiliados en los flujos de posguerra desde España hacia Argentina (1946-1956). *Signos Históricos*, XVIII(35), 66-101.
- Sánchez, M. (2019). Las voces bajas de la diáspora: elaboraciones literarias autobiográficas de experiencias migratorias a Argentina. En C. Luna Sellés y R. Hernández Arias (eds.). *Más allá de la frontera. Migraciones en las literaturas y culturas hispano-americanas* (pp. 941-954). Berlín: Peter Lang.
- Suárez-Orozco, C. y M. Suárez-Orozco (2003). *La infancia de la inmigración*. Madrid: Ediciones Morata.

ESPACIO Y MEMORIA. LAS MUJERES EN LOS RELATOS CONCENTRACIONARIOS DEL EXILIO ESPAÑOL EN ÁFRICA DEL NORTE

Mercedes Giuffré

Es poco lo escrito hasta la fecha acerca del exilio español en el Norte de África. Mucho menos respecto de los textos que los mismos exiliados redactaron con la intención expresa de dejar constancia de sus vivencias traumáticas durante el período que abarca el fin de la Guerra Civil española y toda la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, el más grande de los silencios en relación con dicho colectivo atañe a la vida y las experiencias de las mujeres exiliadas, su cotidianeidad, los espacios que habitaron y aquello específico que les tocó vivir en los territorios de Argelia, Marruecos y Túnez, señaladas, desempleadas, solas o en pareja, con o sin hijos a cargo, militantes o no, aterradas por la posibilidad de la deportación a la España franquista, desarraigadas, resistentes y, en algunos casos, reclusas y torturadas. Poco se ha dicho acerca de sus lazos y de sus estrategias para sobrevivir a esas vicisitudes, su conciencia de refugiadas y su rol en el cuerpo colectivo del exilio republicano. Algunos testimonios que van saliendo a la luz pueden iluminar tal ausencia. La intención del presente artículo es iniciar una lectura crítica de dichos textos, haciendo especial hincapié en uno, si

bien confrontándolo, cuando sea necesario, con los demás. Se trata de las memorias escritas en primera persona por Isabel Beltrán Alcaraz, durante la década del setenta del siglo XX, publicadas por vez primera en una edición limitada, de la colección de tres libros llamada Ciclos Narraciones, por Ediciones Inauditas de España. Corregida, editada y vuelta a publicar en el sello valenciano L'Eixam, en 2016, por una de las hijas de la autora, Helia González Beltrán, esta nueva edición incluye imágenes y un prólogo de la última.

En trabajos recientes (Giuffré, 2016, 2018), hemos propuesto la posibilidad de un *corpus* de textos concentracionarios del exilio español en África del Norte, abierto a nuevas incorporaciones conforme vayan publicándose los diarios, las memorias, las notas y los relatos específicos de carácter no ficcional (una ampliación del *corpus*, no obstante, incluiría las novelas, los cuentos y obras teatrales que, desde la ficción, intentan representar las experiencias traumáticas vividas por sus autores). En ello se juega actualmente la tarea de descendientes, historiadores y catedráticos comprometidos con la investigación y la preservación de la memoria. Ese *corpus*, provisorio y abierto a nuevas incorporaciones en lengua castellana, contiene a la fecha algunas obras clave: *Diario de Djelfa*, de Max Aub (1970), *Diario de Gaskin*, de Antonio Gassó (2013), *En nombre de la libertad*, de Victoriano Barroso (2014), *Yo estuve en Kenadza*, de Deseado Mercadal Bagur (1983), *Memorias de un refugiado español en el Norte de África*, de Carlos Jiménez Margalejo (2008), *Por tierras de moros*, de José Muñoz Congost (1989), *Horas de angustia y esperanza*, de Antonio Ros (1968), *Guerra, revolución y exilio de un anarcosindicalista*, de Antonio Vargas Rivas (2007), *Internamiento y resistencia de los republicanos españoles en África del Norte*, que incluye los testimonios de numerosos exiliados, amalgamados por las plumas de Lucio Santiago, Gerónimo Lloris y Rafael Barrera (1981), *Guerra, exilio y cárcel de un anarcosindicalista*, de Cipriano Mera (2011), *La odisea del Stanbrook*, de Antonio Marco Botella (2007) y *Stanbrook, vivencias de un exilio*, el libro antes mencionado de Isabel Beltrán Alcaraz, único

testimonio escrito por una mujer exiliada en ese territorio que nos ha llegado impreso y completo. Desde luego, es preciso incluir en posteriores investigaciones los textos de igual carácter escritos en otras lenguas de la península ibérica, o aquellos que vieron la luz solo de manera parcial, por ejemplo, las diez páginas del diario de Gerardo Bernabeu Vilaplana, incluidas en el libro de Miguel Martínez López (2006) *Alcazaba del olvido*.

Si nos centramos en los textos del *corpus*, vemos que, más allá de la forma que adopta cada uno, los relatos comparten un patrón episódico en el que algunos espacios específicos, ciertos hechos y personajes funcionan como ejes para el ordenamiento del recuerdo. A saber: el barco, el tren, el campo de concentración, la cárcel, la vida en el desierto o su contraposición, la vida citadina en la clandestinidad (esta última, con sus propios espacios). Si bien algunas obras se centran en determinados episodios y no en otros, todos los textos poseen en común un modo de auto-representación de los exiliados como resistentes y no como vencidos. ¿Qué lugar ocupan las mujeres en ellos? ¿Qué nos aporta al respecto el libro de Isabel Beltrán? ¿Se movieron las mujeres por espacios diversos a los de los hombres? ¿Pasaron por experiencias concentracionarias?

De acuerdo con el vienés Michael Pollak (2006), “hay lugares de la memoria, lugares particularmente relacionados con el recuerdo (...) lugares de apoyo de la memoria, que son lugares de conmemoración” (p. 35). En el *corpus* norafricano, el campo de concentración adopta esa función y conecta a los diversos textos, sea cual sea el lapso de tiempo vivido por sus autores en los centros concentracionarios. La experiencia de los campos, dicho de otro modo, impregna la memoria del exilio en África y la organiza. Es un núcleo simbólico.

En este punto, suscribimos a la definición de campo de concentración de Giorgio Agamben (1998), entendiendo por tal “el espacio que se abre cuando el estado de excepción, que era esencialmente una suspensión temporal del ordenamiento [jurídico], adquiere un orden especial permanente que, como tal, permanece, sin embargo, cons-

tantemente fuera del ordenamiento normal” (p. 53). El campo es un espacio físico que se sitúa dentro de las fronteras de un Estado pero queda fuera de la protección de su marco legal. Dentro del campo, por eso, puede suceder cualquier cosa, sin que la ley de afuera pueda ser invocada por sus habitantes, puesto que todas sus garantías y derechos han quedado suspendidos.

Si la esencia del campo consiste en la materialización del estado de excepción y de la consiguiente creación de un espacio para la vida desnuda como tal, debemos admitir, entonces, que nos encontramos virtualmente en presencia de un campo cada vez que una estructura así se crea, independientemente de la entidad de los crímenes que allí se cometan, y cualesquiera sean su denominación y su topografía específica. (*ibíd.*)

El término “campo de concentración” para referirse a los lugares de reclusión en África del Norte es utilizado por los propios refugiados devenidos luego en prisioneros (en sus textos y en la correspondencia). En francés se los denominó “campos de internamiento”, para diferenciarlos de los de exterminio de la Alemania nazi. No todos los campos fueron iguales ni tuvieron el mismo propósito. Inicialmente los refugiados son llevados a centros de recepción y luego a campos blandos, en donde vegetan y padecen hambre, disentería, parásitos y frío, pero no deben realizar trabajos forzados. Más adelante, en cambio, luego del armisticio entre Francia y Alemania, surgen las compañías de trabajadores extranjeros (la más importante del territorio que nos ocupa, el proyecto del Ferrocarril Transahariano), acompañadas por campos de castigo, represión política y trabajos forzados.

Isabel Beltrán Alcaraz y su familia embarcaron en el puerto de Alicante en el Stanbrook, un carbonero británico devenido en buque de carga humana por razones humanitarias, el 28 de marzo de 1939. La nave partió con rumbo incierto, para acabar, luego de una

travesía llena de peligros, frente a las costas de Orán, en Argelia. Allí, las mujeres y los niños fueron desembarcados al cabo de varios días, y se sometió a los hombres a una cuarentena, mientras se separaba a los que habían tenido participación militar (venían de la Guerra Civil española) y a los que no. En total, entre los barcos y demás transportes que salieron del territorio español durante meses, se trasladaron hacia el norte de África unas 20.000 personas (Vilanova, 1969, p. 26). El Stanbrook, sobrecargado en su capacidad y al borde de escorar en varias ocasiones, fue el último barco en partir con una carga de refugiados de cerca de 2500 personas (Vilar, 2007, p. 213). Minutos después, zarpó otra nave con apenas unas pocas autoridades políticas, dejando atrás a los miles de republicanos que ya no lograrían escapar de la represión franquista. El Stanbrook quedó grabado en la memoria colectiva por las condiciones inhumanas de la travesía que anticiparon algunos tópicos de las narraciones de lo que sobrevendría después a los refugiados. El barco es perseguido por los aliados de Franco, bombardeado y amenazado, hasta que la flota británica lo escolta por el Mediterráneo y se retira al aproximarse al África.

Con el inicio de su desplazamiento se puso en juego, en la vivencia y posterior relato, el proceso de desterritorialización y despojamiento para quienes, como señala Francie Cate-Arries (2012): “[s]u tarea posterior será reconfigurar, recrear (...) una identidad política cultural en el exilio, para establecer un nuevo suelo simbólico capaz de cimentar y sostener la expresión de una memoria colectiva (...), función que cumplen los campos en la literatura del exilio” (p. 49).

Jaime Vándor (2004) señala respecto de los relatos concentracionarios de los campos nazis, que en ellos los campos de concentración a veces ocupan solo un capítulo de muchos, pero que “no cabe duda de que aquellas experiencias tiñen de un modo u otro las páginas de los libros respectivos” (p. 128). A su vez, Javier Sánchez Zapatero (2010) propone para este tipo de obras “analogías formales o temáticas” (p. 27). El Stanbrook, como barco, anticipa las condiciones de

vida de los campos, donde se pasa frío, hambre, sed, se es objeto de parásitos y se vive en la promiscuidad. Finalizado el recorrido, las autoridades del puerto de Orán se niegan a recibirlo y el capitán galés Archibald Dickson recurre a la opinión pública internacional a fin de poder anclar y dejar en Orán su carga humana. De hecho, a quien intenta escapar de la nave, se le dispara desde tierra, por lo que puede verse al carbonero como un presidio flotante. La vida a bordo se vuelve un infierno. Cuenta Isabel Beltrán (2016) en sus memorias:

[E]l único sitio posible que encontramos fue un baúl con la tapa arqueada. En él nos sentamos guardando el equilibrio como podíamos, con nuestras hijas, la pequeña en mis brazos, la mayor sobre las rodillas del padre (...). En un momento, salvé instintivamente la vida. Un soldado de los que viajaban en el puente, al escuchar la explosión de una bomba de aviación se tiró desde lo alto (...). Me proporcionó un buen golpe en el hombro izquierdo con aquellas botas. Medio segundo antes yo llevaba apoyada la cabeza de la niña de dos años en ese hombro y acababa de cambiarla. (pp. 16-17)

La travesía del Stanbrook es vista y retratada también por los otros autores del *corpus* que viajaron en aquella nave como una antesala de la animalización a la que serán sometidos los refugiados durante todo el período de la guerra. Es tanto su peso simbólico que uno de los barracones de Camp Morand, el más importante de los primeros centros concentracionarios en Argelia, llevará su nombre como homenaje. Incluso, lo nombran en sus relatos algunos refugiados que no viajaron en él (Ros, 1968, p. 50). El barco, además, fue hundido meses después por los nazis en plena Guerra Mundial, lo que lo convierte nuevamente en un símbolo de la prolongación de la causa republicana aliada a la lucha antifascista y antinazi. De la vida cotidiana en él, relata Isabel Beltrán:

Los aseos no se podían visitar hasta que no llegaba tu número. Los hombres esperaban la noche para asomarse por la borda como podían. La cola era cada vez mayor (...). Había quien tenía mil setecientos cuarenta [turnos antes] para poder entrar (...). Nadie daba nada a nadie. Papá buscaba cómo obtener leche para las niñas sin resultados. La agitación hacía mover el barco y casi se podía tocar el agua con las manos (...). Parecía una película de terror (...). Una masa de gente poblaba el suelo de la bodega (...). Horas interminables mirando al vacío. (pp. 23-24)

Al respecto de la situación de las mujeres en el barco, comenta otro refugiado en sus memorias: “Toda la borda de babor se convirtió en un retrete. El pudor se iba poco a poco perdiendo. Las mujeres contaban menos. Incluso algunas, acompañadas de los hombres que venían con ellas, debían recurrir al único medio que se nos ofrecía” (Jiménez Margalejo, 2008, p. 58).

José Muñoz Congost (1989), un maestro afiliado a la CNT, periodista y combatiente en el bando republicano, logró subir a la nave a nado, cuando esta ya había zarpado, y describió también en sus memorias las complicaciones de la vida abordo:

El acoplamiento de cuerpos, imposible de describir, es tal que cuando todos acuden al sueño reparador que puede traernos el olvido, resulta imposible moverse en el lugar, ni cambiar la posición escogida, sin molestar y despertar a los vecinos (...). Invasión de piojos y otros parásitos. Imposible lavarse ni lavar la ropa. Hay quienes se han deshecho de la ropa interior pletórica de piojera echándola al mar. Pena perdida, ya que la limpia que podían traer en las maletas estará pronto como la rechazada. (pp. 23-26)

La comida es más que escasa en el barco y el agua, lo indispensable para sobrevivir sin moverse demasiado ni gastar energías. Tras gestiones del capitán Dickson, las mujeres y los heridos descienden en el puerto de Orán luego de días. Los hombres permanecen en cuarentena en las naves (no solo el Stanbrook sino también otros barcos de refugiados que han llegado días antes al mismo puerto: el Lezardrieux, el Campilo y el African Trader). Cuenta Jiménez Margalejo (2008):

Las mujeres no podían continuar ni un momento más en aquella sucia promiscuidad no apta para humanos, sino para cerdos. Poco a poco, abrazadas a quienes dejaban, se fueron acercando a la pasarela: con la resignación de siglos de obediencia, seguían el camino que ellas no habían escogido, abandonando a su suerte a quienes más querían. Dejaron todo en España para seguirlos al éxodo y ahora esto no les estaba permitido, sus rutas se separaban sin saber por cuánto tiempo, ni en qué dirección. (p. 60)

El relato de Isabel Beltrán da cuenta del desgarró de la separación (su esposo, Nazario, queda en el barco, mientras que ella y sus dos hijas, Helia y Alicia, son llevadas a tierra). El periplo de las mujeres comienza:

No habría querido bajarme del barco, pero no había más remedio, estaban las niñas (...) pero era triste separarnos en aquellas condiciones. Con una escalerilla de cuerda, el capitán y un tripulante nos fueron bajando a un bote que se aproximó al barco para llevarnos a la orilla, de allí a Sanidad, a la Aduana, y luego a donde Dios quisiera (...). En un lado del puerto, antes de entrar a la aduana, algo asombroso se nos ofrecía: unas telas sobre las cuales se entrecruzaban barras gigantes de pan francés (...). Marchábamos como

sonámbulas al pasar por la aduana. Todo lo que yo tenía que ocultar eran los cubiertos liados en la mantita que mi esposo se empeñó en que llevara. El jefe de la aduana sólo decía: ¿escopeta?, y dejaba pasar. Íbamos pasando hacia un camión con asientos. Sin hablar, hacíamos lo que se nos indicaba, los niños también callaban. ¿Qué sería de ellos? (Beltrán Alcaraz, 2016, pp. 29-30)

Las mujeres bajan de los barcos a un territorio a la vez amigo y hostil. Lo primero, porque la comunidad de origen español (los descendientes de los llamados inmigrantes económicos que habían llegado a Argelia una generación antes) se moviliza para ayudar a los que arriban, con medicamentos, comida, ropa y todo tipo de asistencia. Hostil, porque una campaña política de desprestigio, iniciada por las autoridades, los señala como rojos peligrosos.

Las mujeres son trasladadas a una cárcel en desuso, en la que se las obliga a ducharse desnudas delante de los soldados y luego quedan hacinadas en celdas de las que pueden salir solo para ir al patio común a lavar la ropa en una fuente. Sigue Isabel Beltrán:

Bajamos del vehículo y nos vimos delante de un edificio poco atractivo. Un sitio con aspecto de convento, de muros antiguos, con una inscripción en castellano. Era la antigua prisión de Orán que mandó construir Cisneros. Al entrar allí, dos árabes vestidos a la europea y una señora hombruna nos recibieron. Ya había llegado otra expedición y vimos a la señora de piernas dormidas sentada en una silla, desnuda y transportada a la ducha por dos árabes. Antonia [una compañera que conoció en el camión que las trasladó allí] y yo nos quedamos sorprendidas, pues no esperábamos ver semejante escena... Hablé con la señora de aspecto hombruno, le pedí no entrar a la ducha en presencia de los hombres. (Beltrán Alcaraz, 2016, p. 31)

Es en este espacio carcelario donde se establecen los primeros lazos con las otras exiliadas: la antigua prisión de la avenida Cerez. Sigue el texto de Beltrán: “Aquellos camisonos que nos dieron parecían de presidiario, el lecho era duro, el ambiente desolador y sin embargo, sólo nos dábamos cuenta de que estábamos vivas. Nuestra preocupación eran los hombres que quedaron en el barco. ¿Qué sería de ellos?” (*ibíd.*)

Los niños acompañan a sus madres en aquel periplo que algunos recordarán, en la vejez, en sus propias memorias. Tal es el caso de Nieves Cuesta Suárez (2009. *Simplemente mi vida*. Gijón: Azucel), o el de las hermanas Alicia y Helia González Beltrán (2006. *Desde la otra orilla. Memorias del exilio*. Elche: Frutos del tiempo).

Los hombres que esperan en las naves se enterarán de la situación de las mujeres por los mensajes que van y vienen, las notas que durante todo el exilio recorrerán los espacios por donde pasen los refugiados, como herramienta de cohesión y resistencia, llevadas por manos amigas a veces locales:

Cuando salieron de los barcos las mujeres, los heridos, los enfermos y los niños, los llevaron a una antigua cárcel de Orán, desafectada. Antes los pasaron por las barracas de desinfección. En una sala se desnudaban, pasaban a otras con decenas de duchas en el techo, y luego por un pasillito, a una tercera donde se vestían (...). Dándose pública exhibición, debieron mojarse, enjabonarse, frotarse, enjuagarse, entre “enfermeros” que vigilaban de cerca la operación (...), [luego] los mismos “enfermeros” les aplicaban, directamente con sus manos, en los sobacos y en el sexo, una pomada desinfectante, mientras les rociaban la cabeza con un líquido del mismo tipo. (Jiménez Margalejo, 2008, p. 66)

El siguiente espacio en el itinerario es el campo de concentración. A las mujeres y los niños los llevan en camiones y no en tren, por ser menor su número y menos lejana la ubicación de los primeros centros concentracionarios.

Isabel Beltrán y sus hijas pasaron por el campo blando de la localidad de Aïn el Turk, llamado *La mer et les pins*, improvisado en las instalaciones de una colonia escolar de verano, junto al mar (p. 35). Para quienes llegaban de la guerra, el hambre y la carestía, aquel sitio resultó un *impasse*. Aunque no tenía muebles, su espaciosidad era un contraste con la celda de la cárcel y la cubierta atestada del Stanbrook. Y, aunque se producen hechos de violencia dignos de ser anotados, la comida donada por las asociaciones de solidaridad a veces no llega, el hacinamiento es menor pero continúa, y adultas y niños están privados de la libertad, rodeados y custodiados por guardias senegaleses armados, dice Isabel: “lo que contaba para mí era el paisaje. Nos reponía de tantos sufrimientos, y lo que más nos angustiaba era no saber nada de la situación de los hombres abordo” (Beltrán Alcaraz, 2016, p. 36).

En *La mer et les pins*, las mujeres reciben colchones que deben enrollar durante el día y ocupar en el suelo durante la noche. “Fuimos tomando aposentos en unas salas comunitarias (...). Yo sólo tenía tres sábanas, de las más usadas (...). Con una de ellas cubría el colchón listado que me dieron” (*ibid.*). La descripción del espacio vacío es escueta: “habitaciones espaciosas y con ventanales miraban a los pinos y detrás, el mar, una playa del Mar Mediterráneo, con un sol como el nuestro, que enfrentaba nuestras playas” (p. 35). Es decir, que se vive ese espacio vacío como un espejo del hogar, de lo conocido, por simetría de opuestos.

Las propias refugiadas limpian y cocinan. Aprovechan las corizas de las papas y se niegan a desechar lo que en la España de la carestía sería un lujo. En la mirada de los colonos franceses y los argelinos perciben el reflejo de su propia animalización y estigmatización: “Creo que nos creían cerdos, o algo por el estilo” (*ibid.*), dice

Isabel Beltrán y también: “Llegaban visitas de curiosos e ignorantes que esperaban ver en nuestra frente una marca por rojos.” De hecho, las discusiones políticas y las desavenencias entre las refugiadas no ayudan a contrarrestar ese prejuicio. Isabel y sus hijas se sustraen, aunque a veces los efectos de esas desavenencias dentro del colectivo del exilio las alcanzan: “Más de una vez llegó gente de buena fe a socorrernos y a visitarnos y se les echaron encima como fieras, a ver quién acaparaba más. Otra vez llegaron frutas para los niños que se comieron los mayores, porque todos no teníamos un carnet político de cierto partido” (Beltrán Alcaraz, 2016, p. 36).

Las mujeres y los niños enferman o padecen reacciones a las vacunas que les inocularon en la oficina de sanidad. “A la más pequeña le dio [fiebre] fuerte y estuvo malita. Pasó revisión médica. Una enfermera me dio talco para ponerle en esas enormes ronchas inflamadas en el muslo. Mi otra hija y yo las tuvimos también pero menos dolorosas” (*ibíd.*).

Ese lugar, despojado, escandaliza al primo radicado en Orán que acude en auxilio de Isabel y de sus hijas, gracias a una persona anónima que le lleva su mensaje: “Aquel lugar que a mí me parecía un palacio en aquellos momentos, a él le horrorizaba” (*ibíd.*, p. 37). Por él sabe Isabel Beltrán que su marido ha ido a dar a un campo de concentración más duro y que corre el riesgo constante de la deportación a España. También por mediación de aquel, finalmente, la familia logrará reunirse tiempo después en la ciudad de Orán y continuar el itinerario, en un hecho poco frecuente. La autora no se desentiende de este privilegio en su relato, en el cual el pensamiento sobre los campos de concentración en los que quedan los y las demás será una constante, alimentado por la correspondencia que el esposo mantiene con los compañeros trasladados al infierno de los campos de represión y las compañías de trabajo esclavo en el desierto del Sahara.

La vida en la ciudad, no obstante, tampoco es fácil. Ni para la familia de Isabel Beltrán, ni para las mujeres con alguna afiliación política que se sumen a la red de solidaridad entre los refugiados: “Nos

hicieron una ficha en la comisaría, como hacen con los delincuentes (...) Estábamos bajo la tutela de mi primo, sin derecho a ejercer ni trabajar en nada” (Beltrán Alcaraz, 2016, p. 42). No pueden trabajar legalmente y se pretende que vivan a costa de sus garantes. Muchos españoles que logran escapar de los campos son acogidos por familias argelinas de origen español que aducen ser parientes por la mera coincidencia de apellidos. Pero la situación se vuelve insostenible y los refugiados en las ciudades deben ganarse el sustento dignamente, aunque de manera clandestina, lo que los pone en riesgo constante.

Se inicia, entonces, la etapa del trabajo en negro, amenazados siempre con la deportación si la policía comprueba que el dinero con que se vive proviene de la propia actividad laboral. Una vez por semana, se acude a la comisaría a dar el presente, y quien no lo hace pierde su permiso de residencia. Isabel queda embarazada de un hijo varón que nacerá en la pobreza. La familia se muda varias veces, gracias a la solidaridad de la otredad (*sefaradí, mora y pied noir*) que con su interrelación constante va moldeando en las memorias la visión de la propia Isabel sobre sí y sobre la identidad de la comunidad republicana exiliada.

Los González Beltrán trabajan en diversos oficios (la fabricación de jabón, la venta de juguetes y otros productos que son las mismas actividades que ocupan a la mayoría de los exiliados en Orán y en Argel) hasta dar con el que a ellos les redituará más: la actuación en el teatro español. De ese modo, se unen a una compañía de actores itinerantes que los llevará los fines de semana por el territorio argelino cual nómades, volviendo siempre a la ciudad como base laboral durante la semana. El teatro español dará oportunidades a muchos exiliados. Isabel y su familia (incluyendo a la mayor de las hijas) se involucrarán en la confección del vestuario y la escenografía, actuarán, cantarán y harán cuanto sea necesario en las funciones. Durante un tiempo, esto les provee cierto marco de legalidad, que más tarde se perderá:

Nosotros llevábamos la documentación como actores en orden, aunque no así todos, y muchas veces el taxista tenía que parar en la carretera para ocultarse de la policía alemana. Por ser exiliados españoles les habrían llevado a los campos de concentración para trabajos forzados. Los sobresaltos se sucedían unos a otros, pues hasta a veces, a mitad de la función, llegaba la Gestapo a inspeccionar y había que camuflarse. (Beltrán Alcaraz, 2016, p. 63)

El miedo a la detención y la deportación impregna todos los relatos, incluyendo el de Isabel Beltrán. El teatro, sin embargo, se percibe como un espacio de resistencia, de afirmación de la cultura española con la que los refugiados se identifican (los clásicos por un lado, y un repertorio contemporáneo por el otro, incluyendo piezas compuestas especialmente). El teatro es, además de un medio de subsistencia, un espacio de encuentro para las mujeres del exilio y un ámbito que se adapta en los distintos lugares de la geografía argelina por la que se desplaza en su calidad de itinerante. Cuenta entre su público, además, con algunos hombres fugados de los campos que buscan allí contactos con la red de solidaridad. Antonio Gassó (2013), un aviador republicano que acabó prisionero en los campos de represión más duros de las compañías del Sahara y logró fugarse, escribió en su diario íntimo, en la entrada del 5 de abril de 1942: “Oigo al coro, a un trío, a una tiple francesa, a una niña hija de un refugiado —13 años— que conozco. Acompañados todos los músicos por la orquestina de Béchar. Resulta el espectáculo un exitazo” (p. 103). ¿Se trata acaso de la compañía de músicos y actores en la que trabajan Isabel Beltrán y su familia? Helia González, su hija, cantaba en las funciones y tenía trece años. Los textos del *corpus* norafricano, una vez más, se conectan. Los exiliados de los campos y los de la ciudad se interrelacionan.

Los campos de concentración, evocados por la memoria, seguirán presentes como un *leit motiv*, completándose su significación a medida que la obra de Isabel Beltrán avanza. Hay en ellos compañeras

que por su militancia, o por no tener hijos, acabaron prisioneras en Ben Chicao. Otras mujeres acompañan a sus esposos en la vida clandestina y sobreviven como pueden. Pocos son los textos del *corpus* que dan cuenta de la situación de todas ellas. Isabel nombra a algunas conocidas:

Un día me encontré con Antonia Postigo, mi compañera del viaje en el Stanbrook. Estaba en Sidi Bel Abbés, había tenido una niña en la maternidad de Orán y vivía ahora allí con sus dos hijos. El marido estaba en un campo de concentración cerca de Orán. Conocí a Esperanza y Josefina con su hermano y su padre; a Pilar que hacía de barbero, a Teresa, a muchos más. (Beltrán Alcaraz, 2016, p. 65)

Pero el trabajo en el teatro ya no alcanza para vivir. “Las cosas en el teatro no marchaban bien, teníamos que ayudarnos con otros medios y empezamos a hacer jabón de contrabando. Los sábados y domingos, teatro por los pueblos, y entre semana, jabón. Este nuevo medio nos hizo conocer a otros refugiados” (*ibíd.*).

Se trabaja en comunidad, se organiza la solidaridad, se elude a la policía colonial. Quienes no están con familia, se unen en grupos o cooperativas:

Fuera de la ley, porque no nos autorizaban a ganarnos el pan, vivimos sin embargo de nuestro trabajo (...). Dos grupos de Bab el Oued, fundidos más tarde, vivieron de la fabricación de juguetes de madera, que abastecieron a los almacenes de Argel en las navidades de 1940. Vivieron otros grupos de la fabricación y venta de jabón, actividad clandestina que cubrió muchas actividades ciudadanas. Fabricación de pastelillos o calzados (...) alpargatas (...). Lecciones de español y contabilidades mal pagadas. (Muñoz Congost, 1989, p. 82)

En esos grupos, las mujeres llevan un lugar destacado, en tanto son quienes consiguen la materia prima para el jabón, o la madera, o los alimentos en los mercados de Orán y de Argel, donde la policía sale a cazar refugiados sin papeles. A menudo son perseguidas por las calles, detenidas, y si se las atrapa repartiendo productos confeccionados por los exiliados, se les pide un pago para no entregarlas en la comisaría y se les requisita la mercadería. Las mujeres corren riesgos pero sus voces, a excepción de la de Isabel Beltrán, siguen ausentes en buena parte de la memoria textual.

Salía yo a repartir el jabón que mi esposo ya había apalabrado entre los conocidos. Aquello era verdaderamente impresionante. Llenábamos el sótano del cochecito del niño lleno de barras de jabón y hacíamos paquetes para ponerlos rodeando al niño, y debajo de la almohada y por todas partes (p. 66). Cogerme podría ser la cárcel para mí o el campo de trabajos forzados para mi esposo, por eso prefería hacer yo el reparto. (Beltrán Alcaraz, 2016, pp. 67-68)

La familia González Beltrán cambia de vivienda constantemente, porque no logra pagar el alquiler. Se alternan los trabajos mal pagos y clandestinos. A menudo, no hay nada para comer en la casa, no solo por la escasez de la guerra (pues se vive la Segunda Guerra Mundial) sino por la falta de dinero. Los niños viven de la caridad de una vecina argelina que les da una merienda. Isabel apenas come y enferma. El hambre y la enfermedad también se repiten una y otra vez en su testimonio. Aunque se sana y se sigue. La imagen que Isabel crea de sí y del colectivo de exiliados, en coincidencia con las de los demás autores del *corpus*, es la de luchadores.

El campo de concentración, entonces, es lo que conecta simbólicamente a los exiliados en África. Algunos, la mayoría, quedan adentro. Otros, desde afuera, mantienen correspondencia con ellos y ellas, envían comida y medicamentos e, incluso, asisten a los que se fugan

para evitar los malos tratos, las torturas y el hambre. La mayoría de las mujeres, que se reparten entre Orán, Argel y otras ciudades, alimentan la red solidaria. Al respecto, cuentan otros autores del *corpus* norafricano: “Para atender a los que llegaban escapados de los campos y compañías, había que buscar lugares de refugio, de acogimiento, aunque fuera temporal. Particularmente, se iba colocando a unos y a otros, pero era necesario tener, al menos, el lugar de caída, de recepción” (Muñoz Congost, 1989, pp. 76-77).

En su relato “La camarada Paca”, Victoriano Barroso (2014) cuenta la historia de una comunista argelina, descendiente de españoles, que con sus hijas se suma a la red de solidaridad para ayudar a los evadidos de los campos de concentración. Su historia es un espejo de las de otras mujeres oranesas como también de las refugiadas mismas, establecidas precariamente en las ciudades, que colaboraban brindando alojamiento, comida, arriesgándose a sufrir ellas mismas la cárcel y, en el segundo de los casos, la deportación. Las hijas de Paca ayudan a Barroso a seguir con el itinerario de su huida: “Viviendo provisionalmente en la familia y en previsión de mi próxima salida, Isabel y Carmen me tiñeron el pelo, las cejas y el bigote” (p. 103).

Los campos en África se hermanan con los de Francia en la representación de la memoria colectiva a medida que avanza el relato de Isabel Beltrán, también con los de España y con los campos alemanes por donde pasaron los españoles. “¡Cuántos exiliados cayeron en los campos de concentración! Nuestro amigo Arístides fue a parar a uno de ellos y estuvo a punto de morir por los malos tratos. Estaban vigilados por senegaleses y franceses bajo la influencia alemana y hacían con ellos perrerías” (p. 74). “Los que fueron a los campos de concentración en Francia (...) pasaron mucho frío, hambre y malos tratos” (p. 102). Es en estos espacios donde se fragua la identidad de toda la comunidad exiliada. Escribe también Beltrán:

Cuántas noches (...) mi pensamiento giraba en torno a los campos de concentración o a las cárceles de nuestra

tierra (...) me parecía ver centenares de hombres en aquel estado de inseguridad, de soledad, los visualizaba perfectamente como si los conociera. Sentía por ellos una ternura y el dolor del que sabe que alguien está sufriendo una desolación injusta perpetrada por los hombres (p. 123). Y comparaba nuestra suerte y me sentía culpable de aquella libertad. (p. 124)

La ciudad, con su cacería constante de exiliados por parte de la policía colonial, la criba política y el maltrato, es la prolongación del espacio concentracionario donde el despojamiento, la animalización y el dolor son llevados al extremo. El itinerario de los desplazamientos que proyecta la obra de Isabel Beltrán conforma un paralelo del itinerario interior que va esbozando y reafirmando su identidad como exiliada, hermanada, en términos de Benedict Anderson (1983), con la comunidad imaginada. A tal fin, estar de un lado o del otro de la invisible línea divisoria entre los campos y el afuera es un hecho aleatorio; la comunidad se estrecha en vínculos solidarios y se afianza en la memoria, evocada y reconfigurada.

Después del fin de la Segunda Guerra Mundial, los González Beltrán regresan a España, en plena dictadura franquista. Se sienten señalados, incomprensidos. Sobreviven a fuerza de los lazos familiares. El paso de los años y la distancia permiten el recorte y la visión en perspectiva. “Por nuestra casa pasaron todos [los que huían de los campos], algunos nos acompañaron íntimamente asiduos por un tiempo...” (p. 128). “Había algo en lo que todos estábamos de acuerdo: en que había que volver con dignidad” (p. 129). Sin embargo, las divisiones partidarias no desaparecen del todo, ni siquiera en el recuerdo: “hubo gente, exiliados allí, que no nos ayudaron un ápice” (p. 147).

Los textos del *corpus* norafricano pueden leerse por separado, pero cobran una significación profunda al hacerlo como *corpus*. Un *corpus* abierto al que se irán sumando nuevos textos a medida que los hijos y los nietos den a conocer los testimonios de quienes pasaron

por aquellas experiencias y no fueron publicados todavía. Textos de otras mujeres, quizá, las que pasaron por el espacio concentracionario de Ben Chicao destinado a las militantes políticas y donde sabemos que hubo torturas y persecución. Es necesario recuperar esos testimonios para completar la imagen general de lo que fue el exilio.

La memoria se sigue reconfigurando como un organismo vivo y aunque los protagonistas de los hechos en su mayoría ya no estén, sus testimonios perduran. El campo de concentración, como espacio real y a la vez simbólico, emblemático, con su carga de vacío, de excepción, de despojo e inhumanidad, es la metáfora más gráfica del desierto. Acaso por eso, por su efectividad simbólica, se erige hoy como un lugar de memoria. El campo africano redobla esa significación cuando se sitúa en el corazón del mismo desierto sahariano.

Nosotros tuvimos gran suerte de poder escapar (...) aunque nos costó mucho salir adelante, con peligros por la clandestinidad que teníamos que sufrir (...) pero teníamos en los campos de concentración a paisanos y amigos, y leíamos en sus cartas la amargura que pasaron y sentimos tremenda impotencia de no poder hacer nada por ellos (...). Hasta aquí, parte de los recuerdos que, afortunadamente, están lejos, pero que no se borran de nuestra memoria, y que es un trozo muy importante, decisivo, de nuestras vidas. (Beltrán Alcaraz, 2016, p. 149)

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (1998). *Homo Sacer I. El poder soberano y la nuda vida*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Anderson, B. (1983). *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barroso, V. (2014). *En nombre de la libertad. Páginas de mi Diario de Guerra y Exilio (1936-1945)*. Madrid: Sílex.

- Beltrán Alcaraz, I. (2016). *Stanbrook. Vivencias de un exilio*. Valencia: L'Eixam.
- Cate-Arries, F. (2012). *Culturas del exilio español entre las alambradas. Literatura y memoria de los campos de concentración en Francia, 1939-1945*. Madrid: Anthropos.
- Gassó, A. (2013). *Diario de Gaskin, 1939-1944*. Valencia: El Tábano.
- Giuffré, M. (2016). La literatura testimonial concentracionaria del exilio español en África del Norte, corpus y características. En G. Prósperi (comp.), *Debates actuales del hispanismo. Balances y desafíos críticos*. Santa Fe: UNL (pp. 358-365).
- Giuffré, M. (2018). *Las voces del olvido. Relatos testimoniales concentracionarios del exilio republicano español en África del Norte (1939-1945)*. Tesis de maestría inédita. Dirigida por la doctora Claudia Torre y defendida en la Universidad de Buenos Aires en noviembre de 2018.
- Jiménez Margalejo, C. (2008). *Memorias de un refugiado español en el norte de África, 1939-1956*. Madrid: Cinca.
- Muñoz Congost, J. (1989). *Por tierras de moros*. Móstoles: Madre Tierra.
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Al Margen.
- Ros, A. (1968). *Horas de angustia y esperanza*. México: Oasis.
- Sánchez Zapatero, J. (2010). *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración*. Madrid: Montesinos.
- Vándor, J. (2004). Los campos en la literatura. Reflexiones y ejemplo de la narrativa concentracionaria. *Anthropos* 203, 125-138.
- Vilanova, A. (1969). *Los olvidados: Los exiliados españoles en la Segunda Guerra Mundial*. París: Ruedo Ibérico.
- Vilar, J. B. (2007-2008). Guerra civil, éxodo y exilio. La aventura del Stanbrook, *Estudios Románicos* 16-17, 213-227. Recuperado de <https://revistas.um.es/estudiosromanicos/article/view/94691>

**“ESTO NO ES LONDRES, CIELO. AQUÍ LAS MUJERES
SE QUEDAN EN CASA”: LA MIRADA FEMENINA DE
LA GUERRA Y LA POSGUERRA ESPAÑOLAS EN LA
BUENA LETRA, DE RAFAEL CHIRBES**

Daniela C. Serber

Rafael Chirbes en el campo literario español

Rafael Chirbes (Tavernes de la Valldigna, 1949 - Beniarberg, 2015) forma parte del proteico contexto de la narrativa española de las últimas décadas y difícilmente puede ser definido o identificado con un solo grupo o bajo un único “rótulo” ordenador. Reacio a las etiquetas y alejado de lo mediático, el escritor valenciano se fue posicionando por el aval de una comunidad de críticos y de lectores y en relación no solo con sus contemporáneos, sino también con una historia de la literatura española de la que se siente heredero: nos referimos al Realismo, en toda su amplitud de sentido y de manifestaciones, y, especialmente, a escritores como Benito Pérez Galdós, Vicente Blasco Ibáñez, Max Aub, Carmen Martín Gaité o Juan Marsé.

Esta elección estética lo ubicó en una posición aún no dominante en la España de finales de los años ochenta —cuando publica *Mimoun* (1988), su primera *nouvelle*—, en los que ya eran recurrentes la metaficción y la autoficción (Simó Comas, 2014, p. 34). En los primeros

años del siglo XXI, la situación comenzó a cambiar con la irrupción de nuevas formas de realismo crítico, que implicaba el análisis de la historia en curso —heredado de los realistas decimonónicos—, de la mano de una generación de escritores más jóvenes que reivindicó a Chirbes (Simó Comas, 2014, pp. 35-36).

Actualmente, su narrativa es publicada y difundida en Europa y América y, en total, fue traducida a más de una docena de idiomas, incluido el valenciano, su lengua materna, “esta variante del catalán que hablamos aquí y que, con nuestra capacidad para ponernos continuamente en duda, es motivo de discusión más que de orgullo”, decía Chirbes (citado por Cervera, 2018, p. 12; traducción nuestra). Su obra, escrita íntegramente en castellano, huella de la política franquista, como él mismo señalaba (Serber, 2018, párr. 18), encuentra en *La bona lletra* (2018) la primera traducción al valenciano, una forma de suturar esa herida de la historia, una de las tantas que exponen sus textos.

La buena letra: guerra y posguerra desde el margen

El proyecto de Chirbes está vertebrado por la vinculación entre la historia y la literatura; de allí que, tanto en sus textos teóricos como en los creativos, las reflexiones explícitas o implícitas sobre esa relación sean permanentes. Estas ideas están, asimismo, atravesadas por su concepción materialista de la historia, propia del marxismo que abrazó desde su juventud, en el contexto de las luchas contra la dictadura franquista, cuando estudiaba Historia Moderna y Contemporánea; y por su convicción de que el arte, siendo parte del espectro político, no debe ser ni manifiesto ni panfleto ni consigna, sino expresión de un estado de cosas capaz de intervenir efectivamente sobre la realidad. Para Chirbes, como para sus referentes, la maravilla de la novela radica en que “es un arte que filtra impulsos del exterior en el momento de su escritura (...) y todo eso se queda ahí capturado en la red, opera hacia fuera cada vez que alguien abre el libro y lee, puesto que la lectura actúa sobre el conocimiento y la sensibilidad del lector y, por tanto, participa en la formación del gusto y de las aspiraciones de la

sociedad en que se difunde” (Chirbes, 2015, pp. 23-24). Así, desde la ficción, Chirbes construye un contradiscurso histórico respecto del heredado que incluye el de su espacio ideológico-político.

Esa capacidad de incidir sobre el lector, desde el punto de vista intelectual y sensible, como individuo y como parte de un colectivo, está en la esencia de las “ficciones de método”, definidas por Ivan Jablonka (2016) como un tipo de ficción que se integra a un proceso de conocimiento y en la que “el razonamiento es más importante que la representación de las acciones” (p. 204). Ello incita a:

Considerar la ficción de otra manera, no como representación (aunque nos deje anonadados por su realismo), sino como una operación cognitiva. La ficción ya no es un calco, el desdoblamiento de un “dato” que llamamos lo real o la Historia, sino una herramienta que ayuda a construir un saber sobre el mundo. En vez de considerar, como la teoría del reflejo, que la novela retoma hechos ya existentes, cabe suponer que algunas ficciones participan de un razonamiento capaz de establecer hechos. (Jablonka, 2016, pp. 204-205)

Es decir, este tipo de novelas excede la función mimética: no “representan” el pasado (mímesis de “lo real”), sino que lo “presentan”; y muestra su “potencialidad cognitiva” (Jablonka, 2016, p. 218), su capacidad de producir conocimiento. Es en este sentido que Chirbes entiende el “poder de la literatura” frente a la historia: que, siendo ficción, puede hablarnos de lo que fue y de lo que somos; que enseña a mirar el mundo desde otro lugar; que, siendo un relato privado, se convierte en competidor del relato público.

La buena letra [1992] (2007),²³ en tanto ficción de método, muestra su “potencialidad cognitiva” desde la elección del punto de vista,

23 Todas las citas corresponden a esta edición. A partir de aquí, *LBL*.

concepto fundamental en la poética chirbesiana: una mujer republicana, anciana, que ha sido testigo de la Guerra Civil española y de la posguerra, pero que también fue una protagonista activa desde la “retaguardia” del espacio íntimo y familiar, pensado como estereotípicamente femenino. En esta *nouvelle*, Ana le cuenta a su hijo Manuel, durante los años noventa, la historia de su familia durante la contienda y los años subsiguientes con la intención de explicarle su negativa a dejar la casa —su *axis mundi*, su lugar de identificación y de memoria— que ahora ella habita sola y que él y su prima ven como un “solar” para vender y emprender un negocio inmobiliario (*LBL*, pp. 154-155).

Los noventa, tiempo de enunciación del relato de Ana, pero también de la escritura y publicación de la *nouvelle*, son años en los que se construye la imagen de la España definitivamente europea y moderna, cuando el presente inmediato y el futuro se abrían paso silenciando el pasado. Chirbes definió *LBL* como un alegato contra su generación, autoproclamada socialista, pero devota del poder y del dinero.²⁴ En esa España de la euforia, en palabras de Chirbes, por un lado, el autor le confiere a su narradora un tono introspectivo, lírico por momentos: una voz que intenta poner en palabras, con el lenguaje simple de una mujer sin educación, desprovisto de artificios, denso y conciso (Sagnes Alem, 2004, p. 87), el silencio de tantos años que afectó la vida colectiva y la privada. Por el otro, como contexto para esta microhistoria, Chirbes elige un espacio alejado de las grandes urbes, de las estridentes Madrid, Barcelona o Sevilla de esos tiempos:²⁵ Bovra y Misent, pueblos imaginarios de la cartografía chirbesiana situados en la costa valenciana.

24 Una traición que también se había producido entre los hijos de los vencedores, cuya perspectiva adopta Chirbes en *Los disparos del cazador* (cfr. Leuenberger, 2011, p. 163). *A posteriori*, Chirbes ve las dos obras como un díptico y las reedita de manera conjunta, en 2014, bajo el título de *Pecados originales*.

25 En 1992, año de publicación de la *nouvelle*, Madrid había sido declarada capital cultural; Barcelona, sede de los Juegos Olímpicos y Sevilla, de la Exposición Universal.

En *LBL*, como autor implícito, Chirbes observa la historia española reciente desde los años treinta a los años noventa desde una perspectiva triplemente marginal: el espacio de la intimidad y la cotidianeidad en un pueblo de provincia, la voz del vencido y la mirada femenina. Y, desde allí, aparecen nuevas aristas, que incluyen la figura de la mujer en el contexto de la guerra y la posguerra españolas. En *LBL*, esa imagen se construye a partir de la relación que ella mantiene con los espacios en sentido lato: los *lugares* que habita, transita o rechaza (espacios geográficos, económico-socioculturales o idiosincráticos), el *cuero* propio o ajeno (fisiológico, social, afectivo) y los *textos* que consume o produce (testimonio oral, diario, cuadernos de dibujos, tallas de madera, música). En su relato, Ana no solo le prestará su voz —en apariencia serena, pero atravesada por la rebelión frustrada, el remordimiento y la desesperanza— a algunos de los silencios de la historia, sino también a la mirada sobre el presente del propio escritor (*LBL*, p. 10). En esta retrospectiva con “efecto boomerang”, en palabras de Chirbes, el tratamiento de los espacios es un aspecto interesante para analizar porque se revelan como enclaves de confluencia de lo público y de lo privado —siempre vinculados—, de lucha y resistencia, y, por lo tanto, como elementos fructíferos para la (re)lectura y (re)escritura del pasado reciente. A continuación, nos proponemos dar cuenta de ello a partir de algunos ejemplos.

La mujer en la retaguardia

Los personajes chirbesianos son verdaderas representaciones de subjetividades históricas e índices de una historia rota. En tanto construcciones literarias, encarnan la concepción materialista de la historia a la que adhiere Chirbes y se revelan como índices de su propia mirada sobre un momento de la historia española reciente desde el presente de enunciación de las obras, productos de su tiempo. Estos sujetos silenciados en algún momento son huellas de la manipulación mediante la eliminación, la mutilación o la normalización de la memoria que ellos portan, que ellos *son*. Por lo tanto, en sus discursos,

recuperan temas e imágenes de sí mismos, de los otros y de su contexto, que establecen un juego galdosiano de perspectivas individuales y colectivas que resulta en una visión caleidoscópica de la historia.

En este panorama, la condición femenina suma un aspecto por considerar. La galería chirbesiana es variada: madres, esposas, amantes, prostitutas, artistas, estudiantes universitarias, militantes políticas, trabajadoras... Se trata de un conjunto de mujeres complejas y contradictorias, como todos sus personajes. Y, como subjetividades históricas, están siempre situadas, posicionadas, manifiestan intereses tanto de clase como de género; es decir, tienen una ideología y, a menudo, son conscientes de ella. De allí que lo espacial —en el sentido que le hemos dado— adquiere relevancia para su constitución y para la reflexión sobre la (re)lectura y (re)escritura de la historia. Cuerpos, lugares y textos se erigen como espacios en tanto “lugares practicados”, en términos de Michel de Certeau: esta noción está relacionada con la de “espacios antropológicos” de Maurice Merleau-Ponty, que implica “la experiencia de un «afuera» dada por el espacio y para el cual «el espacio es existencial» y «la existencia es espacial»” (citado por de Certeau, 2000, pp. 129-130).²⁶ Esa experiencia expresa la misma estructura de nuestro ser como ser situado en relación con un medio ambiente y con un deseo, una existencia orientada hacia alguna dirección, plantado en un paisaje (Merleau-Ponty, citado por de Certeau, 2000, p. 130): es decir, como un sujeto histórico. Por ello, Merleau-Ponty afirmaba que hay tantos espacios como experiencias espaciales; y nuestro punto de vista, agrega de Certeau (2000), está determinado por una “fenomenología” del existir (p. 130), que incluye, precisamente, la forma como nos relacionamos con el cuerpo, con el lugar y con los textos, propios y ajenos, en una confluencia permanente de lo público y lo privado.

26 A la noción de espacio, de Certeau opone la de lugar en tanto “indicación instantánea de posiciones”, “de estabilidad”, que vincula a la noción de “espacio geométrico” de Maurice Merleau-Ponty (citado por de Certeau, 2000, p. 129).

La mujer, en los años de la Guerra Civil y la posguerra, estaba destinada al espacio doméstico. Carmen Martín-Gaité, amiga y mentora de Chirbes, lo describió y documentó en su famoso ensayo *Usos amorosos de la posguerra española* (1987). La guerra se libró también allí, en esa retaguardia del espacio íntimo, familiar e individual, liderado por las esposas, las madres, las hijas, y allí también se vislumbraron las más diversas y lamentables consecuencias una vez finalizada. Ni milicianas ni guerrilleras ni militantes, las mujeres de *LBL*, de una u otra forma, combaten desde la cotidianidad de su espacio físico —geográfico, sociocultural, familiar—, corporal y textual. En la *LBL*, la mujer es la que se queda en casa y cuida a los niños (p. 27), es la que cocina (p. 21), es la que cose su propia ropa (pp. 21, 33). Pero es también la que transforma ese espacio de la intimidad en un espacio de lucha y resistencia, por un lado, frente a las necesidades materiales —es el lugar de trabajo (p. 44: la costura, pp. 79-80: el taller)— y, por otro, frente al desánimo y la derrota ideológica: mientras los hombres se encierran en la oscuridad de sus habitaciones y de sus pensamientos —como Tomás y Antonio, esposo y cuñado de Ana, respectivamente; ambos, excombatientes republicanos— o eligen morir —como el abuelo Juan, que se suicida—, las mujeres intentan sostener, con sus quehaceres y con sus gestos, los valores y el espíritu. Así, los estereotipos que vinculan la noción de actividad al hombre en el frente de batalla y de pasividad a la mujer que espera (Odisseo-Penélope) se problematizan.

El testimonio de Ana: imágenes que buscan su constelación

Como apuntamos, en esta *nouvelle*, Chirbes se posiciona en una perspectiva triplemente marginal. El punto de vista, fundamental para él, lo es también para de Certeau: así como una calle, definida geoméricamente como “lugar” por el urbanista, se transforma en “espacio” por intervención del caminante, un texto-lugar se transforma en espacio por la lectura (2000, p. 129), “práctica” que

revela una subjetividad, una focalización. Si, en el pasado español reciente, todo ya tiene una posición determinada (de Certeau, 2000, p. 129), dada por el discurso histórico oficial, la lectura-perspectiva de Chirbes, desde la microhistoria de Ana y su familia, opera sobre ese texto-lugar y el discurso literario (la *nouvelle*) se transforma en un espacio antropológico. Lo mismo sucede con el relato oral de Ana en el marco ficcional: ella “relee” su pasado y lo “reescribe” desde una perspectiva determinada por su “fenomenología del existir”, marcada por la tensión entre el deseo y el deber ser, entre el cumplimiento del rol y la rebeldía.

En la obra chirbesiana, oralidad y escritura es una frecuente antítesis que, en *LBL*, también funciona como punto de partida para reflexionar sobre la escritura de la historia. Fundamentalmente en esta *nouvelle*, Chirbes desarrolla la idea de que la escritura, frente a la oralidad, es expresión del poder de hacer hablar o callar, es sinónimo de manipulación. Tal vez por ello Tomás desea fervientemente que su hijo aprenda a leer y a escribir, para lo cual le compra cuadernos y lápices; y lo obliga a reconocer las letras desde muy pequeño (*LBL*, p. 128): esa era una posible forma de reparación de la derrota. Escribir es un “práctica «legítima»” que se distingue de la oralidad (de Certeau, 2000, pp. 147-148). Por ello, “[l]a buena letra es el disfraz de las mentiras”, resume Chirbes a través de Ana (*LBL*, p. 152). Esa letra escrita legitimada, “la buena letra”, es la de los vencedores (Isabel, esposa de Antonio y cuñada de la narradora), que se sostiene, décadas después, en la desmemoria de los hijos de ambos bandos (Manuel y su prima): la generación de Chirbes.²⁷

Para de Certeau, escribir es “la actividad concreta que consiste en construir, sobre un espacio propio, la página, un texto que tiene poder sobre la exterioridad de la cual, previamente, ha quedado aislado” (2000, p. 148). Desde este punto de vista, la *nouvelle*, como texto

27 De hecho, Ana hace esta reflexión, en el pasado, motivada por la imagen de su hijo escribiendo, que la remitía directamente al cuaderno de Isabel. Cfr. *LBL*, p. 126 y p. 139.

escrito y ficción de método, le disputa el poder sobre lo legítimo al discurso histórico creando un nuevo conocimiento, al rescatar del espacio de la oralidad, sin fijación —o, aún peor, en el silencio—, la microhistoria de Ana. Allí radica la necesidad de dejar constancia escrita: los acontecimientos y los sentimientos, aun desaparecidos, solo existen, tienen trascendencia —otro de los temas del escritor valenciano que atraviesa también *LBL*— cuando tienen nombre y letra. Sin embargo, en esta *nouvelle*, lo que les devuelve existencia es el testimonio oral de Ana, porque los textos escritos o bien son destruidos, como los dibujos de Antonio, o bien su existencia es una incógnita, como sucede con el diario de Isabel. La mediación es doble y, por lo tanto, también la distancia respecto de aquello que llamamos “realidad”. Todos, los dibujos de Antonio, el diario de Isabel y el relato de Ana, son, en fin, subjetivos, parciales, fragmentarios; y ellos, narradores poco fiables, como cada uno de nosotros, nos dice Chirbes.²⁸

Algunas ideas sobre la escritura que de Certeau propone, retomando la historia de Robinson Crusoe, pueden iluminar la construcción de los textos de Chirbes y de Ana: la página en la que se escribe (literal, en el caso de Chirbes; metafórica, en el de Ana) es una isla, espacio de tránsito en el cual la pasividad del sujeto receptor (una tradición, una idea, etc.) se transforma en actividad desde el momento que produce un objeto nuevo: el (su) texto (2000, p. 149)²⁹. En el marco ficcional, la escritura, instrumento del poder dominante (simbolizado en “las buenas letras” de Isabel y de Manuel), está vedada para Ana y, por ello, su texto (oral) sobrevive como presencia de una ausencia (un espectro) en las fronteras del texto histórico (escrito),

28 Más allá de la empatía que puede motivar Ana, Chirbes, como autor implícito, marca su tensión y su ambigüedad: como otros, ella tampoco ha llamado las cosas por su nombre porque nombrarlas da cuenta de su existencia (cfr. *LBL*, p. 86 y p. 88). Tal vez por ello consideraba una impiedad el hecho de que Isabel jamás accediera a llamar “café” a la achicoria (*LBL*, p. 13), “el café de los pobres” durante los años treinta en España (el café, en cambio, era un producto de estraperlo y contrabando, solo accesible para la clase alta).

29 Michel de Certeau (2000) califica la novela de Defoe como “novela de la escritura” (p. 150).

como sucede en la novela de Daniel Defoe con la impresión de un pie desnudo en los bordes de la isla: “Sobre los márgenes de la página, la huella de un fantasma invisible (*an apparition*) altera el orden que ha construido un trabajo capitalizador metódico [la escritura]” (de Certeau, 2000, p. 167). “El territorio de la apropiación queda alterado por la huella de alguna cosa que no está ahí y que no tiene lugar (como el mito)”, continúa de Certeau (2000, p. 168). Ese es el efecto de un testimonio individual, como el de Ana, sobre el relato totalizador de la historia. El poder de dominar se retoma cuando es posible “sustituir el índice de una carencia con un ser comprensible, un objeto visible”, que, en el caso de Robinson, es Viernes (de Certeau, 2000, p. 168). Viernes no tendrá texto propio: vive en y por el de Robinson, metáfora de la escritura de la historia. De igual modo, los vencidos de la Guerra Civil en el discurso histórico oficial.

La ficción chirbesiana, entonces, le disputará el poder de la palabra escrita a la historia dándole voz a las memorias priva(tiza)dadas o apropiadas. En *LBL*, esa historia toma la forma de ficcionalización de un testimonio oral. Y, a diferencia de lo que de Certeau plantea respecto de la isla de Robinson Crusoe, queda en evidencia que la historia es un palimpsesto. Así, desde el inicio del testimonio de Ana, entre los estratos del palimpsesto, se revelan las ausencias del relato histórico en las referencias a los lugares (la casa, la cárcel, la tapia del cementerio, el cine...), al cuerpo (el físico, de manera sublimada por el amor, y el “social”: los gestos, la ropa, las palabras con que se cubre) y a los textos (el diario de Isabel, los dibujos de Antonio, el propio relato de Ana...), que van desplegando su significación.

La condición femenina de la narradora, como apuntamos, aporta un aspecto por analizar en la construcción de su relato porque la focalización enunciativa, según de Certeau, es el signo del cuerpo en el discurso (2000, p. 129); es la que articula los lugares, la que los transforma en espacio mediante el relato (2000, p. 142). En el suyo, Ana ofrece su visión del pasado reciente español desde la memoria afectiva, emotiva, terreno estereotípicamente vinculado a la mujer,

pero que Chirbes problematiza porque, lejos de impedir una reflexión histórica, por el contrario, la refuerza. Partamos de la idea de que el relato (texto) de Ana es una ficcionalización de un “modo de contar femenino” —llamémosle así provisionalmente—. En este sentido, aunque se trate de un relato oral, podría ser pensado a la luz de la llamada (no sin discusión) escritura femenina. Biruté Ciplijauskaitė [1988] (1994), en su famoso y ya clásico libro sobre la novela femenina contemporánea en primera persona, plantea que la forma personal es una de las características destacadas de la escritura de mujeres (p. 13). Este tipo de relato, en muchas ocasiones, está ligado al autodescubrimiento; de allí que las autoras, a través de sus textos, no solo cuentan o *se cuentan*, sino que hablan “concretamente como mujeres, analizándose, planteando preguntas y descubriendo aspectos desconocidos e inexpresados. Es un esfuerzo de concienciación que necesita un lenguaje adecuado”, capaz de transmitir “modos de percepción femenina”, con esquemas de composición, sintaxis y léxico diferentes: asociación libre, diferente percepción del tiempo, repetición cíclica, sugerencias y silencios, reflejo de la interioridad... (Ciplijauskaitė, 1994, pp. 17-18).

Estas son características que encontramos en el relato de Ana, para quien “la simple puesta en palabras hace inteligible aquello que es simplemente indecible” (Sagnes Alem, 2004, p. 86; traducción nuestra); y esa inteligibilidad es el resultado de reinstaurar el orden en los recuerdos por la acción misma de la puesta en discurso, un tema recurrente en Chirbes. El discurso de Ana tiene visos de explicación, justificación y confesión: habla de la guerra y la posguerra desde la red de sentimientos que unió y separó a su familia, y, por lo tanto, fundamentalmente, de ella misma y sus emociones. En esa red, tendrán protagonismo la tristeza, el rencor y la resignación, aún más profunda en su vejez, pero también los celos y el amor en sus distintas formas, que incluyen la de “la lucha desesperada por la supervivencia” (*LBL*, p. 55). De esta manera, su relato se transforma en un autorretrato: “escrito” desde el presente, es una revelación continua, un

examen de conciencia desde dentro que se construye con fragmentos y epifanías, que tiene un estilo elíptico, que surge de un espacio informe y que es transmitido por una conciencia desorientada; de allí que el texto funciona como un espejo vacío que recogerá la imagen que se descubra (Michel Beaujour, citado por Ciplijauskaitė, 1994, pp. 19-20). En efecto, en más de una ocasión, Ana expresa su deriva, su desconocimiento, sus descubrimientos, su voluntad de comprensión; y lo hace de manera fragmentaria y temporalmente desordenada, expresión de su búsqueda: “(...) quisiera entenderme yo misma, entenderlos a todos ellos, a los que ya no están” (*LBL*, p. 23), “[a] hora lo pienso, y a lo mejor era necesario que te contase todas estas cosas antes de poderte hablar de ella; del tío Antonio” (*LBL*, p. 33), “[i]ntento explicarte el desorden que se apoderó de mí por entonces” (*LBL*, p. 84), “[n]o sé cómo explicártelo” (*LBL*, p. 87), “[l]o pensaba anoche (...)” (*LBL*, p. 152).³⁰

Entonces, contar es *contarse*, es iniciar ese proceso de concienciación del que habla Ciplijauskaitė y que, aunque de origen remoto, se reactiva y actualiza en Ana con la visita de Isabel el preciso día de su relato y también con el aroma de las madreselvas, el mismo que sintió el día en que admitió que su esposo, Tomás, aunque viviera junto a ella, se había marchado para siempre, se había transformado en una sombra: “Lo pensaba esta mañana, porque he vuelto a notar durante toda la noche ese perfume, como un presagio; como un recuerdo. Y ha sido entonces cuando he pensado que tenía que contarte esta historia, o que tenía que contármela yo a través de ti” (*LBL*, p. 132). Pasado (recuerdo) y futuro (presagio) unidos en ese aroma que convoca a los espectros y el remordimiento. Ese futuro parece ser únicamente la muerte cercana, que motiva con frecuencia a los narradores de Chirbes a contar su historia. Recordemos que Ana e Isabel, ambas ancianas, son las únicas sobrevivientes de la familia y los recuerdos públicos y privados se van borrando —como la única foto/texto de

30 Cfr. las referencias a la deriva y al naufragio: pp. 117 y 156. También aparecían en el párrafo final de la primera edición de la *nouvelle*, eliminado en la de 2000.

la boda de Ana (*LBL*, pp. 19-21) — hasta convertirse en una ficción o hasta desaparecer, como ella misma advierte: “(...) en cuanto las cosas se quedaban atrás, dejaban de ser verdad o mentira y se convertían sólo en confusos restos a merced de la memoria. No había nada que salvar. El tiempo lo deshacía todo, lo convertía en polvo, y luego soplabla el viento y se llevaba ese polvo” (*LBL*, p. 114).

Con la visita de Isabel el día en que Ana le relata su historia a Manuel, vuelven los recuerdos de familia que la dañan y entristecen aún después de cincuenta años (*LBL*, p. 11), “una memoria enferma y sin esperanza” (*LBL*, p. 22), motor de su discurso. Entrelazado con los recuerdos de la guerra y sus consecuencias, emerge el dolor de Ana que su cuñada política le recuerda una y otra vez: el amor por su cuñado Antonio, esposo de Isabel, correspondido y silenciado durante años por ambos; de allí que el relato se transforme en confesión, en la que siempre subyace el sentimiento de culpa, el remordimiento. Esa historia no oficial, la colectiva y la individual, está escrita con dibujos en los cuadernos de tapas verdes de Antonio —plantas y flores, mujeres desnudas, hombres acurrucados en sillas y vestidos con el uniforme de presos, los retratos de Tomás y de Ana—, que ella miraba en secreto y que acariciaba a escondidas, con miedo por sentirse cómplice y con culpa (*LBL*, pp. 72 y 95). Isabel romperá este cuaderno y lo echará a la cocina económica frente a Ana, quien advierte la intencionalidad de ese gesto (*LBL*, p. 118). Complicidad-culpabilidad-inocencia conforman un hilo transversal no solo en *LBL*, sino también en el proyecto narrativo chirbesiano: escapando del maniqueísmo, sus obras plantean que nadie es inocente y que, por el contrario, todos vestimos el traje del cómplice y del culpable en más de una ocasión. La inocencia es un espacio ideal, elevado y puro... Poético, no histórico.

Esa historia no oficial también quedó inscrita en otro cuaderno de Antonio, solo con retratos de Ana, escondido en el doble fondo de un baúl y, que un día, él le muestra de improviso: “(...) a partir de ese momento, creo que los dos supimos que ya no podríamos quedarnos a solas en casa. Teníamos que evitarnos”, recuerda (*LBL*, p. 85). Y,

asimismo, quedó delineada en otro retrato dibujado en el revés de la hoja de papel (el reverso de la historia) que tapizaba el cajón con llave de la rinconera de la habitación de Antonio, en el que también guardaba cartas que le enviaban a la cárcel, la sentencia de muerte, la orden de libertad provisional, fotografías de sus amigos de Misent y de la familia: “(...) quemé [el retrato] esa misma noche —revela Ana—. Y, mientras ardía, tuve la impresión de que el fuego lo reconciliaba con todos” (*LBL*, pp. 149-150).

Todos esos textos, imágenes que conforman una constelación, guardaban el temblor de la historia emergente en esos “verdaderos órganos de la vida psicológica secreta” que son el baúl y el cajón con doble fondo y llave, “objetos-sujetos” con una intimidad, “por nosotros, para nosotros”, explica Gaston Bachelard (2004, p. 111). Esa intimidad, una vez franqueado el “umbral” de la cerradura, borra la dialéctica entre el adentro y el afuera de manera que la realidad exterior se modifica, se borra, no significa nada frente a la novedad que emana del interior de esos objetos (Bachelard, 2004, p. 119-120). Y eso es lo que sucede para Antonio y para Ana. Por ello, esos textos terminan consumiéndose en el fuego, al igual que la foto de bodas, en un intento de purificación.

Sin embargo, muerto Antonio y destruidos los dibujos, sobreviven y adquieren nueva vida en el relato de Ana. Es que ella no solo habla de sus vivencias de vencida, de madre y de esposa, sino también de mujer, necesariamente vinculadas, que se actualizan desde la certeza de que todo el sufrimiento, colectivo e individual, fue inútil y que, tras su muerte, “las sombras se borrarán un poco más y el viejo sufrimiento habrá sido aún más inútil” (*LBL*, p. 153). Siguiendo el análisis de Ciplijauskaitė, el relato de Ana logra vincular lo exterior con lo interior: los acontecimientos históricos se incorporan desde la subjetividad de una conciencia femenina que, en este caso, se va construyendo a partir de la memoria analítica, la cual depende de un tiempo personal, ligado a la emoción (y no a la acción), que influye en “la percepción global del mundo y de la vida” (1994, pp. 36-39).

Así, “[e]l recordar no se limita a evocar; [sino que] tiene una función suplementaria (...) donde produce intensificación del significado” (Ciplijauskaitė, 1994, p. 39).³¹

Desde allí, de modo paulatino, pero sostenido, el espacio íntimo, privado y familiar, que se materializa en la casa, se revela, simbólicamente, como parte del campo de batalla de una guerra cuyo fin se había anunciado (*LBL*, p. 64), pero que continuó más allá de 1939 en sus múltiples consecuencias: la escasez y el hambre (*LBL*, pp. 47, 53, 57, 67), las requisas (*LBL*, p. 32), el estraperlo (*LBL*, pp. 57, 67), la falta de trabajo para los “rojos” (*LBL*, p. 43), los fusilados en la tapia del cementerio y la búsqueda permanente de sus familiares (*LBL*, pp. 27-29, 48, 60), la cárcel y los largos viajes para visitar a los presos (*LBL*, p. 48), los gritos de los presos y torturados que provenían de un cuarto del Ayuntamiento (*LBL*, p. 27),³² las denuncias de los propios familiares (*LBL*, p. 32), el enmascaramiento de la ideología (*LBL*, p. 43), el exilio (*LBL*, pp. 32, 78), el maquis (*LBL*, p. 78), el “Cara al sol” al finalizar la película en el cine y los brazos en alto de los espectadores (*LBL*, pp. 46 y 55), el robo de alimentos a la propia familia (*LBL*, p. 107), el miedo (*LBL*, pp. 23-25, 30, 66)...

Una de esas consecuencias fue el silencio no solo en el espacio público, sino en el privado, que empieza a adquirir voz en *LBL*, casi inmediatamente, a partir de una anécdota mínima, pero cargada de poder simbólico:

El año pasado le regalé a tu mujer un juego de sábanas bordadas con los nombres de tu padre y mío. Le gustaba mucho y, cada vez que venía por casa, me insistía para que se las diese. Hace un mes me dijo de pasada que se las dejó en un baúl del trastero del chalet, que se le han enmohe-

31 Ciplijauskaitė se refiere a las novelas de Carmen Martín-Gaité y Mercè Rodoreda.

32 Ese cuarto, situado bajo la escalera principal del Ayuntamiento, lejos de transformarse en un lugar de memoria, en los noventa, era utilizado por los barrenderos, dice Ana (*LBL*, p. 27).

cido y echado a perder. Te parecerá una tontería, pero me pasé la tarde llorando. Miraba las fotos de tu padre y mías, y lloraba. Así toda la tarde, en el cajón del aparador en el que guardo las fotografías. (*LBL*, p. 18)

Las sábanas, como símbolo del hogar, del amor, del abrigo, se presentan como una forma de la “ficción-revelación”, que provoca una comprensión instantánea y le proporciona al lector una clave para decodificar lo real; y que genera una reflexión histórica (Jablonka, 2016, p. 201). Ya no solo el espacio, sino un objeto de la intimidad, se transforma en un enclave de confluencia de lo público y lo privado y, desde lo estrictamente narratológico, abre el relato a una visión panorámica, pero condensada, de la historia. En efecto, en pocas líneas, Ana pasa de la memoria feliz de la juventud en la preguerra —la lucha, las canciones, las risas, el baile, el cine, la familia completa y la boda— a la tristeza y la muerte de la guerra y la posguerra (*LBL*, pp. 18-21), que se prolongan hasta el presente de la enunciación (del relato de Ana y de la *nouvelle*), los años noventa, cuando el pasado se ha transformado en unas sábanas enmohecidas en “un baúl del trastero”. La única foto borrosa de la boda que Ana terminará tirando al fuego en un (fallido) rito de purificación (*LBL*, p. 20), asimismo, es expresión de ello (cfr. *LBL*, p. 21).

Una mujer, todas las mujeres

Como sucede en las llamadas por Ciplijauskaitė “novelas de concienciación por medio de la memoria”, la vida cotidiana de Ana se convierte en paradigmática porque extiende su historia a una dimensión significativa o simbólica (1994, p. 39): es una experiencia que comparte con otras mujeres. Del mismo modo lo entiende Nathalie Sagnes Alem: el valor del testimonio de Ana no solo está en que revela “el rol mediador de la madre [como se muestra a través de las abuelas Luisa y María] o de una generación en la transmisión de una historia y de una memoria” (2004, p. 84; traducción nuestra), sino en que,

“a través de su palabra singular, podemos escuchar las voces de esas madres, de esas esposas y de esas hijas que perseveraron mientras que los hombres renunciaban a luchar” (2004, p. 84; traducción nuestra). Así lo muestran las escenas de búsquedas de familiares y los largos viajes hacia las cárceles, en los que tienen protagonismo las mujeres (y el silencio):

Los fusilados no siempre eran de aquí, de Bovra. Había mujeres que venían en busca de cadáveres desde Gandía, desde Cullera, desde Tabernes. La certeza de la muerte las curaba del miedo. Preguntaban en voz alta, a la puerta de los cafés, por el lugar en que habían aparecido aquella mañana los fusilados, y los hombres volvían avergonzados la cabeza y seguían jugando en silencio al dominó.

Las mujeres viajábamos en cuanto nos decían que habían visto en algún lugar a alguien de nuestra familia. (...)

Yo también viajé. (*LBL*, pp. 30-31)

(...) Una semana después de recibir la primera carta de tu tío, empezó el calvario de los viajes. (...) [Había] que sufrir el traqueteo interminable de aquellos vagones de madera repletos de mujeres enlutadas y silenciosas. En el primer año después de la guerra, los trenes iban abarrotados. La gente se marchaba de sus casas, o se buscaba, y el tren recogía toda esa desolación y la movía de un lugar a otro, con indiferencia. (...) Entonces nos asfixiaba el silencio. (*LBL*, p. 48)

Coincidimos con Sagnes Alem en que Ana, sin embargo, nunca “reivindica la ejemplaridad de su situación porque eso sería dotar su existencia de un sentido que, incluso *a posteriori*, en la mirada retrospectiva, le es siempre arrebatado” (2004, p. 84; traducción nuestra). Su discurso no es ideológico ni militante, sino “una forma de solida-

ridad” en la adversidad que emerge a través de una experiencia compartida con otras mujeres y que incluye la soledad y la “violencia del silencio” de sus esposos en sus casas, espacio familiar restringido que ocupan “plenamente, dolorosamente” (Sagnes Alem, 2004, pp. 84-85; traducción nuestra). La polifonía de voces femeninas que subyacen en el relato autobiográfico de Ana revierte el silencio de los hombres dentro y fuera de sus casas. Como explica Sagnes Alem (2004),

[e]n una sociedad machista y represiva como la España de la posguerra, los hombres hablan poco. Son incapaces de exteriorizar sus sentimientos o de expresarlos. La gran fuerza del relato de Ana es la de dar cuenta de esa intensidad y de esa violencia del silencio de los hombres, quienes reproducen en la intimidad lo que el franquismo triunfante les impone en la vida pública, aun cuando es evidente que esos comportamientos individuales no son exclusivamente la consecuencia de un régimen de terror que supo amordazar a sus oponentes. (pp. 86-87; traducción nuestra)

De allí que sea lógico, “a nivel cultural, social y diegético, que la narradora sea una mujer, simplemente porque solo ella podía verbalizar esta dolorosa experiencia colectiva”, concluye (Sagnes Alem, 2004, p. 87; traducción nuestra).³³

Como en otras obras, en *LBL*, Chirbes ofrece una galería de personajes femeninos interesantes (más allá de Ana e Isabel, que son el foco de atención de diversos trabajos), que van construyendo una especie de fresco de la retaguardia de la guerra que ellas representan. Son, en algunos casos, personajes mínimos o con apariciones bre-

33 En la *nouvelle*, encontramos varios pasajes en los que se refiere al silencio de los hombres, con distintos motivos. Ana, tras los años, es capaz de entender el esfuerzo de Tomás por callar en algunas situaciones que terminan por cambiarle el carácter (*LBL*, pp. 110, 113) y llevarlo a un silencio definitivo, como abandono de la existencia (*LBL*, pp. 132-133).

ves, pero eficaces como representación de subjetividades históricas e índices de una memoria rota. Pensemos, por ejemplo, en la hija mayor de Ana, que soñaba con ser pianista y que, madre de muchos niños, termina trabajando en una fábrica de productos químicos que le destrozan las manos. Ese paso de la ilusión infantil a la frustración adulta está atravesado por la guerra y así lo subraya Ana en el recuerdo de una escena en la que su microhistoria familiar se entrelaza, sutilmente, con la de un joven de su pueblo, síntomas de la historia de todo un país:

Cuando la oigo hablar sin ilusión, escupir amargura y egoísmo y consumir montones de cigarrillos, siempre agobiada y siempre insatisfecha, me acuerdo de la niña que cantaba ante las fichas de dominó [que simulaban un piano] y pienso que, si tu padre se entregó a la derrota demasiado pronto, si lo vencieron en seguida, yo tenía que haber luchado más por ella, y me pregunto de qué nos valió la honradez, la entrega, el querer que las cosas fueran como creíamos que tenían que ser.

Nunca me ha gustado la gente que corre detrás de los de arriba, pero me hubiera gustado otro futuro para ella. No sé, que se casara con el hijo del chico rubio que tocaba el piano en el cine y del que no volvimos a saber nada después de la guerra. (*LBL*, pp. 90-91)³⁴

Consideremos, asimismo, a la primera novia de Antonio, Ángela, quien renuncia a ese amor, incapaz de soportar los embates de su cuñada Gloria, y quien, a pesar de que nunca lo olvida, cumple con el mandato social de la boda y los hijos con un hombre que no ama:

34 El piano, como el auto, es un objeto que se llena de significado socioeconómico: será uno de los detalles que Ana recuerde de la casa que Antonio e Isabel alquilan cuando progresan (*LBL*, p. 124), lo que establece una contraposición con la situación de la hija de Ana.

Ángela no apareció más por la casa. (...) Al poco tiempo, se casó y se fue a vivir a Madrid. Nos hemos visto luego algunas veces. Cuando viene de vacaciones, o para asuntos de familia, hablamos de los viejos tiempos (...). Siempre se le humedecen los ojos. “Me va bien”, dice, “mi marido me quiere mucho, tengo mis tres hijos, que se han colocado, mi casa de Madrid, la de aquí, otra que tenemos en el campo. No me puedo quejar, pero yo quería mucho a Antonio.” Y, cuando lo nombra, se le saltan las lágrimas. (*LBL*, pp. 41-42)

Gloria, precisamente, es una figura femenina de mayor peso en la novela y disruptiva como Isabel, pero más débil y desgraciada. Lleva la relación con su hermano Antonio hasta límites casi incestuosos en su fantasía. De allí que rechace a Ángela y a Ana (*LBL*, pp. 41-42, 74-75) y también a Isabel, al principio, aunque será conquistada por su cuñada con el poder del dinero (*LBL*, p. 106). Una vez más en Chirbes, los objetos, las ropas, se subliman, despliegan su sensualidad y se transforman en cifra de la vida soñada, asociada aquí a la burguesía urbana. Gloria tiene, además, una relación con el cuerpo llamativa para la época, contramodélica: fuma y se emborracha desde muy joven (*LBL*, p. 40) y tiene relaciones sexuales con diferentes hombres, con uno de los cuales mantiene un vínculo de violencia física (*LBL*, pp. 52, 73-74). Ese cuerpo maltratado, intoxicado, termina roído por el cáncer y expulsado de la pretendida asepsia del “cuerpo” familiar, social, que Isabel y Antonio se esfuerzan por mantener y, por ello, es acogida por Ana y Tomás. Es esta una de las formas que adquiere en *LBL* un binomio frecuente en la novelística chirbesiana: pureza/impureza (limpieza/suciedad, salud/enfermedad, entre otras variantes), vinculado metafóricamente a las nociones de inocencia y culpabilidad, polos de tensión entre los que se mueve el discurso de Ana, como apuntamos.

Pero, para Ana, es Isabel la que marca un antes y un después en la dinámica familiar, un “gozne” (*LBL*, p. 22). Isabel es una figura contrastante abordada con frecuencia en los análisis críticos. Es la que asciende socialmente, junto a Antonio, su marido, por su alianza con los vencedores. Con ella, en los primeros párrafos de la obra, se instala la dicotomía España/Inglaterra no solo porque Ana responde al modelo femenino español de los pequeños pueblos, como Bovra, e Isabel al de la gran ciudad (como Madrid) y al de otra cultura (Inglaterra), sino, fundamentalmente, porque ello tiene implicancias sociales, idiosincráticas e ideológicas (cfr. *LBL*, p. 12 y p. 98). En lo que se refiere a la condición femenina, las diferencias se expresan, una vez más, a través de una escena cotidiana y en apariencia irrelevante, cuando los hombres se preparan para ir a la cancha de fútbol y rechazan la compañía de Isabel, que desea circular por espacios eminentemente masculinos por esos tiempos: “«Te imaginas qué efecto puede hacer una mujer entre tantos hombres —le dice Antonio—. Esto no es Londres, cielo. Aquí las mujeres se quedan en casa». Y a ella se le saltaban las lágrimas con un rencor que, en cuanto pudo, nos obligó a pagar” (*LBL*, p. 11). Esa cancha de fútbol es otro espacio de confluencia de lo público y lo privado, cuando Tomás siga yendo al campo y Antonio, aliado de los vencedores, a la tribuna, “vestido de traje y chaleco y ofreciéndole un puro a [Raimundo] Mullor” (*LBL*, p. 125), funcionario del régimen que torturaba a los presos republicanos (Tomás, entre ellos) en los sótanos del Ayuntamiento (*LBL*, p. 115). Isabel terminará ganando ese espacio que se le negó cuando irrumpa en otro también pensado como masculino, el taller de carpintería, que, en este caso, además, es un espacio familiar. La manera en que Ana circula por él es muy diferente a la de Isabel: Ana trabaja allí a la par de los hombres por necesidad, cuando Antonio desaparece; Isabel pretende apropiarse de él con su presencia controladora.

Asimismo, Isabel se expresa física y afectivamente de manera diferente: “Desde el principio habló y se comportó de un modo ajeno —dice Ana—. Llamaba a tu tío «vida mía» y «corazón mío», en vez

de llamarlo por su nombre. Eso, que ahora puede parecer normal, por entonces resultaba extravagante” (*LBL*, p. 12). Recibía a Antonio “dando grititos, o se escondía detrás de la puerta en cuanto le oía llegar, como para darle una sorpresa”, relata Ana; “[d]urante la comida, le acercaba la cuchara a la boca, como se hace con los niños pequeños, y a él no le daba vergüenza llamarla, incluso en público, «mamá»” (*LBL*, p. 12). Este retrato femenino se profundiza si consideramos la particularidad de Antonio como hombre en esa escena. También su lugar en la familia, que lo consideraba “el artista”, condición de privilegio que Ana no comprendía: “Tu tío siempre se relacionó con gente de clase superior a la de su familia. (...) Fue algo que me llamó la atención desde el primer día, porque vestía con elegancia y hablaba de libros y de política. Como si perteneciese a otro mundo” (*LBL*, p. 50). Y esta diferencia se plasmaba en el espacio de la casa (*LBL*, pp. 50-51).³⁵

Esta imagen del artista se desplazará más tarde a Isabel con un sentido irónico: Tomás se referirá a ellos como “el payaso y la artista” (*LBL*, p. 127), ya que ella siente afición por el piano y gusta de ir a conciertos o al teatro, más popular; diversión predilecta de Ana y su hija, para Isabel, es “una cosa chabacana”, “con toda la gente del pueblo metida en ese local espantoso” (*LBL*, p. 12). El cine también se destaca como espacio de confluencia entre lo público y lo privado (cfr. *LBL*, pp. 46-47 y 55), pero, fundamentalmente, es el espacio que posibilitaba la evasión de la realidad a un mundo de lujos y bellezas, un mundo de fantasía:

35 Como en varias obras de Chirbes, en *LBL*, también encontramos la dicotomía artesano/artista: paradójicamente, Antonio, en la cárcel, se ha transformado en un artesano de la madera, de allí que se instale un taller de carpintería en la casa de Ana. Pero termina siendo un “payaso”, casado con una “artista”, como veremos. En Chirbes, la artesanía está ligada a lo genuino, al trabajo obrero, mientras que el arte, en tanto rama de la cultura, estará vinculado al relato en el sentido negativo del término: construcción o máscara, que ocultan la verdad de las cosas.

(...) A tu hermana y a mí nos salvaba el cine de los domingos.

Llorábamos con lo que les pasaba a los artistas del cine, y así ya no teníamos que llorar en casa. A medida que se alejaban los recuerdos más espantosos de la guerra, volvíamos a soñar: un día podríamos peinarnos como aquellas mujeres tan guapas, que parecían de verdad en la pantalla, y no eran más que humo: el polvo luminoso que se escapa de la cabina del maquartista. (...) Durante toda la semana, nos acordábamos de las películas del domingo. (*LBL*, p. 92)

Cuando llegó al pueblo, Isabel lucía de igual manera: “(...) Venía impresionante. Aquí, de no ser en las películas, jamás habíamos visto a una mujer que vistiese con tanta afectación” (*LBL*, p. 96).

La ropa tiene recurrencia en los recuerdos de Ana como marca de clase, pero también como cifra del mundo íntimo y femenino, en el que lo afectivo y lo sensual se entrecruzan permanentemente: como vimos, empieza hablando de las sábanas en el párrafo 3 (*LBL*, p. 18); continúa, en el 9, con las toallas que le regala a su suegra el día que la conoce y la retribución con una colcha que Ana todavía conserva (*LBL*, p. 33); luego, en el 10, el recuerdo de cómo vestía cada uno ese día y el aroma de la ropa de su cuñada Pepita y de su suegra (*LBL*, pp. 35-36), para, finalmente, convertirse en disfraz en los párrafos 34, 35, 36 (*LBL*, pp. 102, 105, 106). A Ana le turbaba el lenguaje de Isabel cuando, con complicidad femenina, le ponía su perfume —“Esta noche va usted a volver loco a Tomás”, le decía— o le proponía cambiarse el peinado y ponerse sus vestidos o sus zapatos (*LBL*, p. 102). Y ello se extendía a su sobrina:

En un par de ocasiones disfrazó a tu hermana, y a mí me dio una sensación muy extraña: como si la niña fuera a escapárseme de las manos porque ella fuera a convertirla en una cualquiera. A tu hermana le prohibí que entrase

otra vez en su cuarto, y yo me avergonzaba cada vez que la niña, de vuelta del colegio, nos encontraba a las dos allí dentro. (*LBL*, pp. 102-103)

En esta contradicción entre el placer y el rechazo, Ana sentía que Isabel quería convertirla “en cómplice para escapar de un mundo que sólo había aceptado como primer escalón para llegar a otro que debía calcular y añorar a cada instante” (*LBL*, p. 105); que buscaba transformarla “en una caricatura suya, en una muñeca boba con la que se podía jugar. Yo no acepté aquel juego. Yo era ya una mujer, y me había trazado, o había encontrado, mi camino” (*LBL*, p. 105). Ana interpreta la ropa y el maquillaje, al igual que la buena letra de Isabel, como palabras de un lenguaje que oculta.

A pesar de esta especie de declaración quijotesca, “yo sé quién soy”, Ana admira en Isabel, precisamente, lo que hay en ella de disruptivo para la sociedad española de la época desde lo intelectual y desde lo corporal: “su capacidad de convencer a los hombres de cuanto ella pensaba que debía hacerse, incluso en el taller, donde había empezado a llevar las cuentas. Y envidié —aunque no dejaba de escandalizarme— el modo en que trataba a tu tío, a quien besaba y acariciaba en público” (*LBL*, p. 100). Más le envidiaba aún que “hiciera planes por sí misma, y no pensando en los otros; y que su tristeza o su alegría tuvieran vida propia y no dependiesen de cuanto había a nuestro alrededor, que era lo que yo creía que podía hacerme sufrir o alegrarme” (*LBL*, pp. 100-101). Por ello, Ana no entiende —no quiere entender, dirá ella misma— la soledad, el aburrimiento y la tristeza de Isabel en Bovra, en donde se asfixiaba (*LBL*, p. 101). Isabel volcaba esos sentimientos en su diario, que, en ocasiones, le leía a Ana, tal vez, como un pedido de solidaridad, de complicidad: “Pero, Ana, ¿no se da usted cuenta de que nos están condenando a fregar cazuelas el resto de nuestras vidas?” (*LBL*, p. 103).

A modo de cierre

En *LBL*, en tanto ficción de método, Rafael Chirbes pretende activar un razonamiento con capacidad de establecer hechos, en palabras de Jablonka. Y lo hace presentando, desde el punto de vista triplemente marginal de Ana, la tensión de las fuerzas contrapuestas que tienen lugar en el tiempo-espacio de Bovra y Misent durante la Guerra Civil española y la posguerra, y que se manifiesta en una red de personajes, representaciones de subjetividades históricas.

La condición femenina de la instancia narradora es uno de los aspectos de esa marginalidad. En su testimonio, Ana-madre y esposa convive con Ana-republicana y Ana-mujer, en una permanente oscilación entre el deseo y el deber. Desde esa perspectiva, visibiliza a otras mujeres, también esposas, madres, trabajadoras que, como ella, no solo asumieron la lucha en la guerra desde la retaguardia del espacio íntimo y familiar, sino también *en* ese espacio, en el que se libraban batallas privadas; y, a través de ellas, *se visibiliza*.

En el relato de Ana a su hijo, todo ello se va revelando, de modo paulatino y algo desordenado, en un ir y venir constante del presente al pasado (y viceversa), a partir de un hecho puntual que es el deseo de Manuel y su prima de vender la casa familiar, en la que Ana vive sola con sus sombras. El intento de Ana por explicar su vinculación con ese espacio (“lugar practicado”, “espacio antropológico”, “lugar de memoria”) es el punto de partida de un testimonio en el que otros espacios —en el sentido lato de lugares, cuerpos y textos— se van desplegando como elementos significativos de análisis de la confluencia de lo público y lo privado, eje fundamental en la concepción chirbesiana de la historia. Son enclaves de la tensión entre lo legitimado y lo deslegitimado que encuentra su máxima expresión en la oposición oralidad/escritura que subyace en el título de la *nouvelle* y que genera una reflexión sobre la lectura y la escritura de la historia.

En *LBL*, lo emergente late, subyacente, en lo dominante. Hay una rebelión de los gestos mínimos en Ana y también, de una u otra for-

ma, en todas las mujeres de la obra. Esta rebelión terminó sofocada en el ámbito privado y normalizada en el público mediante un discurso histórico oficial que las mantiene en el margen de la “isla textual”, como la huella de Viernes en la de Robinson Crusoe. A Ana, que siente de cerca la muerte, le queda una última oportunidad para ser autora de su propio texto y no quedar atrapada (como esposa, como madre, como republicana, pero también como mujer) en la letra de otro, al igual que Viernes: transmitir su testimonio a Manuel con la esperanza de que encuentre un espacio entre tantos otros textos con los que discute.

Isabel parece haberlo entendido antes que su cuñada y, en este sentido, cabría pensar en ese “yo no quería entenderla” de Ana como un indicio de un cambio de postura. Ese cambio se materializaría en el pesimismo de su vejez y en el sentimiento de cercanía respecto de Isabel y de lejanía respecto de su hijo. Ello se confirmaba en el parágrafo final de la primera edición de la *nouvelle*, eliminado por Chirbes en 2000, en el cual la narración volvía al presente, a la visita de Isabel a Ana el día del relato a su hijo, y, así, reconciliadas las dos ancianas, el autor ofrecía a su narradora “la justicia del tiempo” (*LBL*, p. 10). Sin embargo, su supresión remarca que, a pesar de que pueda haber cierta aproximación desde el punto de vista humano entre Ana e Isabel, no hay reconciliación posible: “me parece una filosofía inaceptable, por engañosa”, dice Chirbes con amargura en la “Nota a la edición de 2000” (*LBL*, p. 10). Y nos asegura, decepcionado, que aún las Anas permanecen en el margen: es que “no es misión del tiempo corregir injusticias, sino más bien hacerlas más profundas” (*LBL*, p. 10).

Referencias bibliográficas

- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. México: FCE/Breviarios.
- Cervera, A. (2018). Una bella i justa reparació. En Rafael Chirbes, *La bona lletra* (pp. 7-12). Gandia: Lletra Impresa.
- Chirbes, R. [1992] (2007). *La buena letra*. Barcelona: Anagrama.

- Chirbes, R. (2015). Francisco Caudet, historiador de la literatura. En F. Larraz Elorriaga (ed.), *Estudios de literatura, cultura e historia contemporánea. En homenaje a Francisco Caudet* (pp. 21-26). Madrid: UAM Ediciones.
- Ciplijauskaitė, B. [1988] (1994). *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Jablonka, I. (2016). *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires: FCE.
- Leuenberger, D. (2011). “Una imagen de mí mismo que no he querido romper”. Perspectivas del pasado en *Los disparos del cazador*. En A. López Bernasocchi y J. M. López de Abiada (eds.), *La constancia de un testigo: ensayos sobre Rafael Chirbes* (pp. 163-178). Madrid: Verbum.
- Sagnes Alem, N. (2004 - vol. 2). *La buena letra*, de Rafael Chirbes: La voix d’une femme, la mémoire d’une génération sacrifiée. En M. Besse. et N. Mékouar-Hertzberg, *Femme et écriture dans la Péninsule ibérique* (pp. 83-90). Pau: Université de Pau et des Pays de l’Adour.
- Serber, D. (2018). La literatura como búsqueda. Conversaciones con Rafael Chirbes. *Olivar*, 18(27). Recuperado de <https://doi.org/10.24215/18524478e027>
- Simó Comas, M. (2014). Ética y estética en la novela realista contemporánea: de “Miau” (1888) a “Animales domésticos” (2003). *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, II(1), 33-56. Recuperado de http://www.pasavento.com/numero_3.html

PARTE III

Cautivas, milicianas y revolucionarias en la narrativa de Argentina y España

FIGURAS DE MILICIANAS EN CUATRO RELATOS DE MUJERES: CONTRA VIENTO Y MAREA Y MEMORIA DE LA MELANCOLÍA DE MARÍA TERESA LEÓN, MI GUERRA DE ESPAÑA DE MIKA ETCHEBÉHÈRE Y ASÍ FUE PASANDO EL TIEMPO DE MARÍA DE LA LUZ MEJÍAS CORREA

Virginia Bonatto

Apenas ocurrido el golpe de Estado que diera inicio, el 18 de julio de 1936, a una guerra civil de tres años en España, miles de civiles, de distintas afiliaciones políticas, se presentaron como reclutas voluntarios para defender la República en los distintos frentes de batalla. Es un hecho inédito para la historia española que, entre esa población, se encontraran cientos de muchachas, que provenían mayoritariamente de zonas urbanas (principalmente de Barcelona, Madrid, País Vasco y Andalucía) y que entre los meses de julio y noviembre de 1936 defendieron al pueblo español del avance de las tropas fascistas, con igual ímpetu que sus compañeros varones. En muchos casos, el alistamiento de mujeres en los batallones de los frentes se debió al hecho de que quisieron (o no tuvieron más remedio que) acompañar a algún varón importante dentro de su entorno (el marido, el padre, algún hermano...), en otros, fueron el deseo personal y la convicción política los que determinaron la presencia activa en los frentes de estas muchachas vestidas con el legendario mono azul. Sin embargo,

pasado el fervor popular de los primeros meses, y una vez que se regulariza el Ejército de la República (proceso que se inicia en octubre de 1936 bajo las órdenes del presidente del gobierno, Francisco Largo Caballero, y dura hasta abril de 1937), y se deshacen las milicias populares, la gran mayoría de estas mujeres debe volver a sus hogares (aunque un número importante de ellas logra permanecer en batallones mixtos, realizando principalmente tareas de apoyo en la retaguardia). La historiografía feminista ha estudiado con creciente interés las experiencias y el rol protagónico de las mujeres durante la Guerra Civil española, especialmente a partir de la aparición en 1995 del trabajo pionero de Mary Nash, traducido al español en 1999 como *Rojas. Las mujeres republicanas en la guerra civil*. Actualmente, contamos con una interesante bibliografía sobre el tema, que nos permite entender la militarización de mujeres en 1936 como un fenómeno que responde a una complejidad de factores sociales, políticos y culturales, que se habían ido gestando a lo largo de los años de la Segunda República (1931-1936), y no, como sugieren algunas representaciones mitificadoras, como el resultado de trayectorias de vida excepcionales (Mangini, 1996; Tavera, 2016; Yusta y Peiró 2015; Lines, 2012). La literatura, por su parte, también ha abordado de diversas maneras la participación de las mujeres en los frentes de batalla. Si bien a partir de la década de 1990, y en coincidencia con el giro hacia la memoria que experimenta la literatura por esos años, el interés narrativo por la figura de la miliciana comienza a aumentar, existe un número considerable de textos ficcionales, memorias y biografías sobre mujeres milicianas, así como de evocaciones poéticas, escritos dentro y fuera de España desde 1936 en adelante, que, hasta ahora, no ha sido abordado de forma sistemática.

En este trabajo me ocuparé de este tema a partir de la lectura de una novela y de tres libros de memorias. En primer lugar, me detendré en *Contra viento y marea* de María Teresa León, novela publicada en 1941, cuya protagonista miliciana se construye en buena medida sobre la base de experiencias biográficas de la autora relatadas más

tarde en *Memoria de la melancolía* (publicada en 1970), la cual será analizada en contrapunto con la novela. En segundo lugar, abordaré la autobiografía *Mi guerra de España*, publicada por Mika Etchebéhère en 1976. Se trata de la única mujer que obtuvo el rango de capitana de una columna republicana durante los años del conflicto. Por último, dedicaré un espacio a las memorias *Así fue pasando el tiempo* de la miliciana extremeña María de la Luz Mejías Correa, publicadas en 2006 gracias al trabajo de desgrabación de su testimonio por parte de su nieto, el historiador Manuel Pulido Mendoza. La elección de estos textos radica en el hecho de que todos ellos parten de la experiencia biográfica de las autoras: tres mujeres con trayectorias de vida muy diferentes y con diferente grado de cercanía a la cultura letrada y a la escritura literaria. Estos relatos, aun teniendo en cuenta las diferencias mencionadas, comparten una serie de preocupaciones en torno a la legitimidad del binomio mujer/guerra a partir de las cuales es posible aunarlos en un tipo peculiar y homogéneo de “discurso de rechazo” (Foucault, 2014, p. 98) o “discurso a cambio”, en tanto prácticas contestatarias ligadas de alguna manera a los discursos que pretenden desafiar (Eribon, 2017, p. 74). Me interesa, en este contexto, aislar y subrayar los modos en que estas escrituras se posicionan respecto de las construcciones de género a las que la figura de la miliciana, devenida en un tipo de identidad minoritaria, fue sometida; así como señalar los modos en que distintos estereotipos asociados con lo femenino son retomados, en unos casos, en función de desarticular ciertas impugnaciones y, en otros, para articular historias de vida femeninas.

Mitos y estereotipos en torno a las milicianas

El espíritu revolucionario y antifascista que contagió al pueblo español durante las primeras semanas luego del levantamiento militar propició la exaltación de la figura de la miliciana (que aparecería, principalmente, en varios de los numerosos carteles con consignas antifascistas que se veían en la vía pública) en el marco de un clima

festivo y entusiasta asociado con el frente de guerra en agosto de 1936 y que no duraría hasta más allá del mes de noviembre (cuando ocurre el asedio de Madrid que da lugar a un sitio de cuatro meses y a raíz del cual se hace famosa la consigna “No pasarán”).³⁶ Mary Nash ha estudiado la duplicidad asociada a la valoración de la miliciana, quien pasado el fervor inicial caería en desprestigio en razón de que, supuestamente, obstruía el correcto desenvolvimiento del esfuerzo bélico (1999, p. 66).

Uno de los mitos asociados a esta figura es el de la doncella guerrera, según fuera elaborado en el romancero oral tradicional del Medioevo (Vélez, 1997), que consolidó los rasgos predominantes hasta hoy del tópico de la mujer guerrera (cuyo origen se remonta a las creencias religiosas más antiguas).³⁷ Este mito restauró, en un contexto donde se apuntaba al consenso y la movilización inmediata del colectivo social, el rol tutelado de la mujer en relación con el varón. No había dudas en la España de 1936 de que el papel de la mujer en la guerra era de ayuda del varón. En los relatos que se han recogido acerca de las luchadoras anónimas de primera hora, queda claro que el punto de referencia era siempre el hombre: las mujeres se convertían en heroínas porque su valentía o su utilidad para la defensa de la República era comparable a las que mostraban los buenos soldados,

36 Esta frase, utilizada desde la Primera Guerra Mundial, ha sido adjudicada a Dolores Ibárruri durante un discurso pronunciado inmediatamente después de ocurrido el golpe del 18 de julio, pero se populariza como lema de la resistencia antifranquista durante los días del asedio de Madrid (que ocurre entre el 8 y el 25 de noviembre de 1936).

37 El mito de la mujer o las mujeres guerreras, que asumen apariencia y actuaciones masculinas, tiene su origen en la existencia de diosas vinculadas con la guerra en la mayoría de las religiones del mundo. Estas diosas (por ejemplo, la *Inanna* sumeria, la *Ishtar* babilónica, la *Astarté* fenicia, la *Tanit* cartaginesa, la *Maa* del Ponto, la Artemisa griega y la Diana romana) están, a su vez, unidas a alguna fase del proceso vital (creación, reproducción o defunción) y tienen alguna relación con la luna (lo cual evidencia su origen prototípico en el binomio masculino-femenino, representado a su vez por el sol y la luna). El mito de las Amazonas es una continuación de este núcleo inicial. Como en el caso de las diosas guerreras, se trata de mujeres excepcionales y muy alejadas de la vida real (cfr. Hidalgo Pérez, 2016).

es decir, porque se hacían equivalentes a los hombres (Nash, 1999, pp. 71-74).

A medida que pasan los meses, la imagen de la miliciana que se va forjando dentro de las líneas republicanas será leída por el Gobierno, y por los distintos partidos políticos opuestos al fascismo, como peligro sexual que debe extirparse. Alrededor de los meses de octubre y noviembre de 1936, y en adelante, la figura de la prostituta aglutinará injustamente a estas mujeres dentro de un nuevo mito que permitió con eficacia legitimar su retirada de los frentes. En simultáneo, el constructo de la mujer “machona”, o de la “marimacho”, también sirvió para denostar a las mujeres que se animaron a combatir en términos bélicos el fascismo. En contraste con el peligro sexual y con la ruptura de los cánones de lo femenino encarnados por estas construcciones, el discurso maternal (que ya había estado presente de manera muy significativa desde los primeros momentos de la guerra), habilitaría un accionar para las mujeres desde distintas tareas de apoyo en la retaguardia (organización de los servicios a la población civil: comedores, guarderías, hospitales, etc.). En un lapso muy breve de tiempo la miliciana sería, entonces, exaltada y denostada. Esto ha dado lugar a representaciones disímiles y, como analizaré a continuación, a respuestas de esas mismas mujeres, orientadas, a la manera de un *discurso a cambio*, a desmentir, revisar, ampliar o a reafirmar parcialmente algunas de esas representaciones.

***Contra viento y marea* (1941) y *Memoria de la melancolía* (1970) de María Teresa León**

En 1941, instalada junto a Rafael Alberti en su largo exilio en Argentina, María Teresa León publica *Contra viento y marea* en la editorial porteña de la AIAPE.³⁸ Se trata de una novela compuesta por una multiplicidad de historias y dentro de escenarios muy diversos

38 La AIAPE fue la sigla para la Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores, que surgió en Buenos Aires en 1935 como iniciativa de intelectuales antifascistas y que tuvo réplicas en varios países de Latinoamérica.

(Cuba en la primera parte, España en la segunda), en cuya segunda parte se relatan sucesos asociados a los frentes de batalla cercanos a Madrid y a Toledo. Aquí, aparece, por primera vez tratada de manera extensiva en una novela, la figura problemática de la mujer miliciana, encarnada por el personaje de Ana María, una muchacha madrileña que ingresa en las Milicias Populares y que participa de la defensa de Toledo en agosto de 1936. Este personaje contradictorio y enigmático representa una de las facetas biográficas de María Teresa León. A lo largo del relato, Ana María será una de las pocas mujeres a las que el Quinto Regimiento³⁹ permite seguir activa en el frente, a diferencia de otras milicianas que tuvieron que volver a la retaguardia a realizar “servicios secundarios” (León, 1941, p. 226). En esas circunstancias, protagoniza uno de los episodios que pertenecen a una de las experiencias que, en agosto de 1936 (pocos años antes de la publicación de la novela), había vivido la autora: la organización y dirección de la voladura de los rieles de las vías en el puente sobre el río Tajo en Talavera de la Reina, a modo de defensa contra el avance de las tropas al mando del general Juan Yagüe;⁴⁰ y el reclutamiento de soldados voluntarios para la defensa de Talavera de la Reina y de Puebla de Montalbán,⁴¹ en un contexto de pánico entre las gentes del pueblo, que querían huir ante la inminente avanzada fascista. María Teresa

39 El Quinto Regimiento de Milicias Populares fue un cuerpo militar de voluntarios formado por iniciativa del Partido Comunista de España y de las Juventudes Socialistas Unificadas. Al regularizarse el Ejército Popular de la República, muchos de sus miembros integraron la I Brigada Mixta y la XI División de este ejército.

40 Juan Yagüe Blanco (1891-1952) fue un militar africanista que jugó un rol importante durante el golpe de Estado de julio 1936 y que durante la guerra fue Comandante del Cuerpo de Ejército Marroquí.

41 La batalla de Talavera, que tuvo lugar el 3 de septiembre de 1936, en la localidad toledana de Talavera de la Reina, fue crucial porque se trataba de una zona que permitiría al ejército sublevado pasar directamente a Madrid. El gobierno de la República designó al general Manuel Riquelme para dirigir las tropas que defenderían Talavera (conformadas mayormente por obreros sin formación militar), pero estas fueron rápidamente vencidas por las tropas del general Juan Yagüe. El avance hacia Madrid, no obstante, no se llevaría a cabo ya que Francisco Franco decidió desviar las tropas en socorro de los rebeldes que estaban sitiados en el Alcázar de la ciudad de Toledo.

León se vio azarosamente involucrada en estos hechos durante un arriesgado viaje junto a Rafael Alberti a Toledo, enviados por la Junta de Defensa y Protección del Tesoro Artístico a salvaguardar la obra del Greco (León, 1999, p. 199). *Contra viento y marea* registra estos hechos a partir de un relato que toma en cuenta la doble perspectiva de la muchacha y de quienes la observan, asombrados, y en el que se registran varios de los estereotipos asociados a la miliciana:

A ninguno se le ocurrió protestar. Ana María mandaba (...). Fueron entrando mujeres de esas que llevan sobre el anca un hijo y otro en el vientre (...). Venían a ver a la machona con sus pantalones azules y su correa de cuero con pistola grande y los brazos jóvenes dispuestos a la muerte (...). Ana María podía, sin interrumpirse, decir y decir cosas, como si alguien le dictase sus palabras. (León, 1941, pp. 235-237)

Treinta años después, León recogería en las páginas de *Memoria de la melancolía* (1970) los detalles de esta experiencia, narrada en primera persona.⁴² La autora refiere el comienzo de esta aventura como un hecho inesperado que los involucra a ella y a Rafael Alberti:

“Dicen que tenemos que volar el puente sobre el Tajo. Los mineros con la dinamita están ahí, pero ¿quién puede ir de responsable?”. Debimos de sonreír a la insinuación porque le contestamos: “Pero nosotros somos escritores... Él es un poeta y yo una mujer...”. (León, 1999, p. 196)

42 En rigor, en 1944, María Teresa León había recogido algunos detalles específicos de su experiencia a cargo de la evacuación de los lienzos del Museo del Prado y de El Escorial, comisionada por la Junta de Defensa de Protección del Tesoro artístico, en el libro *La historia tiene la palabra. Noticia sobre el salvamento del tesoro artístico*, publicado por el Patronato Hispano Argentino de Cultura. En algunos pasajes de *Memoria de la melancolía* se encuentran transcripciones literales, con variantes y agregados, de episodios narrados en ese opúsculo, pero es en las memorias de 1970 donde desarrolla con amplitud las actuaciones que aquí referimos.

A medida que la narración avanza, no obstante, María Teresa León gana protagonismo: es ella quien se comunica por teléfono con el Ministerio de Guerra en Madrid y quien arenga a los milicianos en la plaza del pueblo: “Hablé a gritos en la plaza para decir que no retrocederíamos un paso porque el pueblo confiaba en nosotros” (*ibíd.*, p. 199). Y es ella quien recibe el nombramiento de “comandante honorario de las Milicias Ferroviarias” (*ibíd.*, p. 199). Resulta sumamente notorio cómo la narración de *Contra viento y marea* modifica el móvil de la protagonista, respecto de las motivaciones que tuvo este episodio en la biografía de María Teresa León: la miliciana de esta novela, a pesar de tener sólidas convicciones políticas y de haberse formado en el Partido Comunista desde antes del estallido de la guerra, ya no actúa movida por ideales y fines políticos, sino por el deseo de mantener a salvo a su amante (Daniel), reclutado en el Batallón Thaelmann⁴³ (que en ese momento defendía Talavera de la Reina). Esta decisión narrativa resulta acorde con la visión de la miliciana como doncella guerrera, en tanto supone que la salida al espacio público y masculino de la guerra se hace bajo la tutela o la dependencia de algún varón:

Ana María comprendió de pronto que no la interesaban los pueblos de Toledo, ni los milicianos que huían, ni su propio ser. Necesitaba conocer la situación exacta de su amigo y midió su valor por su desesperación y comprendió que era capaz, muy capaz de ir a Talavera. (León, 1941, p. 235)

43 El “Batallón Thaelmann” fue una unidad militar de voluntarios conformada inicialmente por exiliados alemanes huidos del nazismo, que habían viajado a España a causa de la Olimpiada popular de Barcelona en julio de 1936. Integrada principalmente por alemanes y austríacos, formó parte hasta 1937 de la XII Brigada Internacional y entre 1937 y 1938, de la XI Brigada Internacional. María Teresa León, junto a Rafael Alberti y Emilio Prados, tuvo la misión, en diciembre de 1936, de recabar testimonios y recoger materiales para publicar en las Ediciones del Quinto Regimiento la historia del batallón (Torres Nebrera, 1996, p. 504)

De este modo, mucho antes de abordar de modo directo su pasado como miliciana, María Teresa León acomoda la figura de la protagonista de su novela a los motivos y expectativas que sirvieron para reubicar a las mujeres en tareas de apoyo o para expulsarlas de los batallones.

Por último, en esta novela la historia de la miliciana se desarrolla sobre la base de la estructura del triángulo sentimental y del relato de adulterio. Las acciones narrativas ligadas al romance adúltero entre Ana María y Daniel Martín Palomero (obrero cajista de imprenta, pronto ascendido a comandante en el Ejército Popular de la República), y a la conducta ejemplar de Asunción Cornejo (esposa de Daniel, y también miliciana, aunque de modo muy breve y ocasional), conforman un relato convencional e incluso aleccionador: ajustándose a los parámetros de la novela sentimental, la conducta inmoral de Ana María es sancionada con la muerte, y la esposa tolerante es recompensada con la vuelta del marido adúltero al hogar. En este entramado, el personaje de Ana María se acomoda fácilmente a la idea de la mujer fatal, cuyo poder destructivo pone en riesgo la estabilidad de la institución familiar, fundada por el matrimonio y la fidelidad conyugal. También, la autonomía sexual que muestra Ana María acerca a esta muchacha a la denostada imagen de la prostituta, de la cual, no obstante, ella misma se diferencia en varios momentos del relato. Algunos testimonios de la época, como el del psicoterapeuta Félix Martí Ibáñez (quien ejerciera el cargo de Director General de Sanidad y Asistencia Social en Cataluña, en representación de la Confederación Nacional de Trabajo) acusan a las milicianas de “mercantilizar su cuerpo” y con ello de afectar el desarrollo de la guerra, puesto que “la castidad masculina” es “una fuente de magníficas reservas energéticas” (citado por Andrés Granel, 2009, p. 11)⁴⁴. De este modo, las tensiones implícitas en el binomio mujer y lucha son resueltas por

44 Las afirmaciones de Martí Ibáñez aparecieron en su “Mensaje eugénico a la mujer”, publicado en la revista anarquista *Estudios* en diciembre de 1936 (Andrés Granel, 2009, p. 11).

medio del acomodamiento de las protagonistas a los códigos reconocidos y aceptados en relación con las trayectorias disponibles para los sujetos femeninos.

Mi guerra de España (1976) de Mika Etchebéhère

Radicada en Francia desde 1939, la argentina Micaela Feldman escribe en 1976, en francés,⁴⁵ sus memorias en torno a su actuación como miliciana y como capitana al frente de una columna del Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM) desde agosto de 1936 hasta febrero de 1937.⁴⁶ Formada en el anarquismo y luego en el comunismo, Mika tuvo una importante participación intelectual, junto a su marido Hipólito Etchebéhère en los escenarios de la militancia de izquierda, en Argentina, Francia y Alemania. En la primavera de 1936 la pareja viaja a España, donde ambos se alistarán como voluntarios en el POUM para defender la República cuando estalla la Guerra Civil. Hipólito asume el mando de una Columna Motorizada

45 El título de estas memorias será *Ma guerre d'Espagne à moi*. La traducción al español fue hecha por la propia Mika y en 1976 se publica en Barcelona con el título *Mi guerra de España*.

46 Mika Etchebéhère, o Micaela Feldman (su nombre de soltera), nació en Santa Fe (Argentina) en 1902, hija de inmigrantes judíos rusos. Desde muy joven estuvo en contacto con las ideas anarquistas y, en Buenos Aires, con el grupo universitario que editaba la revista anarcocomunista *Insurrexit* (del cual también participaba Alfonsina Storni, amiga de Mika). En 1924, Mika y su marido, Hipólito Etchebéhère, se afilian al Partido Comunista Argentino, del cual pronto serán expulsados. Antes de emigrar a Europa pasan una temporada en la Patagonia, trabajando como dentistas ambulantes. En julio de 1931, tres meses después de la proclamación de la Segunda República, llegan a Madrid. En 1932, luego de una temporada en París y de simpatizar con el marxismo crítico y antiautoritario de René Lefèvre, llegan a Berlín y se vinculan al grupo de oposición de izquierda aglutinado en torno a Katia y Kurt Landau (este grupo se opone al Partido Comunista y discrepa también con Trotsky). De vuelta en París fundan la revista *Que faire?*, junto con otros compañeros también opositores del Partido Comunista. En 1934, deciden viajar a Asturias cuando se desencadena la revolución de octubre. Volverán a España en 1936, por recomendación del médico de Hipólito. Allí los encuentra el levantamiento fascista. Desde la muerte de Hipólito en agosto de 1936 hasta que finaliza la Guerra Civil, Mika se desempeña como capitana en la XIV División comandada por el anarcosindicalista Cipriano Mera. Sus memorias, en cambio, se interrumpen en febrero de 1937. (Ver “Notas biográficas I” y “Notas biográficas II” en Etchebéhère, 2014).

del POUM y Mika, en un principio, se acomoda en funciones subsidiarias y de apoyo. En sus memorias, la miliciana argentina deja en claro que, desde un comienzo, ella sabía muy bien que la guerra era un dominio masculino dentro de la esfera pública, en el que la intromisión de la mujer podría llegar a ser riesgosa, e incluso, en la lógica de la asignación de valores desiguales a las actividades masculinas y femeninas —y de la desvalorización de lo público por la contaminación de lo femenino (Molina Petit, 1994)—, podría llegar a manchar la respetabilidad del hombre al que ella acompañaba: “yo comprendo que por primera vez no debo seguir a Hippo. Se trata ahora de un asunto de hombres. El mío comienza su aprendizaje de jefe. Los otros no me perdonarían su ignorancia o su torpeza” (Etchebéhère, 2014, p. 44).

En el relato de Mika, la figura de la miliciana legítima (que ella intenta construir mediante un riguroso accionar bélico) se opone a la figura de la mujer pública (o la prostituta), a la frivolidad de la coqueta citadina y a la falta de coraje de las mujeres comunes que fueron al frente solo por seguir a sus novios. Todas ellas aparecen como figuras que también desprestigian la seriedad del cometido bélico antifascista. De este modo, dando cuenta con singular lucidez de su lucha interior como mujer burguesa, Mika refiere las contradicciones que experimenta ante la presencia en el local del POUM de un grupo de mujeres que ejercen el oficio de la prostitución:

Es la primera vez que puedo mirar de cerca a prostitutas sin que me intimiden (...). Frente a estas hermanas que hoy se nos acercan no me siento fraternal. Rencor, quizá también celos porque nuestros compañeros las miran complacidos. Pienso enseguida que no debemos aceptarlas. (2014, pp. 42-43)

En otros casos, las milicianas aparecen como mujeres cuyo deseo de mostrarse sensuales y atractivas resulta un problema para el

correcto funcionamiento de las actividades en el frente, como puede observarse en la siguiente cita, que reproduce parte de un diálogo entre Mika y su marido acerca de la necesidad de mantener a una miliciana lejos de la primera línea del frente:

¿De dónde venía esta Abisinia que encontré entre los nuestros a mi regreso del hospital? Su apodo le sentaba de maravilla. Tenía la piel muy oscura, ojos de azabache, la cabeza coronada por dos pesadas trenzas tan negras como sus ojos, y dieciséis años que parecían veinte. Alta, de pecho enhiesto, su mono de miliciana no conseguía ocultar su talle de maja ni quitarle el andar danzarín de muchacha de Barrios Bajos. Se pasaba el día canturreando la misma tonada: “Ay Maricruz, Maricruz, maravilla de mujer..”; apuntar un paso de baile, abordar un miliciano a derecha, otro a izquierda con una petición invariable: “Enséñame a desmontar el fusil. Sé cargarlo, pero desmontarlo todavía no, y un día yo también tendré un fusil”.

— Bueno —digo un poco molesta—, me impones tareas no muy brillantes. Sólo falta que me toque velar también por su virginidad.

— Me importa un rábano su virginidad. Lo que hay que impedir es que vengan a pasearse en primera línea. (2014, p. 61-62)

A su vez, en la ciudad, la frivolidad de “las chicas bonitas que llevan el gorro de miliciano ladeado con mucha gracia sobre la oreja” (2014, p. 64) disuade a Mika de permanecer más tiempo lejos del frente. Por último, ante las muestras de miedo que percibe en una muchacha que acompaña a su novio mientras huyen del sitio de Sigüenza, Mika le reprocha: “Más hubiese valido que no estuvieras con nosotros. Desmoralizas, no cumples tu juramento, siembras el desorden, el pánico” (2014, p. 180).

Estos ejemplos permiten observar un movimiento de autofiguration en la autora de las memorias que procura el desmarque de cualquier estereotipo asociado a la debilidad o a la lujuria como características de lo femenino. En contrapunto, Mika construye una identidad bélica en la que conjuga tres rasgos también femeninos, pero articulados de modo estratégico: ignorancia, conducta maternal y castidad. En función de mantener la asimetría en la distribución de valor de las esferas pública y masculina, de un lado, y privada o femenina, del otro, Mika actúa de modo consciente su ignorancia en materia bélica y calla sabiamente sus discrepancias, que tienen que ver principalmente con las conductas de odio y con la violencia desmedida. Un buen ejemplo de esta estrategia (devenida de la imposibilidad de aceptar determinados hechos y prácticas bélicas) es la reacción de Mika ante la orden de fusilamiento de un miliciano de la columna y el subsiguiente acomodamiento como compañera de Hipólito desentendida de las cuestiones de la guerra:

Manuel me era más bien antipático. Me hubiese gustado que se fuese de la columna para no escuchar sus jactancias estúpidas y no tener que aguantar su mirada desdeñosa cuando le tendía el paquete de cigarrillos diario. En realidad detestaba a Manuel y le deseaba quizá la muerte, la muerte en abstracto, pero esta muerte dada por nuestras manos —yo no debo desolidarizarme de los que lo han matado— me es insoportable.

Y de pronto comprendo que hay otras razones más profundas que las puramente tácticas —no está bien que Hippi tenga una esposa guerrera pegada a él— para hacerme aceptar este oficio de mujer que me toca cumplir en medio de los combatientes y que me aparta de las armas. (2014, p. 60)

Cuando Hipólito muere alcanzado por una granada en el mes de agosto de 1936, Mika obtiene el reconocimiento de sus compañeros y hereda la jefatura de su marido. Luego, obtendrá el grado de capitana en la 70° Brigada Mixta, perteneciente a la 14° División al mando de Cipriano Mera, que se conforma a partir de la militarización de las milicias en el Ejército de la República en abril de 1937. La miliciana argentina sabe que guardando un silencio estratégico respecto de las cuestiones en las que disiente y mostrándose cautelosamente ignorante de los asuntos de estrategia militar, su protagonismo en el frente no será tenido como amenazante para sus pares varones. De este modo, Mika evita involucrarse en discusiones donde se ponga en juego el odio hacia el enemigo (que ella, como extranjera y como única mujer en un universo masculino, no llega a sentir con la misma fuerza): “Yo no le pregunto nada a Hippo para dar ejemplo (...). El odio [por los fascistas muertos] no llega a entrar en mí, pero no se lo digo a nadie, ni siquiera a Hippo.” (2014, p. 53-54). En otra ocasión, es muy interesante la oposición que se da entre la narradora y dos figuras con rango militar profesional: el coronel Perea (jefe del sector al que pertenece la columna del POUM que lidera Mika) y el célebre general Emilio Kléber.⁴⁷ En el encuentro que mantienen los tres, en privado y frente a un mapa del sector dentro del cuartel donde se aloja el batallón de Mika, la narradora se esfuerza por compensar su ignorancia en materia estratégica dando cuenta de su accionar democrático dentro del batallón y de los efectos positivos del modelo del cuidado que la capitana propone:

Si al general Kléber se le ocurre examinar me se quedará aterrado de todo lo que no sé. Para no pasar vergüenza y para que estos dos militares de verdad no crean que tomo

47 El general Emilio Kléber (cuyo verdadero nombre era Mandref Zalmanóvich Stern) fue un oficial austrohúngaro enviado a España por el gobierno soviético para integrar las Brigadas Internacionales. Comandó la XI Brigada Internacional en el Ejército Popular de la República y fue famoso entre los soldados y los simpatizantes de la República Española en todo el mundo.

muy a pecho mis estrellas de capitán, me adelanto a su posible interrogatorio:

— Por favor, no me pregunten detalles de táctica o de estrategia porque prácticamente no tengo la menor idea. Tampoco sé mandar, mejor dicho, no necesito imponerme porque los milicianos me tienen confianza. Cuando llega una orden la comunico a la compañía y la cumplimos entre todos. Trato en lo posible de que no pasen hambre, pero cuando no hay más remedio, se aguantan, sin protestar, porque conocen mi manía de darles de comer. (2014, p. 339)

El estereotipo de la madre y ángel del hogar, ampliamente aceptado en España desde todos los círculos ideológicos —incluso desde el feminismo obrero (Nash, 1999, p. 29) —, afianza la posición de mando en el frente. De hecho, el discurso predominante durante la Guerra Civil no sería el que promulgaba la acción bélica femenina, sino, por el contrario, el que anclaba en la naturaleza maternal de las mujeres, como garante de la inclinación hacia la paz y el cuidado del otro, tal como se observa en las consignas divulgadas desde la Asociación de Mujeres Antifascistas (Yusta, 2017). En el marco de lo que Miren Llona describe como el “giro conservador del significado del orden de género” (2016, p. 282), que se produjo durante la Guerra Civil, el enaltecimiento de los discursos de la maternidad y de la domesticidad consolidaron la imagen de la madre sufriente y abnegada en contraposición a la valentía del soldado, ambos mitos que representaban, de un lado, la patria invadida y, del otro, el carácter nacional antifascista. El modelo de la mujer doméstica, o del ángel del hogar, que fuera difundido ampliamente en manuales de conducta y en la literatura popular de los siglos XIX y XX, se presenta como la única vía de acceso a una feminidad aceptable (cuyos rasgos principales son la dulzura, la paciencia, la resignación y la modestia), porque es tutelada por el varón y porque mantiene a raya la debili-

dad e inestabilidad psicológica que se consideraban inherentes a la mujer (Servén Díez, 2000, pp. 737-738). En este contexto, el relato de Mika transforma el tradicional mandato del amor en ética del cuidado, entendida, de acuerdo con Carol Gilligan, como ventaja humana y no restricción (2013, p. 13). La interiorización del modelo binario del género que menoscaba la capacidad de saber en las mujeres y la capacidad de preocuparse por los otros en los varones (*ibíd.*, p. 21), le sirve a Mika para construir un espacio de autonomía desde el cual configurar un yo femenino de características inéditas en la historia. De este modo, el cuidado provisto hacia los soldados con el esmero de un ama de casa, arroja resultados deseables en relación con la disciplina dentro de la columna:

Aprovechamos la calma para dar de comer a los hombres. Gracias a una de mis iniciativas de ama de casa había cien termos llenos de café caliente. Los milicianos de las otras columnas miraban con envidia a los nuestros. Se organizó inmediatamente una cola para compartir la buena bebida, y por primera vez quizá se cumplió un acto de disciplina sin la menor falla. (Etchebéhère, 2014, p. 72)

Además, Mika invierte tiempo para escribir “cartas a las familias de los que no saben escribir” (2014, p. 55) y les suministra ella misma a los soldados jarabe para la tos, cuestiones que le permiten autodefinirse como como “capitana madre de familia que vela por sus niños soldados” (*ibíd.*, p. 316).

En virtud de la insignia maternal obtenida en un contexto (el espacio militar) tensionado por las desigualdades y los prejuicios genérico sexuales, Mika logra posicionarse como mujer “intocable”. Así se lo explica a uno de sus superiores, el coronel Perea, quien muestra sorpresa por la premura de la capitana en volver junto a los milicianos antes de que estos sientan “celos”:

En primer lugar, yo soy la madre de todos, luego tienen derecho a ser los únicos para el querer. Por otra parte, y este aspecto es más sutil, yo soy la mujer de todos ellos. Intocable, colocada en un altar. Pero si por cualquier razón voy a ver a otros hombres, ya no estoy en el altar, ando por el llano, como las demás mujeres. Como ellas, puedo pecar. En una palabra, llego a ser capaz de provocar en los mismos malos pensamientos. (*ibíd.*, p. 357)

La demanda de pureza es un aspecto que no solo describe las expectativas de los milicianos hacia su jefa, sino que también recorre las memorias de Mika cuando recupera este difícil periodo como mujer joven y viuda. Para conservar el nivel de respeto y de aceptación adquiridos, Mika se prohíbe cualquier pensamiento de lujuria e incluso cualquier gesto de debilidad, aun en situaciones en que no cuenta con testigos. En algún momento, describe esta disciplina como parte de sus “principios de la guerra” (*ibíd.*, p. 407). Es inevitable, por lo tanto, ubicar la construcción casta de la miliciana en el registro de los discursos en torno a la domesticidad que obtuvieron un grado muy alto de sensibilidad durante el periodo posterior a los primeros meses de la Guerra Civil y que, en consonancia con el estereotipo cultural de la doncella guerrera (cuyo principal baluarte es la virginidad) dieron forma al entramado de valores en torno a la conducta aceptable de las mujeres durante el conflicto bélico.

Así fue pasando el tiempo (2006) **de María de la Luz Mejías Correa**

Las memorias de María de la Luz Mejías Correa, una miliciana extremeña prácticamente sin preparación política ni intelectual, que acompañó a su marido y a su hermano al frente para la defensa de

Badajoz y de Madrid,⁴⁸ son el resultado de un proceso de escritura conjunta iniciado a instancias del nieto de la narradora, el historiador Manuel Pulido Mendoza, quien desgrabó y organizó las cintas en las que su abuela dejó registrado el relato de su vida. El texto resultante, que respeta el estilo oral y sencillo de María, así como sus repeticiones y muletillas, aborda, a modo de novela de formación, los difíciles años de infancia de María como hija de un campesino extremeño, las penurias económicas y el maltrato sufrido por parte de la segunda esposa de su padre, el extenso periodo de su participación en las milicias populares y en el Ejército de la República, los años de la dictadura con la persecución, la cárcel y el hambre, hasta culminar con un registro interesante de la situación de los antiguos milicianos socialistas durante la democracia.

48 María de la Luz Mejías Correa había vivido en los pueblos de Higuera de Vargas y Olivenza y en la ciudad de Badajoz, hasta el estallido de la Guerra Civil. En agosto de 1936 se reúne junto a su marido con los hombres y mujeres voluntarios que formarían las milicias para la defensa de Badajoz, en la columna Pedro Rubio (el nombre es un homenaje al diputado socialista extremeño asesinado en junio de 1935, a instancias del diputado por Badajoz, y alcalde de Madrid, Rafael Salazar Alonso, por defender la causa obrera y campesina durante la huelga de Extremadura), bajo el mando de los diputados socialistas José Sosa Hormigo y Ricardo Zabalza. El 14 de agosto, luego de la sangrienta victoria de Queipo de Llano en Badajoz, la Columna Pedro Rubio se desvía hacia Ribera del Fresno y Llerena (sitios donde María combate en el frente junto a sus compañeros), hasta llegar finalmente a Madrid. Cerca de Toledo, contrae matrimonio con su novio (Juan), en el Ayuntamiento de Espinoso de la Libertad (luego llamado Espinoso del Rey), en una boda a la que asisten figuras reconocidas del socialismo como los diputados Ricardo Zabalza y José Sosa Hormigo, el capitán Antonio Penca y el periodista Leandro Campini. Luego de eso María participó del asedio del Alcázar de Toledo, en septiembre de 1936. Al dividirse la Columna Pedro Rubio, con la consolidación del Ejército Popular de la República, María es ubicada en una compañía de milicianos socialistas bajo el mando del capitán Antonio Penca, y comienza a cobrar un sueldo por su trabajo en la milicia popular. En Madrid, luchó en los frentes de Usera y en Casa de Campo, entre otros (“estuvimos por los alrededores de Madrid, luchando como podíamos en el frente que era necesario”, Mejías Correa, 2006, pp. 89-90). Cuando se prohíbe la permanencia de las mujeres en los frentes, María se apunta para la limpieza de las oficinas del batallón en el que estaba su marido, en la 150ª Brigada del Ejército Republicano, a cargo de Ricardo Zamora, registrándose como soldado varón a nombre de Mario Mejías a fin de seguir cobrando lo mismo que un soldado hasta el final de la guerra. María se muda a una casa alquilada en Madrid, en la que vive hasta el fin de la guerra, y donde recibe periódicamente a su padre, su marido y su hermano, así como a otros compañeros y compañeras socialistas.

El relato autobiográfico intenta reproducir también la peculiar cosmovisión de María, atravesada por la retórica mística que a lo largo del tiempo fue adquiriendo la figura de la miliciana en la cultura española. En el completo y documentado prólogo que su nieto dedica al libro —y que forma unidad sustancial con las memorias, en tanto marco historiográfico que transforma, con la legitimidad del discurso autorizado (y masculino), la experiencia individual en memoria colectiva—, se hace referencia al arquetipo de la “miliciana antifranquista” como una imagen que ha cobrado dimensiones míticas:

Los dos teníamos conciencia del valor de su testimonio y del “personaje” que ella había interpretado durante la guerra y que había marcado su personalidad para toda su vida. El arquetipo de la mujer políticamente comprometida, y más concretamente, de la miliciana antifascista, eran unas imágenes míticas que ambos teníamos en mente a la hora de dictar y transcribir estas memorias. (Pulido Mendoza, 2006, p. 18)

Es precisamente la máscara de miliciana lo que instaura y da coherencia tanto al relato como a la autopercepción de María, mucho tiempo después de la Guerra Civil. Se trata, como intento demostrar en este trabajo, de una asignación identitaria asumida por las mujeres que combatieron pero que resulta de un proceso complejo de cristalizaciones semánticas en las que el androcentrismo de la cultura y la sociedad españolas, desde los primeros momentos de la Guerra Civil, tuvo un papel crucial. No nos referimos meramente a una identidad que, como la perspectiva multicultural ha demostrado en relación con todas las identidades, se define con mayor evidencia en este caso —por las circunstancias históricas de su emergencia— de modo relacional (García Canclini, 1997, p. 81). Nos encontramos, además, frente a lo que Judith Butler ha descrito, siguiendo la pista de Jacques Derrida, como un “sujeto-efecto” que se produce en el marco de ci-

taciones performativas (1997, p. 51) y que, como tenemos la oportunidad de corroborar en este relato, se resignifica en el recorrido necesariamente errático e imprevisible de la vida tanto por la reapropiación afirmativa de María como por los cambios favorables de los marcos culturales que lo reproducen. Es interesante, en este contexto, la lucidez del prologuista cuando recalca en la distancia sociocultural y de género que separa a la narradora del transcriptor:

Me encontré en medio de un ejercicio de travestismo literario y reflexionando sobre la legitimidad de esta impostura de la voz narrativa (...). Este es el producto de todas estas manipulaciones literarias, un travestismo narrativo, pero que es honesto y que cuenta con la aprobación explícita de María. (...) ¿Había algún método mejor de presentarlo y transcribirlo? No lo sé, la verdad, quizás fuera el único plausible. (...) El sujeto autobiográfico, por eso, sufre inevitablemente de una contaminación, de una última colonización parasitaria. (Pulido Mendoza, 2006, pp. 20-22)

Mi trabajo de transcriptor y editor de este libro puede considerarse como una consecuencia no intencionada de esta situación de desigualdad de género. (*ibíd.*, p. 22, nota al pie)

El lugar epistemológicamente atento del historiador, en este caso una persona muy cercana para la narradora, recupera los rasgos de mediación que Gayatri Spivak (1998) invoca a los fines de contribuir al habla del subalterno. De esta manera, se entiende mejor el vaivén de la voz narrativa entre la asunción ingenua de ciertos modelos de conducta o valores morales adecuados a las mujeres, y la reflexión crítica en torno a las constricciones patriarcales que percibe en relación con su experiencia.

Como queda dicho, todo en el relato de María depende de ese núcleo temático central, vinculado a las milicias populares, y a la construcción del mito de “María, la miliciana, la heroína de Extremadura” (Mejías Correa, 2006, p. 90), tal como la conocieron los medios antifascistas en su momento.⁴⁹ En función de esa construcción identitaria la narración dispone de una serie de ejes a través de los cuales entender y evaluar la singular participación de esta mujer en la contienda civil. Estos ejes son: el valor de la miliciana durante las batallas, su comportamiento honrado y casto de acuerdo con los cánones y expectativas de la época hacia las mujeres jóvenes, y el rol espontáneo de cuidado del otro que despliega en el batallón y que la singulariza respecto del resto de los soldados, aun cuando su función no haya sido la de enfermera (rol que asumieron de hecho muchas otras milicianas una vez que fueron apartadas de los frentes).

En estudios recientes, la historiografía feminista se ha encargado de desarmar la idea de que las mujeres milicianas no luchaban en igual medida que los hombres. No obstante ello, el horizonte de expectativas regulado por la idea de menor valentía en las mujeres, acorde con la idea de debilidad femenina, es el espacio simbólico ante el cual el texto de María se posiciona. La historiadora Lisa Lines documenta el hecho de que las milicianas españolas que fueron a los frentes no solo combatieron en igual medida que sus compañeros varones, sino que además soportaron una doble carga, dado que se esperaba de ellas que llevaran a cabo, además, tareas de auxilio y de soporte:

49 De acuerdo con el relato de María, hacia finales de 1936 o principios de 1937 un periódico socialista publica una noticia errónea acerca de la muerte en el frente de “María, la miliciana, la heroína de Extremadura” (Mejías Correa, 2006, p. 90). La confusión se debió a la caída de otra miliciana, que el texto no individualiza. Cuando María vuelve del frente de Usera los compañeros celebraron la sorpresa: “Entonces mis compañeros nos hicieron un homenaje y me vitorearon a mí y a las otras dos milicianas del Batallón de Pedro Rubio” (2006, p. 90).

The vast majority of milicianas in communist, anarchist, *Partido Obrero de Unificación Marxista* (...) and even Republican Army units participated in combat on equal terms with their male counterparts. This was the case despite the fact that they also suffered a double burden, as they were often expected to undertake tasks traditionally considered “women’s work”, such as cooking, cleaning, sewing and laundry. (Lines, 2009, p. 170)⁵⁰

En consonancia con estas comprobaciones historiográficas, la apropiación que María hace de las experiencias bélicas se reviste de un tono autolaudatorio y los numerosos detalles que su relato brinda permiten observar el proceso de desarrollo de un yo, en la línea de la novela de formación (estructura genérica que subyace a este tipo de narraciones), que se singulariza respecto de sus pares varones y que logra romper con los prejuicios en torno a la debilidad o la cobardía de las mujeres. María recuerda, por ejemplo, en relación con los primeros enfrentamientos de las milicias populares en la peligrosa zona de Badajoz, desprotegida por el ejército y solo defendida por milicianos: “como yo era joven y no tenía más familia a mi cargo, nada me daba miedo, y yo siempre quería avanzar hasta tomar el objetivo. Pero muchos, que eran casados y con hijos, tenían miedo a perder la vida” (Mejías Correa, 2006, p.71). Más adelante, un teniente enviado por Ricardo Zabalza (al mando de la columna Pedro Rubio, de la que María es parte), para realizar labores de reconocimiento en las trincheras en el frente de Toledo, diría con asombro: “Aquí hay una mujer que está siempre despierta, mientras que he encontrado a mu-

50 “La gran mayoría de milicianas en unidades comunistas, anarquistas, del Partido Obrero de Unificación Marxista, e incluso de la Armada Republicana, participaron en el combate en términos iguales a sus compañeros varones. Este fue el caso, a pesar del hecho de que también sufrieron una doble carga, en tanto con frecuencia se esperaba que asumieran tareas tradicionalmente consideradas como “trabajo de mujeres”, como cocinar, limpiar, coser y lavar la ropa” (la traducción es mía).

chos dormidos a un lado y a otro de ella” (*ibíd.*, p. 76). María ratifica estos dichos:

Y era verdad. Yo les decía a los camaradas que estaban a mi lado, “descansad que yo vigilo”. Era yo quien cubría el frente en esos momentos. Yo me comportaba como el mejor de los milicianos. Si hacía falta dormir en el suelo de la trinchera con una manta, lo hacía. Esto me dio fama de valiente y esforzada en el batallón, de modo que todos querían conocerme y saber quién era. (*ibíd.*, p. 76)

Incluso estando herida por la caída de un obús en Madrid hacia octubre de 1936, el temple de María para afrontar las curaciones asombra a sus compañeros: “Tuvieron que darme puntos de sutura y no había anestesia. Decían los que estaban allí: « ¡Coño, qué valiente! No se ha quejado siquiera»” (*ibíd.*, pp. 81-82).

Poco antes de que se conociera el decreto que regularizó el Ejército de la República (y por el cual la narradora debió retirarse del frente y asumir tareas de limpieza en las oficinas de la 150ª Brigada al mando de Ricardo Zamora), el marido de María es nombrado cabo de la cocina del Batallón (que ocupaba el cine Proyecciones, en la calle Fuencarral) y María, convaleciente por su herida, se queda efectivamente a cargo de las tareas de cocinar y administrar los alimentos. En ese nuevo espacio, que replica la atmósfera cálida y contenida del hogar, la protagonista de las memorias logra redefinir su rol en la guerra para, por ejemplo, servir de contención emocional para sus compañeros más debilitados: “Yo, que era su paño de lágrimas, para animarlos les cogía del bracete y me los llevaba al bar Plata, enfrente del cine Proyecciones, y los invitaba a un café. Con eso se sentían más animados” (*ibíd.*, p. 84). En este proceso, que intento describir como de reapropiación de la asignación identitaria, María va a explotar los rasgos convencionales del eje femenino, de acuerdo con los presupuestos sociales, culturales y científicos de la época, para reorganizar

el espacio bélico como esfera de inclusión y de empatía. Corresponde a esta ética del cuidado, puesta al servicio de las funciones de administración y distribución del alimento para los soldados, la determinación que muestra María cuando decide no desechar la comida que sobra y repartirla entre los vecinos madrileños, saltando barreras de clase, en un gesto que pone en acto, más que ningún otro, la ética socialista de la igualdad:

Un día había una caldera grande de carne y no acudían a comer al cuartel. Le dije a Penca, el Capitán de la primera compañía: “Antonio, yo voy a sacar esta comida ahí y se la voy a dar a la gente, antes de que se estropee” (...). Salimos a la calle y anunciamos a los vecinos que íbamos a repartir comida. La gente de Madrid que vivía por allí se acercaba con un cazo y yo les daba un pedazo de pan. Se armó un poco de revuelo y por las ventanas se asomaban gentes que no parecían obreros o trabajadores, pero que estaban pasando necesidad igual. Recuerdo las señoritas burguesas que se asomaban al balcón y nos hacían señas para ver si podían ir ellas a por un plato de comida. Yo decía, “¡Sí, todos!”. Todos iban con un plato. A lo mejor ellos no miraban bien a la milicia, pero tenían hambre igual. (*ibíd.*, p. 84)

Siguiendo con el camino de individuación que organiza el relato de María, es interesante el registro de cómo ella se despega moralmente del accionar colectivo de su grupo, cuando, hacia el final de la Guerra Civil, los enfrentamientos entre socialistas y comunistas dan lugar a acciones delatorias, persecutorias y sangrientas,⁵¹ a las que

51 Luego de la caída de Cataluña, el Jefe del Ejército del Centro, Segismundo Casado, inició, el 5 de marzo de 1939, un golpe de estado al Gobierno del socialista Juan Negrín (Presidente del Consejo de Ministros), que culminó con la rendición del Ejército Republicano ante las tropas franquistas. En el marco de estos hechos se desató lo que se ha llamado “la guerra civil dentro de la Guerra Civil”, con persecuciones

María se opone de manera abierta. Una vez más, el predominio de la ética del cuidado en la autfiguración femenina dentro de contextos bélicos explica que María exhorte al teniente del Batallón para que desista de perseguir y de matar a soldados comunistas:

—“¿¡Que te estás llevando por delante a quién!? ¿Que os estáis matando los unos a los otros...? ¿Que lo mismo los comunistas que los socialistas habéis estado defendiendo la República!, ¿¡y ahora estáis matando a los compañeros!? ¡Vente, no hagas tú eso, hombre! Que a ti no te corresponde esa responsabilidad de matar a los compañeros que han estado luchando a tu lado”. (*ibid.*, p. 103)

De hecho, María decide adscribir al comunismo, luego de escuchar un discurso de Dolores Ibárruri⁵² y de reflexionar sobre la decisión de los líderes del Partido Comunista de resistir y no entregar las armas. Esto le vale el enojo de sus compañeros socialistas (“Me dijeron que si estaba loca, que eso no podía ser”, *ibid.*, p. 102), pero narrativamente funciona como episodio correlativo y superador respecto de la fuerte dependencia ideológica y de acción hacia el marido, el hermano y el padre que la narradora tenía al comienzo del relato.

Por último, el eje en torno a la honradez femenina, que tensionara desde las representaciones más tempranas la captación problemática de la miliciana, es resuelto en la narración de María a partir de la recuperación de su matrimonio durante la Guerra Civil como la única vía posible de adecuación social con la que una mujer como ella

y ejecuciones entre los propios miembros del ejército republicano (ver al respecto: Bahamonde y Cervera, 2000).

52 Dolores Ibárruri, o Pasionaria, fue Diputada del Partido Comunista durante la Segunda República, y sería a partir de entonces una figura célebre del comunismo y de la resistencia antifascista, que se opuso al golpe de estado de Segismundo Casado. Además, fue impulsora para la creación de la Asociación de Mujeres Antifascistas, en 1933, entidad que tendría distintas denominaciones y que pertenecía al Partido Comunista Español. En el exilio, sería Secretaria General del Partido Comunista a partir de 1942 y Presidenta entre 1960 y 1982.

contaba dentro de las milicias. De modo similar al mito de la doncella guerrera, es la proximidad y la dependencia del varón lo que otorga legitimidad al accionar autónomo de las mujeres en un espacio absolutamente extraño, como lo es el campo de batalla. María acepta esta condición y la reivindica, oponiéndose de este modo a las acusaciones de prostitución que recibieron las milicianas y resguardando su imagen ante la posibilidad del abandono por parte de su pareja (hecho que invoca, por un lado, los relatos sobre muchachas seducidas y “perdidas” y, por el otro, la precariedad de la condición femenina incluso en situaciones sociales extremas): “Mi noviazgo con Juan ya no podía prolongarse por más tiempo. Yo no hacía caso a sus requerimientos por miedo a ser abandonada si accedía.” (*ibíd.*, p. 73). La narradora subraya el carácter inédito de esta boda, que la prensa socialista titula “La primera boda en la guerra” (*ibíd.*, p. 74) y la particularidad de su atuendo: “Yo me casé vestida de hombre, de miliciana, lo mismo que Juan” (*ibíd.*, p. 74). Hay aquí una reafirmación no solamente de atributos considerados positivos en la construcción de su feminidad, sino un ejemplo notable del modo en que esta narración resuelve la paradoja del género por la que tuvieron que atravesar las milicianas. Como indica la historiadora Lisa Lines, “It is interesting to note that in order for women to be treated as equals, they had not merely to be treated like men, but to act like men too” (2011, p. 182).⁵³

Conclusiones

Que la miliciana constituyó un mito lo prueba la historia de montaje que está detrás de una de las fotografías sobre la Guerra Civil española que más famosa se ha hecho durante los últimos años, luego de ser recuperada en el archivo gráfico de la agencia de noticias EFE en el año 2002. La imagen retrata a una joven miembro del Partido Socialista Unificado de Cataluña, Marina Ginestà Coloma, en la azotea del

53 “Es interesante señalar que para que las mujeres pudieran ser tratadas como iguales, no debían meramente ser tratadas como hombres, sino también actuar como hombres” (la traducción es mía).

Hotel Colón de Barcelona, vestida con el mono obrero, el pelo corto a lo *garçon*, un fusil en la espalda y mirando la cámara con sonrisa desafiante; y fue tomada en los primeros días de la guerra por el fotógrafo alemán Hans Gutmann (conocido como Juan Guzmán) (Martínez Rus, 2018, p. 54). De ella, el periodista Pablo de la Torriente Brau (que muriera en diciembre de 1936), diría en una crónica titulada “Cuatro muchachas en el frente” que era una muchacha “delgada, fina, de lacio pelo negro que le sacude la frente como el ala de un pájaro imprudente. Todos los compañeros, hombres y mujeres, siempre la están buscando. Porque tiene la inteligencia en los ojos y la decisión en los gestos” (citado por Martínez Rus, 2018, p. 55). Sin embargo, fue la propia Marina Ginestà quien, a los 89 años y en una entrevista de la Televisión Española, aclararía que la muchacha que a los 17 años posaba como simple modelo para esa fotografía “no estaba en condiciones de hacer la guerra” (citado por Antón, 2014) y que ella misma “estaba imbuida de la épica revolucionaria e influenciada por el cine de Gary Cooper y Greta Garbo” (Martínez Rus, 2018, p. 56).

No existen a la fecha estudios que sistematicen las representaciones literarias de las mujeres milicianas, desde los inicios de la Guerra Civil española hasta el presente. Algunos análisis, empero, han centrado su atención en relatos y en textos literarios y autobiográficos (Linhard, 2005; Bonatto, 2019), contribuyendo de ese modo a cimentar un espacio teórico y crítico nuevo, y estrechamente vinculado con la labor que ha iniciado desde los años noventa en adelante la historiografía feminista. En este aporte, he revisado la construcción de la experiencia y de la identidad de la miliciana en virtud de la dialéctica que se establece en los cuatro textos comentados entre la imagen pública (con contradicciones y lecturas diversas en la propaganda antifascista y en los discursos públicos desde los inicios de la Guerra Civil) y los procedimientos de figuración y autofiguración en los textos con base autobiográfica. Intenté visualizar y sistematizar las estrategias particulares que, en el devenir narrativo, sirven a la legitimación del accionar bélico y a la producción de visibilidad his-

tórica de la miliciana en tanto sujeto que conoce su posición subalterna respecto del varón; posición vigente durante el período relatado y en la (no)representación historiográfica de su lugar específico. A este respecto, es interesante resaltar una de las acepciones semánticas de la noción de “representación”, que de acuerdo con Noël Valis (2007) sería la función simbólica de hacer presente lo que no está, es decir, de dar cuenta del otro. Esa otra, en este caso, ha emprendido la tarea de escribir su historia (en el último de los textos analizados, gracias a la mediación narrativa de un intelectual varón) o ha podido ser imaginada (como ocurre en el caso de la primera novela de María Teresa León) en un relato que ordene la multiplicidad de sentidos que se asociaron a la miliciana. En todas estas representaciones encuentro como denominador común la emergencia de un discurso que, asumiendo en el acto narrativo la perspectiva subalterna, y por ello contribuyendo a romper cualquier esencialismo relativo a la miliciana (Linhard, 2005, p. 9), se configura como aquello que Michel Foucault denominara “*discours en retour*”⁵⁴ y cuya traducción más adecuada sería la de “discurso a cambio” o “discurso en compensación”.⁵⁵ Didier Eribon señala que esta estrategia consiste precisamente en “incorporar las categorías producidas por el discurso normativo” (2017, p. 73), de modo tal que “los discursos y las prácticas contestatarias siempre están ligados de alguna manera a los discursos y a las prácticas a los que se oponen” (*ibíd.*, p. 74). De modo similar a la imagen icónica de una anciana Marina Ginestà posando con la fotografía enmarcada de la miliciana de 17 años, que publicara el diario *El País* el mismo día de su fallecimiento en enero de 2014, los cuatro relatos que aquí he analizado configuran también reapropiaciones de ese mito, con la fuerza indiscutible de la experiencia biográfica.

54 Traducido en la edición española como “discurso de rechazo” (Foucault, 2014, p. 98).

55 Tomo esta sugerencia de la traducción propuesta por Carlos Schilling en Eribon (2017, p. 73, nota al pie 21).

Referencias bibliográficas

- Andrés Granel, H. (2009). Transgrediendo las fronteras del género. Milicianas en la Guerra Civil española. *Temas de Mujeres* 5, 6-16.
- Antón, J. (2014). Marina Ginestà, la joven y desafiante miliciana del fusil. *El País*, 6 de enero de 2014. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2014/01/06/actualidad/1389047015_066499.html
- Bahamonde Magro, A. y Cervera Gil, J. (1999). *Así terminó la guerra de España*. Madrid: Marcial Pons.
- Butler, J. (1997). Burning acts, injurious speech. *Excitable speech. A politics of the performative* (pp. 43-69). London-New York: Routledge.
- Eribon, D. (2017). *Teorías de la literatura. Sistemas de género y veredictos sexuales*. Buenos Aires: Waldhuter Editores. Traducción al español de Carlos Schilling
- Etchebéhère, M. (2014). *Mi guerra de España*. Oviedo: cambalache.
- Foucault, M. (2014). *La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI. Traducción al español de Ulises Guiñazú.
- García Canclini, N. (1997). *Cultura y comunicación: entre lo global y lo local*. La Plata: Ediciones de Periodismo y Comunicación.
- Gilligan, C. (2013). *La ética del cuidado*. Barcelona: Fundació Víctor Grífols i Lucas Hidalgo Pérez 2016.
- León, M. T. (1941). *Contra viento y marea*. Buenos Aires: AIAPE.
- León, M. T. (1999). *Memoria de la melancolía*. Buenos Aires: Galaxia Gutenberg.
- Lines, L. (2009). Female Combatants in the Spanish Civil War: Milicianas on the Front Lines and in the Rearguard. *Journal of International Women's Studies*, 9(4), 168-187.
- Lines, L. (2012). *Milicianas: women in combat in the Spanish Civil War*. Lanham: Lexington Books.
- Linhard, T. A. (2005). *Fearless Women in the Mexican Revolution and the Spanish Civil War*. Columbia: University of Missouri Press.

- Llona, M. (2016). La imagen viril de Pasionaria. Los significados simbólicos de Dolores Ibárruri en la II República y la Guerra Civil. *Historia y Política* 36, 263-287.
- Mangini, S. (1996). Resistencia a la memoria y memorias de resistencia. *DUODA. Revista d'Estudis Feministes* 10, 101-113.
- Martínez Rus, A. (2018). *Milicianas. Mujeres republicanas combatientes*. Madrid: Catarata.
- Mejías Correa, M. de la L. (2006). *Así fue pasando el tiempo. Memorias de una miliciana extremeña*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Molina Petit, C. (1994). *Dialéctica feminista de la ilustración*. Barcelona: Dirección General de la Mujer.
- Nash, M. (1999). *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*. Madrid: Taurus.
- Pulido Mendoza, M. (2006). Prólogo de un transcriptor inútil. En M. de la L. Mejías Correa, *Así fue pasando el tiempo* (pp. 11-24). Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Servén Díez, C. (2000). Fortunata y su época: sobre los modelos de mujer en la España de la restauración. En *Homenaje a Alfonso Armas Ayala* (pp. 731-752). Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.
- Spivak, G. C. (1998). ¿Puede hablar el sujeto subalterno? *Orbis Tertius* 6, 175-235. Traducción de José Amícola. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf
- Tavera, S. (2016). “Las mujeres y las guerras”: aspectos de una temática heterogénea. *Journal of Feminist, Gender and Women Studies* 3, 21-29. Recuperado de <https://revistas.uam.es/revIUEM/article/view/4183>
- Torres Nebrera, G. (1996). María Teresa León: cinco cuentos recuperados. *Anuario de Estudios Filológicos* XIX, 485-512.
- Valis, N. (ed.) (2007). *Teaching Representations of the Spanish Civil War*. New York: The Modern Language Association of America.

- Vélez, A. L. (1997). El motivo de la “mujer disfrazada de varón” en la tradición oral moderna. *Revista de Folklore*, 17(24), pp. 39-53
- Yusta, M. y Peiró, I. (coords.) (2015). *Heterodoxas, guerrilleras y ciudadanas. Resistencias femeninas en la España moderna y contemporánea*. Zaragoza: Institución “Fernando el católico”.
- Yusta, M. (2017). Las mujeres en el Partido Comunista de España (1921-1950): la estrategia internacional. En A. Valobra y M. Yusta (eds.), *Queridas camaradas. Historias iberoamericanas de mujeres comunistas* (pp. 45-70). Buenos Aires: Miño y Dávila.

EL SILENCIO Y LA MEMORIA FEMENINOS EN CAUTIVAS DE GABRIELA SAIDÓN Y EN HIJA DEL SILENCIO DE MANUELA FINGUERET

Elsa Beatriz Grillo, Laura Noemí Conci y Lucía Isabel Muñoz

*... solo los tontos creen que el silencio es un vacío, no está vacío nunca.
Y a veces la mejor manera de comunicarse es callando.*

Eduardo Galeano

Este trabajo se propone realizar una reflexión sobre el silencio y la memoria de las mujeres como constructoras de la historia. Hemos seleccionado las novelas *Hija del silencio* (1999) de Manuela Fingueret y *Cautivas* (2008) de Gabriela Saidón, incluidas dentro de lo que los estudios críticos clasifican como nuevas novelas históricas. Se trata de novelas que empiezan a aparecer desde mediados del siglo XX y que reelaboran el género tradicional de la novela histórica, cuyo origen se remonta al siglo XIX.

El subgénero de la novela histórica latinoamericana evidencia un notorio auge durante el último tramo del siglo XX (Azzetti, 2008). El análisis de la “nueva novela histórica”, de acuerdo con Aínsa (1999), requiere una mirada diferente respecto de la tradición crítica europea y latinoamericana, dado que lo latinoamericano constituye un hecho de características particulares. En estos textos, se ofrece, además, una mirada nueva del pasado, en la que se cuestiona la veracidad del discurso historiográfico y su insuficiencia para dar cuenta, de manera

objetiva, de los hechos acontecidos. Sus relatos se nutren de la vida privada de personajes históricos y ficticios, así como también de aspectos personales y anecdóticos relacionados con sus aconteceres, lo que contribuye a desdibujar el predominio de los hechos políticos de la historia, con el fin de dar cabida a esos otros y otras cuyas voces no se registran en los discursos oficiales. De ese modo, recuperando figuras marginales, silenciadas u olvidadas por la historia oficial, estas narraciones proponen representaciones diferentes de acontecimientos y personajes que formaron parte de la vida de las comunidades latinoamericanas. En la nueva novela histórica los personajes, situados en los márgenes y en las zonas fronterizas, narran desde sus propias voces y se instalan como sujetos históricos que legitiman su enunciación posicionándose en el centro del discurso novelístico.

En este trabajo intentaremos, a partir del análisis de las novelas de Gabriela Saidón y de Manuela Fingueret, y de algunas consideraciones en torno a los conceptos de silencio y memoria, recuperar las voces de mujeres que fueron silenciadas por la historia y la memoria recientes.

Memoria, silencio y nueva novela histórica

Etimológicamente, el sustantivo “silencio” proviene del vocablo latino *silentium*, que a su vez es una forma derivada del verbo *sileo*, el cual, junto con *taceo*, designaba la acción de “hacer silencio”, “callar” o “callarse”. El *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española reconoce, entre otras, las acepciones “abstención de hablar”, “falta de ruido” y “falta u omisión de algo por escrito”. Desde el punto de vista que nos ocupa en este trabajo, el silencio, como ausencia u omisión, tiene que ver con ese otro u otra que ya no está o que ha dejado de escucharse.

Además de lo no dicho, el silencio es también aquello que se conserva en la memoria de alguien/es, pero que es preferible callar y quizás también olvidar. La memoria, de carácter polifacético, se instituye como un elemento central de la identidad individual y colectiva, y

tiene como punto de referencia inicial el presente histórico para el que se constituye como aporte esencial.

Según Rosa Mateau Serra, en la sociedad occidental el silencio está valorado negativamente: hay una deshumanización del silencio que produce miedo. En un mundo que prioriza la imagen, la máscara, el silencio pide que el individuo se adentre hacia sí mismo, que resuelva en su intimidad, pide buscar la autenticidad y, allí, por lo tanto, aparece el sentimiento de la angustia (Mateau Serra, 2000, p. 662). El silencio, como ausencia, para muchos no tiene ningún valor. Sin embargo, su sentido es inmensurable, pues callar algo, silenciar el pensamiento, implica, muchas veces, de forma análoga, correr un velo para cubrir todo aquello que el mutismo de quienes callan interpreta, interioriza y transmite. Es decir, el silencio trasciende el lenguaje y tiene la capacidad de completar sentidos. De este modo, es posible categorizar al silencio no como el no lenguaje, sino como una parte fundamental de este, y pensar el acto de interpretar el silencio se convierte en una búsqueda laberíntica de sentidos ocultos.

De acuerdo con la sociología de la memoria de Maurice Halbwachs, los recuerdos conforman un conjunto de pensamientos que son comunes a un grupo y que tienen relación con las representaciones temporales y espaciales que se manejan dentro de este. La pertenencia de los individuos a un grupo es la condición de existencia de su memoria individual: de allí que la pérdida de la memoria es equivalente a la pérdida de la identidad. Del mismo modo, una comunidad que olvida su pasado desdibuja y desnaturaliza su presente. La literatura, en tanto práctica que preserva y exterioriza los recuerdos tanto individuales como colectivos, constituye un insumo valioso para rescatar —aunque más no sea por partes— la memoria colectiva relacionada con los grupos cuya voz históricamente ha sido menos tenida en cuenta. Adoptando los registros discursivos de lo privado, lo íntimo y lo subjetivo, los relatos femeninos inscriptos en el género de la nueva novela histórica desmitifican o narran de otra manera la memoria colectiva y es por eso que, desde este punto de

vista, pueden considerarse subversivos (cf. Bruña Bragado, 2012, p. 5). En las nuevas novelas históricas ciertos géneros considerados, en ocasiones, menores, como la autobiografía, el epistolario, el melodrama y el diario íntimo, se constituyen en formas narrativas de subvertir la perspectiva y es a partir del uso de esas formas que lo ideológico se impone. Como señala María José Bruña Bragado, la nueva novela histórica lleva adelante “la reconsideración de la mujer como miembro de pleno derecho en los procesos históricos” (2012, p. 7).

En las dos novelas que aquí abordamos se apela desde la memoria femenina a los intersticios de la memoria colectiva, en relación con dos eventos abordados de manera exhaustiva por la historia y la memoria oficiales: la Guerra de la Triple Alianza⁵⁶ en *Cautivas* de Gabriela Saidón y los acontecimientos del Holocausto y la “guerra sucia” o la dictadura cívico-militar argentina (1976-1983) en *Hija del silencio* de Manuela Fingueret.

El silencio en *Cautivas*

Cautivas, de Gabriela Saidón, publicada por la editorial Planeta en el año 2008 (y reeditada en el año 2015 con correcciones y ampliaciones), significó la primera reconstrucción desmitificadora de una historia que ha sobrevivido en la imaginación popular del Noreste argentino, ocurrida durante los comienzos de la Guerra de la Triple Alianza (1865-1870). La novela, que se sumerge en la historia de cinco mujeres de la élite social y política correntina, raptadas en sus propios hogares y cautivas durante cuatro años por orden del Mariscal paraguayo Francisco Solano López, rompe con toda una tradición de silencios entendidos como incuestionables, decretados en el marco

56 La Guerra de la Triple Alianza fue un conflicto bélico librado entre Argentina, Brasil y Uruguay contra Paraguay, entre 1865 y 1870. En Paraguay se la conoce como Guerra Grande o Guerra contra la Triple Alianza y para muchos investigadores fue el conflicto bélico más largo y sangriento de la historia de América Latina. En esta contienda, Paraguay fue el gran derrotado. Según las últimas estimaciones académicas sufrió una pérdida de entre el 60% y el 69% de su población.

de una cultura fuertemente patriarcal. De las cinco mujeres cautivas (María Encarnación Atienza de Osuna, Carmen Ferré Atienza, Jacoba Plaza, Toribia de los Santos y Victoria Bar) solo una de ellas, Victoria Bar, contó a sus descendientes, ya anciana, los sucesos que vivieron, y lo hizo luego de que las otras cuatro hubieran fallecido. La memoria oficial, y sobre todo la de la provincia de Corrientes, tejería a lo largo del siglo siguiente un manto de silencio en torno a lo ocurrido con todas ellas. Prueba de ello es la inusitada polémica que desencadenaron algunos de sus actuales descendientes cuando, en octubre de 2008, Gabriela Saidón presentó su libro en la ciudad de Corrientes. Acerca de esta reacción, dijo la autora, en una entrevista realizada poco después por el diario *La Voz*: “me imaginaba que podía generarse cierta reacción porque las cautivas fueron condenadas al silencio. Se conoce una historia acorde a la que los familiares quieren que se sepa de ellas, la historia emparentada con la estatua de bronce”.⁵⁷

La construcción narrativa de las tensiones entre la memoria y los silencios ha sido objeto de reflexión de la crítica literaria. Fernando Aínsa sostiene que al “releer «críticamente» la historia, la literatura es capaz de plantear con franqueza y sentido crítico lo que no quiere o no puede hacer la historia que se pretende científica” (1997, p. 26). Al colocar a la mujer en un rol protagónico, la literatura escrita desde una perspectiva femenina se permite un planteo mucho más sincero de aquello que la historia oficial ha omitido. Al respecto, la crítica venezolana Laura Mercedes Antillano Armas afirma que:

Cuando hablamos (...) de la escritura, de la literatura y la mujer, tenemos (...) que ubicarnos en la misma ventana desde la cual analizamos fenómenos tales como la literatura de los negros (como grupo social marginalizado), la literatura indígena, la literatura chicana, o, en general, la

57 Entrevista realizada en la ciudad de Corrientes a la escritora Gabriela Saidón y publicada por el diario *La Voz* el 2 de agosto de 2008.

literatura producida por y referida a cualquier grupo social en el cual podamos localizar algunas características implícadas en su orden semántico y sintáctico. (1990, p. 38)

Siguiendo la caracterización que propone Luz Marina Rivas (2004), *Cautivas* es una novela intrahistórica ya que responde al tipo de novelas que recrean el pasado desde una perspectiva ajena al poder y a los grandes acontecimientos políticos y militares (cfr. Da Cunha, 2004, Bobes Naves, 1996 y Rivas, 1997). En estos textos el interés es por “la historia total. Todo es historiable: la infancia, la locura, el clima, los gustos, el inconsciente, la construcción de la femineidad, la vida privada, el habla, el silencio” (Rivas, 2004, p. 69).

La novela presenta, entonces, una pluralidad de perspectivas: por un lado, la narración focaliza en las mujeres cautivas, de las cuales se refieren las peripecias vividas a partir del 13 de abril de 1865, cuando son secuestradas por las fuerzas paraguayas:

El 13 de abril de 1865, en las vísperas del jueves santo, siéndole negado el paso por Corrientes, Paraguay invadió la capital de la provincia... Un ruido seco, el de la pesada puerta de la calle al abrirse despertó a Carmen Ferré de Alsina... Fuertes pisadas retumbaron en el piso de cerámica del salón principal, y en seguida, algo que parecía un ejército de pies provocó un crujido espantoso en los escalones de madera... (Saidón, 2008, p. 15)

En la celda hacía frío. Un centinela de perfil, fusil en mano, permanecía allí de pie como pintado, rojo y blanco, recordado sobre la pared mugrienta del pasillo negro. Carmen había llorado pensando en sus hijos, tan cerca y tan lejos. Hasta que oyó el aleteo de un abanico de papel y nácar en la celda vecina. Entonces supo que no estaba sola. (2008, p. 20)

Y, por el otro, el relato se centra en la perspectiva de Elena Blondeau, descendiente lejana de una de las cautivas que regresa a Corrientes desde París buscando una verdad que le permita no solo reconstruir su propia identidad sino también revisar los mitos que han deformado una historia de la cual ella, indirectamente como descendiente y de modo directo por compartir similares expectativas de género, también forma parte:

Cree que la imagen le viene a la cabeza porque hace poco, frente al Paraná de su infancia, vio con claridad el cometa, y pensó, entonces, en un vestido de novia... Fue la noche que volvió a Corrientes, en busca de su pasado (...). Sabe que no sólo vino a Corrientes para visitar a su abuela Celina después de tanto tiempo, sino porque quiere sumergirse en esa historia que siempre guardó para ella misterios y secretos. Está convencida de que hacer esa investigación es un designio. Tiene muchas otras preguntas... (2008, pp. 27-29)

¿Las violaron? Elena Blondeau no sabe por qué la asalta esa pregunta... ¿Y a las demás? ¿A Toribia, la más sensible, la más romántica? ¿Habrá muerto de cólera realmente? (2008, pp. 29-30)

Casi al final de la novela, Pedro Romero, un ficticio historiador paraguayo que aglutina las múltiples lecturas historiográficas de la autora y que funciona como informante de Elena (y a quien Elena comienza a visitar por sugerencia de su abuela Celina),⁵⁸ sostiene con gran acierto que “debe de haber sido duro a la vuelta la condena social

58 El personaje de Romero es quien explica a Elena con cierta objetividad la historia de múltiples aristas. Según Saidón “cumple una función docente, y además es un poco la suma de los historiadores que leí y con los cuales hablé” (Entrevista publicada por el diario *La Voz* el 2 de agosto de 2008).

y la otra condena, tal vez más silenciosa, quizá dicha en las alcobas, de sus maridos, tal como menciona Hernández” (2008, p. 231).

Ahora bien, como propone Jan Assmann en relación con la memoria y el olvido, toda cultura opera no solamente a partir de la materia efectivamente recordada (y conmemorada) sino, también y fundamentalmente para nuestro punto de vista, a partir de todo aquello que se descarta (lo olvidado, lo no instrumentalizado) y que constituye verdaderos “conglomerados” de “memoria acumulada” que, en ocasiones, pueden salir a la luz (Assmann, 2008, p. 47). De manera similar a las operaciones de reescritura del pasado reciente que, desde una perspectiva de género, Virginia Bonatto (2018) registra en relación con ciertos textos de la literatura argentina actual, la novela de Saidón también se posiciona como portavoz de esa “dimensión descartada de la memoria colectiva y cultural” (Bonatto, 2018, p. 5). En este sentido, la recreación histórica que lleva a cabo Gabriela Saidón se vale también de lo escondido, lo oculto, y de aquello que no se puede (o no se debe) decir. A partir del hallazgo de ciertos documentos generalmente olvidados en bibliotecas o cajones de escritorios la autora complejiza el relato de lo conocido, al punto de desmentir lo que la memoria colectiva oficial cuenta sobre el destino de las cinco mujeres correntinas. Del mismo modo, la novela, en un juego entre realidad y ficción que contribuye a nutrir el operativo de mestizaje cultural frecuente en la literatura argentina contemporánea (Bizarri, 2019), recupera el acervo popular oral propio de la región del Noreste argentino, mencionando, por ejemplo, la leyenda del “Caburé”⁵⁹ y la del “Gauchito Gil”⁶⁰ (esta última encarna un alma protectora y benefactora de los más humildes):

59 La leyenda del Caburé o del kabure’í (en guaraní) alude a un ave rapaz autóctona (un tipo de lechuza) y a su poder “hipnótico” sobre otras aves.

60 El “Gauchito Gil” es una figura de devoción popular, de origen correntino pero extendida a todo el país, vinculada a la historia de un soldado que luchó en la Guerra de la Triple Alianza.

Lo más extraño que les ocurrió a las cautivas en su estancia en Caápuquí fue la aparición súbita de un soldado correntino a la casa de la señora Mongelos. Al verlo llegar, Toribia alucinó con su Desiderio, algo más flaco... Se presentó a la dueña de la casa como Antonio Gil. Por alguna razón el soldado le infundió confianza. Había algo en sus ojos. Ejercía un magnetismo difícil de describir... (Saidón, 2008, p. 119)

El género epistolar es también en la novela de Saidón un recurso literario utilizado no solo como elemento desequilibrante de la tensión narrativa, sino también con el fin de romper los pactos de la historia y la memoria oficiales. En *Cautivas*, por ejemplo, se leen cartas escritas por “Dominguito” a su padre Domingo Faustino Sarmiento. Además, hay transcripciones de correspondencia entre Francisco Solano López y Bartolomé Mitre, y también cartas del poeta José Hernández. En una de estas misivas, dirigida a Estanislao Zeballos,⁶¹ el futuro poeta nacional opina severamente sobre la vuelta de estas cautivas, mostrando la visión que indudablemente la sociedad correntina (y sobre todo el conjunto masculino de esta sociedad) tendría sobre ellas:

Lo que más me impactó fue la cara de profunda tristeza de los maridos... donde debería haber alegría, hay pesadumbre. En vez de felicidad, hay dolor. Y me pregunto: cuántas sospechas recaerán sobre esas señoras, empezando por sus maridos. ¿Creerán que fueron abusadas por los paraguayos? O peor, que en cuatro años de exilio no soportaron tanta soledad. Entiendes a qué me refiero. Yo no sé qué pensar... (p. 225).

61 Estanislao Zeballos fue un político y jurista argentino. Fue un gran promotor de la cultura de nuestro país de finales del siglo XIX y principios del XX. Su obra es muy polémica a causa de su relación con los aspectos más siniestros de la política. Fue redactor del diario *El Río de la Plata* y autor de una monumental obra (inconclusa) sobre la Guerra de la Triple Alianza.

Por último, para cerrar el ciclo femenino que se abre con la historia del rapto y culmina con la búsqueda en el presente, la novela establece un puente entre las costumbres y creencias ancestrales y los límites subjetivos de la protagonista. En acuerdo con una de las costumbres habituales entre la clase pudiente correntina del siglo XIX que consistía en el casamiento entre primos hermanos (una forma legal de mantener las propiedades y la herencia familiar), la novela establece cierta continuidad entre la historia remota de su antepasada y la vida sentimental de Elena Blondeau, quien confiesa a su tía abuela, Josefina Blondeau, estar enamorada y mantener una relación con su primo hermano Pau. Así como el relato oral tradicional carga las tintas en la pérdida, como castigo divino, de todos los privilegios sociales y de clase de las cuatro cautivas que retornaron a la ciudad y luego enloquecieron, Elena también da muestras de un terror supersticioso al castigo del destino y a la condena a la cual su conducta estaría sujeta, y por eso mantiene esa relación en absoluto silencio:

[L]os primos que se enamoran son castigados con siete hijos horribles, mitad monstruos, mitad humanos...

—¿Ese es tu miedo? ¿La descendencia?— pregunta Josefina.

—El castigo, sí —dice Elena—. La locura como condena.
(2008, p. 216)

Silencio en *Hija del silencio*

En el caso de la novela de Manuela Fingueret, la narración se divide en capítulos intercalados entre la historia de Rita, siendo ella misma su narradora, y la historia de su madre Tínkele, donde una tercera voz relata las vivencias de su pasado doloroso. Rita es una joven hija de una familia judía, militante de izquierdas, secuestrada durante los años setenta por las fuerzas armadas y detenida en una celda de la

Escuela Superior de Mecánica de la Armada (ESMA)⁶². Desde allí, enuncia su propia historia y la de sus antepasados, deteniéndose especialmente en los silencios de su madre, Tínkele. Esta mujer, en el pasado, había experimentado situaciones similares de encierro y de horror: Tínkele era una sobreviviente de los campos de concentración de Terezín y Auschwitz, que luego de la Segunda Guerra Mundial emigró a Argentina. En la novela se tematiza la transmisión de la experiencia traumática a través del silencio, es decir, de todo aquello que no se ha podido decir. El horror experimentado, como ocurrió con muchas otras víctimas del Holocausto judío, se transforma en indecible, y lo es incluso para la representación literaria, como ha dado cuenta el debate, abierto hasta hoy, acerca de los límites y los alcances de la ficción en relación con la *Shoah* (cfr. LaCapra, 2005 y Aznar Pérez, 2016). En la novela de Fingueret, la narradora protestará muchas veces ante esa herencia de silencio pero, aportando una nueva significación al fenómeno de la “fidelidad al trauma” (LaCapra, 2005, p. 46), la voz de Rita aprende a entender la melancolía de su madre a través de su propia experiencia y de los lazos de afecto que las unen:

Cómo decirle lo que me faltó. Palabras que me explicasen lo que oculta más allá de esas cajas, de esos papeles arrugados, de esa estrella amarilla que descubrí por casualidad. Palabras que dieran sentido a los cuchicheos entrecortados. Palabras que pusieran nombre y contenido a Campo, tatuajes, exterminio. Y, sobre todo, palabras para su mirada oscura, volcada hacia adentro. (Fingueret, 1999, p. 150)

A partir de la narración en paralelo de las historias de madre e hija (emplazadas en capítulos que intercalan con resonancias

62 La ESMA (siglas de la Escuela Argentina de la Armada) fue uno de los símbolos del terrorismo de Estado entre 1976 y 1983. En todo el país funcionaron más de 750 centros clandestinos de detención, tortura y exterminio, siendo este uno de los más relevantes.

recíprocas), la novela reconstruye dos episodios trágicos del siglo XX: el Holocausto judío en la Alemania nazi y la represión de la última dictadura cívico militar argentina. Y en esa reconstrucción, que emplaza la perspectiva y las vivencias femeninas en un primer plano, el silencio aparece como tema y espacio fundamental de la narración:

Absorbí desde chica esa fragmentación, esa forma abrupta de callar. Me esforcé por encontrarle nuevos sentidos o cubrir los vacíos en cada una de estas charlas. Traté de escudriñar más allá del gesto o de aquello que las palabras no pueden explicar. (1999, p. 10)

En el caso de Tínkele, hay una relación directa entre el silencio y el miedo: "...aunque suene un instrumento, aunque canten un aria o pinten bellos dibujos, el silencio es lo que vive en el Campo. El silencio y el temor" (1999, p. 87). Por su parte, Rita respeta afectivamente la manera de su madre de transmitir su historia, a pesar de que eso signifique mantener la incertidumbre en relación con el pasado, que se traduce, por momentos, apenas en fragmentos: "Cuando la veía absorta, me sentaba a su lado en silencio. Ella viajaba hacia algún lugar inabordable y tarareaba cierta canción aprendida de su madre..." (1999, p. 19).

En función de restablecer una genealogía para sí (aspecto que emparenta esta novela con la tradición más amplia de la novela femenina, cfr. Ciplijauskaité, 1994), Rita se aferra a una larga lista de mujeres, que van desde su bisabuela (Jasia), su abuela (Rivke), la amiga de su madre (Leie), sus amigas argentinas Haydée y Elena, hasta figuras históricas que constituyen referentes fundamentales de la movilización femenina, como Simone de Beauvoir, Camila O'Gorman y Eva Perón. Esta genealogía femenina restituye cierta coherencia que es necesaria en Rita para desentrañar el relato sobre el yo y sus elecciones, pero que ha sido indefectiblemente quebrada por el silencio fundacional que el trauma del sobreviviente instaura, tal como señala

LaCapra, como sustento identitario en las generaciones posteriores (2005, p. 47):

¿Me habría revelado sus secretos si hubiese previsto mis elecciones? Entretengo estas largas horas, estas interminables noches armando mi propio rompecabezas entre gritos, olores, recuerdos, silencios y miradas. Tínkele y Rita. Las figuras centrales de este cuadro, pero en el fondo, entre la tela, se vislumbran las sombras de esas otras mujeres. (Fingueret, 1999, p. 64)

Será precisamente el silencio espantoso de su cautiverio en la ESMA el que empuje a Rita a hurgar en la memoria, como recurso para huir del dolor y la tortura de su presente. En este contexto, se ponen en tensión los silencios de ambas mujeres, cuyos cautiverios se entrecruzan: el de la madre, quien podría haber hablado, pero decidió no hacerlo, y el de la hija, que no tiene con quien hablar: “¡Cómo me duele la garganta! ¡Cuánto cuesta recordar a veces! (...) El no escuchar conversaciones durante meses hace olvidar el sentido de las palabras, hablar para adentro (...) Soy un discurso (...) Descubrirme solo palabra” (1999, pp. 189-191).

John Gumperz (1991) sostiene que las “convenciones contextualizadas” son indicios o pistas que se van dando durante la conversación, entre las que, además de los silencios, se hallan las inferencias, las tonalidades, las variaciones de la voz, etc. De este modo, del amplio repertorio de recursos paralingüísticos existentes, se establece que el silencio es una estrategia comunicativa algo usual, pero a la que raramente se le presta la atención debida, y que contiene una significación implícita que determina, cuando el tópico del que se habla es de violencia, temor, rechazo a hablar del tema, miedo o desconfianza. Desde la perspectiva de este autor, el silencio es un rasgo paralingüístico de los discursos de las mujeres que son víctimas de violencia, asociado generalmente al miedo. La ausencia de palabras

que dieran forma a los recuerdos se subsana, en la novela de Fingueret, a partir de la percepción sensorial de la violencia infligida directamente sobre el cuerpo, estableciendo un paralelismo entre dos historias de brutal sometimiento:

Aún resuena en mi cabeza el chirrido de las gomas sobre el asfalto húmedo. Brazos que me levantaron como una pelota y tiraron adentro de un camión. El rebote contra el piso de metal, y un trayecto infinito en el que pensé en mi madre, en otro camión, en otro lugar, pero con la misma violencia. (Fingueret, 1999, p. 67)

Marianne Hirsch (2015) propuso el concepto de “posmemoria” para dar cuenta, en particular, acerca de los procesos de transmisión de la memoria que ocurren de manera inconsciente entre generaciones. El concepto pone el foco en el legado involuntario que tienen los procesos traumáticos, en particular en la herencia por parte de los hijos de los sobrevivientes de catástrofes históricas, a través de imágenes, objetos, comportamientos, historias, afecciones, transmitidos dentro de la familia y por la cultura en general. En relación con el espacio familiar, las mujeres cobran importancia en tanto transmisoras primarias de una memoria que se transfiere de manera precognitiva. En ese marco, se entiende la correlación que el título de la novela establece entre maternidad y silencio: “En silencio y libertad, observando. Desde allí ir descubriendo poco a poco lo que Tínkele me ha venido ocultando en pesadillas interminables... esa Tínkele que se ocultó para siempre cuando bajó del barco. Soy hija de tu silencio” (Fingueret, 1999, p. 68).

Asumiendo de a poco un proceso de autoconcienciación, que caracteriza también buena parte de la novela femenina contemporánea (Ciplijauskaité, 1994), en las cuales los procesos formativos del yo tienen asidero en los cambios internos, invisibles, más que en la acción externa y pública (vinculada a los procesos de formación

masculinos), Rita logra, en su situación de cautiverio y soledad, investigar (se) hasta comprender cómo llegó a ser quien es:

Puedo reconocer ahora que provengo de varios lugares, de varias mujeres, algunas reales y otras construidas. La rebelde, la irónica, la militante, la desamparada, la valiente, la sensual, la inflexible, la rencorosa, la transgresora. ¿A quién pertenezco? ¿Acaso me pertenezco? ¿O solo la revolución define mi identidad? (Fingueret, 1999, pp. 106-107)

Entre todas esas mujeres que acuden a su memoria, se descubren y se amalgaman mujeres que no gritaron, que no hablaron, que quedaron sumidas en un silencio mortal, y así Rita va tallando sus nombres en las paredes de la celda, como epitafio de lo que será su propio acto de callar:

Agrego Rivke/Jasia/Tínkele a los nombres tallados. Ellos son parte entrañables de una historia que, como una cadena, arrastro... Rivke goza de la audacia que vive en mí, Jasia aprisiona mi dolor, y Tínkele es esta inútil sobrevivencia. Aquí soy todas ellas. Son mi venganza, mi placer y mi condena. (1999, p. 109)

Pero no es suficiente para explicar, tampoco es suficiente para explicarme. En ellas navega una historia que conduce hacia mí. En ellas reconozco una historia que hago propia y me integra. Todas ellas están esperando el tren para acompañarme. No quiero ascender a él. (1999, p. 150)

Rita es, en efecto, el resultado de los silencios de su madre ante el dolor, y su rebeldía revolucionaria se explica como un intento de redimir la sumisión ante el horror vivido por Tínkele. En consonancia con los procesos de la posmemoria que describiera Marianne

Hirsch (2015), Rita comienza su recorrido hacia la verdad a partir del momento en el que descubre la estrella amarilla⁶³ que su madre guardaba, ícono del Holocausto: “me sumergí desde ese día en fotos, historias y documentos del Holocausto, que leía con avidez y [eso] estimuló en mí un incondicional deseo de justiciera. Un espacio para los ofendidos y desesperados” (Fingueret, 1999, p. 113). De manera similar a los puentes intergeneracionales que se tienden en la novela de Gabriela Saidón, también en *Hija del silencio* hay procesos que deben ser purgados en el presente, por otras mujeres que, no obstante el tiempo transcurrido, siguen experimentando escenas de opresión. Es así que Rita, en su celda de reclusión, se permite gritar aquello que Tínkele no pudo: “¡Nazis de mierda!, grito en voz alta para ahuyentar la ensalada rusa en que se está convirtiendo mi cabeza” (Fingueret, 1999, p. 109).

Escritura femenina y memoria colectiva

Desde una perspectiva crítica y feminista, comprendemos la memoria como el elemento que al exponerse en la escritura, produce y estructura el mundo social en que nos movemos. Es por medio de las narraciones que, no solamente describimos las experiencias vividas, sino que fundamentalmente construimos nuestra experiencia en el mundo y “armamos” nuestra identidad en una cultura determinada. En síntesis, entendemos que a partir de las narraciones nos constituimos en sujetos con significados (aprendemos quiénes somos, de dónde venimos y hacia dónde nos movemos).

63 La insignia amarilla o estrella amarilla es un trozo de tela concebido con fines segregacionistas y discriminatorios. Entre 1941 y 1945 presentó la *apariciencia* de una estrella de David sobre un fondo amarillo y con la palabra *Jude* («judío») en la Alemania nazi. Se introdujo en 1939 en Polonia en forma de brazaletes distintivos, en Alemania como estrella amarilla a partir del 1° de septiembre de 1938; luego fue de uso obligatorio en el resto de la Europa ocupada por los nazis. Los judíos mayores de seis años de edad debían llevarla cosida a la ropa y de un modo siempre visible en todo momento que estuviesen en espacios públicos.

En las dos novelas abordadas, destacamos algunos aspectos en común: en ambas, los personajes protagónicos son mujeres jóvenes que se embarcan en una búsqueda activa para entender aspectos silenciados de su pasado lejano y, además, la búsqueda que realizan constituye un camino de “autoconcienciación” (Ciplijauskaitė, 1994). Así, por ejemplo, en el caso de *Cautivas*, la construcción de la identidad femenina, por parte de Elena, está en relación con la vida pasada de las cautivas correntinas. Elena es descendiente de una de ellas y precisa recuperar ese núcleo ancestral, para poder dar libertad a su propia identidad. En el caso de *Hija del silencio*, la identificación de Rita con su progenitora determina una parte importante de su vida como mujer adulta.

Asimismo, cabe destacar que para ambas mujeres la identificación con generaciones pasadas es necesaria para poder concebir y cuestionar el pasado silenciado y para imaginar un presente distinto; es por eso, que a medida que el relato avanza, los lectores perciben desde sus propios horizontes de expectativas las transformaciones significativas que van ocurriendo en ellas.

Por último, en las dos novelas se abordan aspectos no revisados por la historiografía oficial: por un lado, las experiencias de las cinco cautivas correntinas durante la guerra de la Triple Alianza y, por el otro, las vivencias de las mujeres sobrevivientes del Holocausto y la transmisión de los traumas en el nivel intrafamiliar; es decir, las continuidades ante el sufrimiento de los padres exiliados en Argentina y de sus hijos e hijas perseguidos por las fuerzas represivas del Estado.

Las narraciones sobre el pasado constituyen una forma de visibilizar las formas de reproducción de relaciones de dominación y de género. Para que las transformaciones ocurran, entonces, es preciso modificar nuestras propias prácticas, entre ellas, la práctica memorialística. La nueva novela histórica, en su vertiente femenina, ha iniciado, como hemos intentado demostrar, ese largo recorrido.

Referencias bibliográficas

- Aínsa, F. (1991). La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana. *Cuadernos Americanos. Nueva Época*, 5(4), 13-31.
- Aínsa, F. (1997). Invención literaria y “reconstrucción” histórica en la nueva narrativa latinoamericana. En: K. Kohut (coord.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad* (pp. 111-121). Frankfurt-Madrid: Publicaciones del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Eichstätt.
- Antillano, L. (1990). *Solitaria solidaria*. Caracas: Planeta Venezolana.
- Assmann, J. (2008). *Religión y memoria cultural. Diez estudios*. Buenos Aires: Ediciones Lilmod. Traducción de Marcelo Burello y Karen Saban.
- Aznar Pérez, M. (2016). La necesaria invención del sentido: de *Si esto es un hombre* a *El hijo de Saúl*. *Revista De Filología Románica*, 33, 35-45. <https://doi.org/10.5209/RFRM.55944>
- Azzetti, H. (2008). *Historia y ficción. La nueva novela histórica hispanoamericana en la encrucijada de la posmodernidad*. Resistencia: Editorial de la Universidad Nacional del Nordeste.
- Bizarri, G. (2019). Fetiches pop y cultos transgénicos: la remezcla de la tradición mágico-folclórica en el fantástico hispanoamericano de lo global. *Brumal, Revista de investigación sobre lo fantástico*, -VII(1), 209-229.
- Bobes Naves, M. C. (1996): Novela histórica femenina. En: J. N. Romero Castillo, F. Gutiérrez Carbajo, M. García-Page (eds.), *Actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED* (pp. 39-54), Madrid: UNED.
- Bonato, V. (2018). Memoria infantil, género y dictadura: María Laura Fernández Berro, Laura Alcoba y Leopoldo Brizuela. *Acta Literaria* 57, 71-91. Recuperado a partir de: https://revistas.udec.cl/index.php/acta_literaria/article/view/616

- Bruña Bragado, M. (2005). Novelar la historia desde los márgenes: Ana Teresa Torres. *Pandora: revue d'études hispaniques* 5, pp. 191-204. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2565584>
- Ciplijauskaitė, B. (1994). *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos.
- Da Cunha, G. (2004). *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Fingueret, M. (1999). *Hija del silencio*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta.
- Gumperz, J. J. (1991). *Contextualization and understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Halbwachs, M. (2011). *La memoria colectiva*. Madrid: Editorial Miño y Dávila. Traducción de Federico Balcarce.
- Hirsch, M. (2015). *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Madrid: Carpe Noctem.
- Jitrik, N. (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.
- LaCapra, D. (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión. Traducción de Elena Marengo.
- Rivas, L. M. (2004). *La novela intrahistórica. Tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Valencia: Universidad de Carabobo.
- Rivas, L. M. (comp.) (1997). *La historia en la mirada. La conciencia histórica y la intrahistoria en la narrativa de Ana Teresa Torres, Laura Antillano y Milagros Mata Gil*. Ciudad Bolívar: Universidad Nacional Experimental de Guayana, Fondo Editorial del CEL.
- Saidón, G. (2008). *Cautivas*. Buenos Aires: Planeta.

REVERSIONES Y DESPLAZAMIENTOS DE LA CAUTIVA: LA PRESA POLÍTICA COMO LA “NUEVA CAUTIVA” ARGENTINA

Lucila Rosario Lastero

La pervivencia de la cautiva en la literatura argentina

La cautiva es un personaje simbólico que tiene especial relevancia en la historia de la literatura argentina. Desde sus primeras representaciones en *Historia Argentina del Descubrimiento, Población y Conquista de las Provincias del Río de la Plata* (1612), de Ruy Díaz de Guzmán, y hasta *La cautiva* (1837), de Esteban Echeverría, la mujer raptada por el hombre, apartada de su grupo de pertenencia, encerrada y sometida a vejaciones, está relacionada con el concepto de nación y con las figuraciones del desierto y de las fronteras estéticas y políticas.

Consideramos que los rasgos caracterizadores de la cautiva literaria de la época colonial y del siglo XIX pueden verse resemantizados en las producciones del siglo XXI que se centran en la presa política de la última dictadura cívico-militar argentina. Podemos vislumbrar, en la configuración ficcional de la mujer encerrada en cárceles o centros clandestinos de detención, a la cautiva contemporánea, en tanto se

trata de un sujeto negado, manipulado y utilizado como botín de guerra y como cuerpo reproductor.

Para analizar las particularidades de esta “nueva cautiva” propuesta por la literatura contemporánea, nos centraremos en las novelas *Dos veces junio* (2002), de Martín Kohan, y *Clandestinidad* (2010), de Gustavo Dessal. Ambas obras presentan tramas contextualizadas en la dictadura e incluyen personajes que señalan la opresión hacia el cuerpo femenino encerrado y sometido. Abordaremos estas novelas desde un enfoque de género y estableciendo una mirada comparativa con los textos coloniales y decimonónicos sobre la cautiva, con el fin de acceder a las operaciones discursivas que dan lugar a las reversiones, inversiones y desplazamientos de la cautiva dentro del sistema de la literatura argentina.

Las múltiples formas del cautiverio

La literatura argentina configuró a la cautiva como un sujeto fronterizo cuya condición reside en una situación tan concreta como simbólica, ya que constituiría una metáfora del fracaso de la “civilización”. La cautiva, antes que sujeto, es considerada un objeto del campo de la civilización que fue arrancado de su hábitat y que fue trasladado al campo de la barbarie, en el que se “injetó” culturalmente. Además de la dupla sarmientina civilización-barbarie, para el abordaje de la cautiva también deben ser consideradas otras dicotomías, como la de campo-ciudad, vinculada a la pertenencia o no pertenencia a un modelo de nación preestablecido. Como sujeto fronterizo y dual, la cautiva también significó peligro, ya que la maternidad y la posibilidad de concebir hijos fruto del mestizaje implicó una desestructuración de los parámetros de un proyecto de país blanco y occidental.

Cristina Iglesia (2002) afirma que la mujer cautiva es la fisura entre una cultura y la posibilidad de su destrucción o conservación. Además, su peligrosidad reside en ser concebida como figura erótica, ya que tanto de parte de un grupo como de otro está teñida de

desconfianza, de sospecha, de culpa, de lo que se desea pero se recela a la vez. Por otra parte, Iglesia señala que la cautiva es un cuerpo en movimiento, un cuerpo que atraviesa una frontera, alguien que añora volver a su lugar de origen pero que sabe, en el fondo, que si regresa será despreciada, porque el cautiverio ha dejado una huella en su cuerpo y en su identidad. La cautiva será siempre el símbolo del no lugar, del no estar, de la no pertenencia. Este constante extranjerismo, este ser distinta ante los ojos de las otras mujeres, transformaría a la cautiva en “un tabú, una mujer excepcional que posee la peligrosa fuerza de la transgresión” (2002, p. 26).

Uno de los primeros estudios que se enfoca en la cautiva desde una perspectiva de género es el libro *Cautivas* (1999), de Susana Rotker, un ensayo que entrecruza la problemática del género con la historia y con la literatura. A partir de la reflexión sobre los olvidos, Rotker señala, no sin sorpresa, el hecho de que durante tanto tiempo no se hubiera investigado más concienzudamente el tema de las cautivas, y que ellas siempre hubieran estado “muy al fondo del escenario, nunca en el primer plano que los gauchos llegaron a ocupar, nunca alimentando la imaginación nacional como una forma de identidad” (1999, p. 21). En respuesta a ello, la autora propone trazar una genealogía de las cautivas que poblaron las páginas de la literatura argentina, y demostrar así que fueron muchas las estrategias que operaron a favor de que la cautiva como personaje cultural y literario no trascendiera.

En la literatura del siglo XX aparecen relatos que rondan en torno a la frontera y a la cautiva decimonónica, pero subvierten y resignifican las características del personaje. Este es el caso de producciones como *Ema, la cautiva* (1981), de César Aira, y *El placer de la cautiva* (2000), de Leopoldo Brizuela, que reconstruirán la figura de la cautiva blanca secuestrada por los indios, pero con vueltas de tuerca que responden a una perspectiva contemporánea y a novedosas estrategias narrativas. En textos como los de Aira y Brizuela, la cautiva muta los rasgos y las actitudes, y también cambian los escenarios con los que se la asoció anteriormente. Una de las transgresiones más importantes de estos

textos es el hecho de ponerla en el rol de sujeto deseante, es decir, sacarla del lugar de mero “objeto” deseado por el varón.

También se advierte, en las producciones literarias de los últimos años, la representación de otras formas de cautiverio. En este sentido es relevante la presencia, como personaje, de la mujer prisionera política víctima del terrorismo de Estado. Los textos *Dos veces junio* (2002), de Martín Kohan, y *Clandestinidad* (2010), de Gustavo Dessal, serán solo algunos de los que insertarán, entre sus páginas, escenas de cautiverio en las que el personaje principal es una mujer prisionera en dictadura.

La comparación entre las distintas formas de cautiverio de las mujeres no es nueva. Luis Frontera manifiesta, en su libro *El país de las mujeres cautivas. Sexualidad y despotismo en la Argentina*, que:

Es en *Nunca Más* donde la cautiva argentina aparece en todo su patetismo: una de ellas recuerda que el torturador le ofreció perdonarle la vida y la llevó a un albergue transitorio donde la violó, revólver de por medio, bajo amenaza de muerte (Legajo N° 7372). Otra cautiva, que estaba amamantando, alcanza a verse desnuda por una galería, violada por muchos, golpeada por soldados o gendarmes (Legajo N° 2356). En el Legajo N° 1131 una cautiva recuerda el rectoscopio, que se introducía en la vagina, y dentro del cual se soltaba una rata hambrienta. (Frontera, 1991, p. 21)

Así como Luis Frontera vislumbra puntos en común entre la cautiva tradicional y la presa política, Carlos Gamerro en su obra *Facundo o Martín Fierro* sostiene que “la cautiva es un ser peligroso, contaminado, que ha quedado *impregnada*⁶⁴ de barbarie” (2015, p. 111). Y agrega: “Un estigma análogo, aunque no idéntico, se adheriría a

64 En cursiva en el original.

las prisioneras que formaron pareja con sus captores durante la última dictadura” (2015, p. 111). La pervivencia del cautiverio en la historia y en la literatura argentina también es subrayada por Horacio González, quien en su reciente publicación *La Argentina manuscrita. La cautiva en la conciencia nacional*, afirma que “tanto el cautiverio, como el secuestro, las figuras de rehén, del prisionero o del perseguido, tienen honda actualidad” (2018, p. 10). En todo caso, las novelas de Kohan y de Dessal nos permiten acercarnos a aquellas semejanzas entre las cautivas y las presas políticas que Luis Frontera, Carlos Gamarro y Horacio González, entre otros, ya habían mencionado.

***Dos veces junio*, de Martín Kohan: ecos de la cautiva echeverriana**

Dos veces junio, de Martín Kohan, tiene como marco temporal el año 1978 y el protagonista es un joven “colimba”⁶⁵ que, dentro de la institución militar, amolda su comportamiento a la internalización de estructuras objetivas preexistentes que lo llevan a cegarse ante la violencia. Es un personaje convencido de una pretendida “necesidad” de recurrir a las torturas y a la muerte en beneficio de un ideal de “Patria” que dice defender. Durante su estadía en el cuartel convive, puerta de por medio, con una joven prisionera que acaba de ser madre. En un momento de la novela, la chica trata de apartarlo de aquel ensimismamiento e intenta hacerle ver que su conducta es sólo inducida y no voluntaria, y mientras le pide ayuda a gritos le repite: “Vos no sos uno de ellos” (Kohan, 2010, p. 136), “En unos meses estás afuera y sos el de siempre” (2010, p. 139).

En esta escena, por medio de la voz de la prisionera, asistimos a la separación entre “nosotros” y “el otro”, que impera desde la Conquista por medio de la dupla conquistador-conquistado y que se reafirma en las luchas de frontera del siglo XIX. La división tajante de espacios

65 Nombre popular con el que se conoció en Argentina al hombre de entre 18 y 21 años que cumplía con el servicio militar obligatorio, institución vigente entre 1901 y 1994.

determina instancias irreconciliables e inamovibles. Cuando la mujer intenta convencer al soldado apelando a la frase “vos no sos uno de ellos”, está buscando revertir en vano imaginarios que se suponen dicotomías fijas: nosotros / el otro, prisioneros / poder represor. Es el límite que se configura ya en *La cautiva* (1837) de Esteban Echeverría llamando “bárbaros” a unos y “cristianos” a otros, y que señala al desierto como antagónico a la civilización, lo que da origen a una larga trayectoria de enfrentamientos entre espacios simbólicos y proyectos de país. En *Dos veces junio* el soldado protagonista, a pesar de la puerta que los separa y de que nunca llega a conocer a la prisionera, se enfrenta cara a cara con ella, de manera simbólica: “La voz traspasaba la puerta como si la puerta no existiera” (Kohan, 2010, p. 138). Es el encuentro con esa voz, la de la cautiva, la que le revela su propio rostro. En el fondo, él no es uno de “ellos”, como lo expresa la protagonista, pero en esas circunstancias elige ponerse del lado del opresor, trazar una grieta insondable entre él y ese otro representado por la prisionera.

En una escena de la novela, en que se está transmitiendo el partido de la selección argentina de fútbol por la radio, el hijo recién nacido de la mujer prisionera se pone a llorar, y el llanto interfiere con el sonido de la transmisión del partido en el cuartel. Los soldados entregan el hijo a la madre, por un rato, para poder escuchar la transmisión sin interrupciones. El llanto humano, la queja, la palabra, funcionan, así, como “ruido molesto”, como “interferencia” en los planes del poder hegemónico. Debido a que el fútbol como espectáculo se confunde con patriotismo, la importancia excesiva que se le da al juego provoca que, mientras los asesinatos se perpetúan en la clandestinidad, en la calle reina la calma ocasionada por la expectativa de un partido de fútbol: “Noté de pronto que la ciudad había quedado vacía. Repentinamente vacía: ni un solo auto, ni un solo colectivo, ni una sola persona caminando, nadie por ningún lugar. Supe así que el partido había empezado” (Kohan, 2010, p. 60).

La oposición que se establece en la escena entre silencio, calma, orden, *versus* el ruido del otro, es constitutiva de la representación

del desierto echeverriano. En la primera parte de *La cautiva* todo es armonía, hasta que irrumpe el malón: “¿Quién es? ¿Qué insensata turba / con su alarido perturba, / las calladas soledades / de Dios, do las tempestades?” (Echeverría, 2011, p. 29). El llanto del niño y los lamentos de la tortura son, en *Dos veces junio*, también ese ruido que interrumpe el silencio y la paz que los represores buscan simular en pos de un modelo de Patria feliz y ordenada. Cuando la prisionera se queja, el soldado le grita que se calle. Cuando el bebé llora, los verdugos se lo entregan a la madre para que ella logre calmarlo. Los ruidos del otro, del enemigo, deben suprimirse mediante la eliminación de la voz. Es la muerte lo que permitirá acallar con certeza ese “alarido” que tanto “perturba” al opresor.

En la novela de Kohan se observa hasta qué punto el cuerpo de la mujer es un botín de guerra. En ese lugar de tortura, los soldados cuentan con el asesoramiento profesional de dos personajes siniestros: el doctor Padilla y el doctor Mesiano, médicos encargados de medir los límites entre el cuerpo torturado y el cuerpo muerto, y de asistir a las mujeres en los partos. Para acentuar la objetualización del cuerpo femenino, aparecen equiparados los cuerpos de una prostituta, con la que el joven soldado mantiene relaciones, y el cuerpo de la prisionera guerrillera. En un momento de la historia se lee: “El doctor Padilla recomendó, ante todo para evitar un mal momento a los interesados, que nadie hiciera uso de la detenida, hasta tanto no pasaran unos treinta días desde el alumbramiento” (Kohan, 2010, p. 28). El cuerpo de la detenida es considerado una “cosa” de la cual se puede hacer “uso”, al igual que el cuerpo de la prostituta que el joven posee sexualmente, y sobre la cual reflexiona: “Se podría hacer lo que uno quisiera con el cuerpo resignado, excepto sacarle algo que a las claras mostrara que era una expresión de autenticidad, y no un ardid o un sufrimiento” (2010, p. 99). A su vez, el doctor Mesiano piensa: “¿Qué puta no sabe que su cuerpo no es suyo?” (2010, p. 120), mientras la prostituta le grita al colimba, durante el acto sexual, “Matáme, soldadito, matáme” (p. 2010, p. 188). La mujer es atada a

la cama por el protagonista, quien se excita viéndola en esa situación vulnerable y le pide que finja que se quiere ir. El episodio que narra este encuentro sexual aparece interrumpido en partes por escenas de una película en la que se muestra una violación en masa. En otro fragmento, el soldado reflexiona frente al cuerpo de la prostituta: “Un cuerpo desnudo que se entregaba sin reservas ni reticencias. Y sin embargo, de ese cuerpo desnudo, de esa mujer desnuda, no había manera de obtener una verdad” (2010, p. 99). La prisionera es interrogada repetidas veces, amenazada de muerte y, aun así, se niega a decir los nombres que le piden. El protagonista llega a la conclusión de que por mucho que se posea el cuerpo de una mujer, ya sea el de la cautiva o el de la prostituta, existe siempre una verdad inalcanzable. El paralelismo entre el cuerpo de la prostituta y el de la prisionera nos lleva a pensar en aquel cuerpo negado, cosificado y apropiado en que se convierte el cuerpo femenino ante el poder patriarcal y la posterior desaparición.

Así como la cautiva constituyó anteriormente el botín de guerra, la apropiación de ese cuerpo femenino que antes perteneció al “otro”, al enemigo, la presa política es, para el poder represivo, el triunfo total sobre los opositores. Con respecto a la idea de objetualización del cuerpo femenino y de apropiación por parte del poder masculino, Rita Segato afirma: “el cuerpo de las mujeres, *qua* territorio, acompañó el destino de las conquistas y anexiones de las comarcas enemigas” (Segato, 2014). A la apropiación señalada por Segato se suma, en la literatura más reciente, la asimilación entre prisionera y prostituta que rigió en los campos de tortura. Esta problemática aparece tratada en el libro de Miriam Lewin y de Olga Wornat titulado *Putas y guerrilleras* (2014), basado en testimonios y relatos de las propias autoras y de otras mujeres, que tienen como eje las negociaciones sexuales a las que fueron obligadas las presas políticas. Estas negociaciones fueron llamadas posteriormente “romances”, calificadas muchas veces como traición y usadas para excluir a esas mujeres del relato heroico que alcanzaba a los varones. Sin embargo, la base de la negociación sexual

fue simplemente el afán de salvar la vida que, como bien señalan Lewin y Wornat, era lo que todo prisionero y prisionera quería, por lo tanto, el procedimiento que cada uno adoptara para salvarse no debería ser sometido a juicio: “Nadie sabía qué hacer o qué no hacer para seguir con vida” (2014, p. 30).

Dora Barrancos también se refiere a las negociaciones que existieron entre víctima y victimario y que reforzaron la denominación de “putas traidoras” (2010, p. 253) para las mujeres que anteriormente ya soportaban el calificativo “putas” por el solo hecho de militar en un partido de izquierda. Así, como afirma María Sonderéguer, “la «intervención» sobre los cuerpos por parte de los perpetradores también se inscribe en un dispositivo disciplinario” (2012, p. 11). El ensañamiento con las mujeres en las salas de tortura es doble, ya que se pretende infringir un castigo por su militancia política pero también por el hecho de no cumplir con el mandato social de sujeto femenino recluido al ámbito doméstico.

En *Dos veces junio*, el cuerpo femenino objeto de la apropiación da a luz un niño que ya no le pertenece. Ese hijo parido para los represores refuerza el carácter de cuerpo no propio. Qué hacer con la infancia también es tema de conversación en el cuartel, ya que los soldados se preguntan desde qué edad “se puede comenzar a proceder con un niño” (Kohan, 2010, p. 25). La mujer, el recién nacido, el niño, son todos susceptibles de ser usados para los fines de la “guerra”. Por otra parte, para el doctor Mesiano, la apropiación de los niños recién nacidos de las prisioneras forma parte de ese dispositivo disciplinario del que habla María Sonderéguer:

“Las guerrilleras se hacen preñar a propósito”, dice el doctor Mesiano, “porque piensan que si están preñadas no las vamos a tocar”. (...) Estaba enfadado. Le parecían más dignas las pobres putas de Vietnam, que se infestaban a propósito para después contagiar a los soldados enemigos. En eso al menos se apreciaba alguna forma de entrega, un

sacrificio, incluso, si se quiere, una inmolación. “Estas cretinas, en cambio”, decía el doctor Mesiano, “se hacen preñar por pura cobardía, y nos obligan a nosotros a combatir en condiciones tremendas”. (2010, pp. 116-117).

Para este médico, las guerrilleras usan la maternidad como arma, hecho que también debe ser castigado tanto como la simple condición de sujeto femenino: “Preñadas o madres, se creen el soldado perfecto, pretenden que nadie las puede tocar” (2010, p. 119).

De esta manera, en la novela de Kohan asistimos a una configuración de prisionera-cautiva que, por un lado, nos remite a la María de Esteban Echeverría. La cautiva de *Dos veces junio* es percibida por los propios captores como objeto que se ha ganado a los enemigos. Es un otro que porta el bullicio del universo extraño, a la manera del malón ensordeciendo a los civilizados en *La cautiva*. Por otro lado, el cuerpo femenino sexuado que en los textos de Ruy Díaz de Guzmán y de Echeverría ya aparece insinuado, en esta novela cobra fuerza a través de la figura de una prisionera-cautiva con plena conciencia de su sexualidad y de su condición de gestante, situación que no la libera de antiguos prejuicios sobre su moralidad y mucho menos del castigo del que se la considera merecedora.

***Clandestinidad*, de Gustavo Dessal: reversión del mito de Lucía Miranda**

El protagonista de *Clandestinidad* (2010), de Gustavo Dessal, al igual que el joven soldado de *Dos veces junio*, es un sujeto pasivo, manipulado por la maquinaria detentora del terror, que lo usa como instrumento. Su falta de rumbo en la vida lo lleva a colaborar con las fuerzas de seguridad como represor civil. En un centro clandestino de detención, se encuentra inesperadamente con una chica que había sido su novia cuando ambos eran muy jóvenes, hasta que ella se comprometió fuertemente con la militancia política en la agrupación Montoneros, y se alejó de él. El encuentro conlleva un diálogo breve,

que deja entrever las esperanzas de ella con respecto a un rescate signado por los restos del amor adolescente. La falta de empatía del protagonista con las mujeres en general y con las prisioneras políticas en particular, puede apreciarse en el siguiente fragmento: “Pero las mujeres (...) no dejaban de ser para él unos seres desconocidos y lejanos, y la presencia de una, encerrada ahí en una celda, era lo más parecido al recuerdo de la única vez que fue al zoológico en una excursión de la escuela” (2010, p. 124-125).

De esta manera, la novela remarca la distancia insalvable entre hombres y mujeres en contextos represivos. Los torturadores, envidados de poder masculino, son antitéticos a los guerrilleros, pero más aún a las identidades femeninas guerrilleras; no las comprenden, no pueden concebirlas como seres humanos. De esto habla Elizabeth Jelin (2002), para quien en los procesos dictatoriales se debe tener en cuenta que existe una distinción sexuada: mientras que la simbología de la represión se personifica en el ámbito femenino, los mecanismos institucionales se configuran como masculinos: de un lado *los* militares y *el* gobierno, del otro *las* víctimas y *las* organizaciones de Derechos Humanos.

La novela narra el momento en que la ex novia del protagonista es atrapada en plena calle por la policía, y su posterior despertar en cautiverio, con las extremidades atadas y una capucha en la cabeza. Cuando le quitan la capucha, la reemplazan por cinta plástica en los ojos. Igual que en *Dos veces junio*, en la novela de Dessal la prisionera y sus torturadores no se ven las caras directamente. Sin embargo, existe un reconocimiento del lugar que cada uno de ellos ocupa en tanto dominadores-dominados. De una manera equivalente a la de *Dos veces junio*, la prisionera interpela a su captor, sin ser escuchada. Sin embargo, a diferencia de la novela de Kohan, el torturador y la prisionera son individuos que se conocen desde antes, e incluso vivieron juntos una historia amorosa en el pasado. Mientras la mujer apela a este vínculo anterior con la esperanza de obtener algún tipo de ayuda por parte del hombre, él, fiel a su carácter indiferente, la ignora y la abandona.

La relación sentimental entre el captor y la cautiva es un elemento narrativo que se desarrolló desde los primeros textos sobre el cautiverio. En su *Historia argentina del descubrimiento, población y conquista del Río de la Plata* (1612), más conocida como *La Argentina*, Ruy Díaz de Guzmán presenta a la cautiva Lucía Miranda. Lucía sufre raptó por parte del indio Mangoré, de la tribu de los timbúes, quien muere y “hereda” la mujer a su hermano Siripó. Lucía se convierte en esclava y en mujer de Siripó, quien le declara de esta manera su amor:

De hoy en adelante, cara Lucía, no te tengas por mi esclava, sino por mi querida mujer, y como tal puedes ser Señora de todo cuanto tengo, y hacer á tu voluntad uso de ello de hoy para siempre, y junto con esto te doy lo mas principal, que es mi corazón. (Díaz de Guzmán, 1845, p. 33)

La incipiente historia amorosa y la aparente armonía se rompen cuando aparece en escena Sebastián Hurtado, el marido de Lucía, quien había sido apresado por la tribu. Lucía y Sebastián se ven escondidas hasta que Siripó los descubre y entonces decide saetar a Sebastián y mandar a la hoguera a Lucía.

La historia de Lucía Miranda es retomada luego por Eduarda Mansilla y por Rosa Guerra, y el vínculo amoroso entre cautiva y apropiador aparece de diversas maneras en la literatura contemporánea, incluso convertida en novela rosa con éxito de ventas, de la mano de la escritora Florencia Bonelli y su novela *Indias blancas* (2005).

En *Clandestinidad* asistimos al fracaso de una posible salvación o incluso de un incipiente conflicto por razones amorosas. El captor, frente al cuerpo torturado de la cautiva, elige ser indiferente a pesar de reconocerla como un amor del pasado. No habrá celos ni resentimientos, como en el caso de Siripó, simplemente porque el protagonista de la novela de Dessal es incapaz de emoción alguna. Este texto rompe con las series narrativas sobre cautiverios que apelan al sentimiento amoroso como nudo de conflicto, a través de un perso-

naje insensible cuya maldad se acerca a la referida por Hanna Arendt en su libro sobre el juicio a Adolf Eichmann, criminal de guerra nazi:

ya que cuando hablo de la banalidad del mal lo hago solamente a un nivel estrictamente objetivo, y me limito a señalar un fenómeno que, en el curso del juicio, resultó evidente. (...). Eichmann carecía de motivos, salvo aquellos demostrados por su extraordinaria diligencia en orden a su personal progreso. Y, en sí misma, tal diligencia no era criminal (...). Para expresarlo en palabras llanas, podemos decir que Eichmann, sencillamente, *no supo jamás lo que se hacía*.⁶⁶ (Arendt, 2003, p. 171)

Este grado de irreflexión sobre los actos y el hecho de encontrarse completamente manipulados por superiores conscientes de la necesidad de sus subordinados, son características que igualan al protagonista de *Clandestinidad* con el de *Dos veces junio*.

En la “Caverna”, como la llaman a la sala de los interrogatorios en la que trabaja el personaje, el Mono, uno de los cabecillas, “tenía colgado un cuadro de la Virgen y un rosario, y antes de iniciar el tormento de los cuerpos que caían en sus manos se persignaba dos veces” (Dessal, 2010, p. 83). El Mono, fiel devoto cristiano, se apropia del hijo de una de las prisioneras y se lo lleva como “regalito” (2010, p. 141) a su esposa, que no puede quedar embarazada. En la Caverna, la apropiación de bebés forma parte de una dinámica en la que la mujer prisionera cumple el papel de “envase” desechable:

La partera y el enfermero ya han participado en esto otras veces. Son de confianza y no preguntan nada. Se limitan a hacer su trabajo y sacar a los bebés de sus respectivos envases, los que a partir de ese momento son devueltos a los centros de detención para su destino final. (2010, p. 141)

66 En cursiva en el original.

Al igual que en la novela de Kohan, en *Clandestinidad* se ve cómo la instancia de control del cuerpo femenino apresado se sostiene con la regulación de la sexualidad y de la maternidad. Durante la conquista y las luchas por la independencia argentina se entendió al hijo de la cautiva como instrumento de vínculo interracial, dominio de la sangre y reforzamiento de posesión. Ya en *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), de Lucio Mansilla, aparecen cautivas que dicen no querer volver a tierras cristianas porque son madres y sus hijos están del lado bárbaro. En las dos novelas que abordamos, se observa la vigencia del plan sistemático dictatorial: la sujeción del cuerpo de la mujer y también el aprovechamiento de su posibilidad biológica de ser madre. Para el poder represor, el beneficio a obtener del cuerpo femenino es múltiple. El hijo, como producto de ese cuerpo que ya no pertenece a la prisionera, pasa a ser concebido propiedad del opresor y, así como los hijos de las cautivas, es un sujeto que es necesario preservar “del otro lado de la frontera”.

Uno de los aspectos más interesantes de la novela de Dessal tiene que ver con los sentidos que se derivan de la palabra “clandestinidad”. Los diccionarios definen lo clandestino como lo secreto, lo oculto. En la novela, aparece mencionado por primera vez cuando la novia del protagonista, viéndose perseguida por las autoridades, le comunica a este que pasará a la clandestinidad. La joven sobrevive en esa situación hasta que es secuestrada y encerrada en un centro clandestino de detención. De esta manera, la clandestinidad, que en un primer momento la había protegido de la muerte, luego la conduce a la muerte. El protagonista, casi al final de la historia, reflexiona sobre su propia condición de clandestinidad:

La clandestinidad. Al principio le costó un poco entender qué era eso. Él quería seguir saliendo, pero ella le dijo que no, que se había acabado, y que era por la clandestinidad.
(...)

La clandestinidad. A lo mejor él siempre vivió así. Si acaso pudiera remontar su vida y contarla como se cuenta una historia, seguramente llegaría a la conclusión de que todo el tiempo estuvo escondido. (Dessal, 2010, p. 149)

La clandestinidad, estrategia de salvación y forma de continuidad de la lucha para los guerrilleros, fue transformada por los represores en un dispositivo de muerte. Finalizados los años de la dictadura, la clandestinidad como sinónimo de ocultamiento y de pactos de silencio es recuperada por los represores, que la usan para evitar los cuestionamientos y condenas posteriores. El protagonista es capaz de ocultarle su pasado represor a su propia hija, cerrando así el círculo del plan perfecto de encubrimiento, silencio y muerte.

La novela de Dessal cuestiona los alcances y los límites de lo clandestino. Nos lleva a pensar hasta qué punto el ocultamiento es una forma de salvación y de supervivencia para los ciudadanos, cuando el Estado maneja sus propias estrategias de clandestinidad, mucho más poderosas y siniestras, consecuentes con operativos infalibles de impunidad.

Por otra parte, podemos pensar en *Clandestinidad* como en una reversión del mito de Lucía Miranda con respecto al costado sentimental de la historia. En el texto de Ruy Díaz de Guzmán, Siripó ve en Lucía una esposa, por eso, ante la aparición de su verdadero marido, siente celos, reacciona con violencia y termina con la vida de ambos. En la novela de Dessal, la prisionera y el protagonista vivieron una historia de amor en el pasado, pero en el contexto del encierro el hombre desdeña este vínculo. Él no abusa sexualmente de ella, pero tampoco hace nada por ayudarla ni por salvarla, esmerado en la preservación de su propio cautiverio, ese que lo convierte en un representante del ciudadano indiferente ante la injusticia social, sumido en la clandestinidad permanente.

Palabras de cierre

En los últimos años, el surgimiento de textos literarios que tematizan el cautiverio femenino en contexto de represión, junto con los estudios sobre delitos en centros clandestinos con perspectiva de género, permitieron profundizar los análisis acerca de la opresión ejercida por la última dictadura militar sobre los cuerpos de las mujeres. En palabras de María Sonderéguer,

la violencia sexual ejercida durante el terrorismo de Estado se presenta como un caso paradigmático, donde es posible observar cómo la estructura de género reaparece, reafirma el sistema hegemónico masculino y permite que esta permanezca invisibilizada trascendiendo el propio terrorismo de Estado. (2012, p. 291)

Luego de este breve recorrido por *Dos veces junio* (2010) de Martín Kohan y *Clandestinidad* (2010) de Gustavo Dessal, pudimos observar que las representaciones en torno a la presa política que proponen estas novelas pueden ser equiparables con las configuraciones míticas de la cautiva argentina comprendidas en obras célebres como las de Ruy Díaz de Guzmán o Esteban Echeverría. Vimos que en las novelas de Kohan y de Dessal se destaca la existencia de dos grupos antagonicos que, a la manera de la dupla civilización-barbarie, encarnan formas irreconciliables de comprender el mundo. En ese contexto de enfrentamientos despiadados, el cuerpo femenino es botín de guerra, en tanto el secuestro de una mujer del bando enemigo fortalece al oponente. Así, en los centros clandestinos de detención, la mujer cumplió el rol de objeto, sexual y reproductor, apropiado. La presa política, al igual que la cautiva, evidencia la frontera. Es un sujeto fronterizo ya que conforma un puente simbólico entre, en primer lugar, dos zonas de pertenencia.

Los textos de Ruy Díaz de Guzmán y de Esteban Echeverría mostraban a las cautivas María y Lucía Miranda como mártires dispuestas a morir a cambio de no tener vínculo sexual alguno con el indio. En las novelas de Kohan y de Dessal, los límites del sexo se desvanecen para dar lugar al calificativo de “puta”. La prisionera siempre es una puta para los verdugos: lo es tanto por haberse vinculado sexualmente con el enemigo como por vincularse sexualmente con los propios represores. En ambas novelas se suprime el posible nexos amoroso entre captor y cautiva. Tanto en *Dos veces junio* como en *Clandestinidad*, no hay lugar para ningún sentimiento ni empatía posible. El cuerpo de la mujer es objeto usable y desechable.

Desde una mirada de género, podemos decir que la prisionera política presenta rasgos de la cautiva tanto colonial como decimonónica, en primer lugar, en cuanto al cuerpo como parte de una contienda entre grupos ideológicos antagónicos y con respecto a la apropiación como estrategia de un poder político que pretende instaurar una idea de nación que excluya a lo diferente. Al igual que la cautiva de la literatura de la Colonia y del siglo XIX, la del siglo XX es víctima de un poder patriarcal que, además de concebir al cuerpo femenino como botín de guerra, ejerce completo dominio sobre la sexualidad y sobre la maternidad de la mujer doblegada. Cautiva y presa política son, por igual, entidades objetivadas por sus captores. Por momentos una cosa, un animal, un envase descartable, una prostituta. El cuerpo no les pertenece y por lo tanto tampoco tendrán poder de decisión sobre sus hijos.

Por otra parte, tanto en *Dos veces junio* como en *Clandestinidad*, ese grado de objetivación, de dominio y de violencia ejercida sobre el cuerpo femenino por parte del captor, no siempre es consciente, sino que puede ser parte de cierta “banalidad del mal”, en palabras de Hannah Arendt, que caracteriza al verdugo.

Esto da cuenta, mínimamente, de la existencia, desde los inicios de la historia del país, de una concepción del cuerpo de la mujer como susceptible de ser apresado, delimitado, acallado y maltratado.

Los textos literarios analizados manifiestan la vigencia de formas de opresión que ven en el cautiverio femenino –entendido como toda manera de encierro real y simbólica– una estrategia de dominio viable, efectiva y perdurable en el tiempo.

Referencias bibliográficas

- Arendt, H. (2003). *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen.
- Barrancos, D. (2010). *Mujeres en la sociedad argentina. Una historia de cinco siglos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Dessal, G. (2010). *Clandestinidad*. Buenos Aires: Interzona.
- Díaz de Guzmán, R. (1845). *Historia del descubrimiento, conquista y población del Río de La Plata*. Asunción: Imprenta de la República del Paraguay.
- Echeverría, E. (2011). *La Cautiva y El Matadero*. Buenos Aires: Gárgola.
- Frontera, L. (1991). *El país de las mujeres cautivas. Sexualidad y despotismo en la Argentina*. Buenos Aires: Galerna.
- Gamero, C. (2015). *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- González, H. (2018). *La Argentina manuscrita. La cautiva en la conciencia nacional*. Buenos Aires: Colihue.
- Iglesia, C. (2002). *La violencia del azar. Ensayo sobre literatura argentina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jelin, E. (2002). El género en las memorias. En *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, pp. 99-115.
- Kohan, M. (2010). *Dos veces junio*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lewin, M. y Wornat, O. (2014). *Putas y guerrilleras. Crímenes sexuales en los centros clandestinos de detención. La perversión de los represores y la controversia de la militancia. Las historias silenciadas. El debate pendiente*. Buenos Aires: Planeta.
- Rotker, S. (1999). *Cautivas. Memorias y olvidos en la literatura argentina*. Buenos Aires: Ariel.

- Segato, R. (2014). Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres. *Sociedade e Estado*, 29(2). Recuperado a partir de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922014000200003
- Sonderéguer, M. (2012). Presentación. En M. Sonderéguer (comp.), *Género y poder. Violencias de género en contextos de represión política y conflictos armados* (pp. 9-16). Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Sonderéguer, M. y V. Correa (2012). Género y violencias en el terrorismo de Estado en Argentina. En M. Sonderéguer (comp.), *Género y poder. Violencias de género en contextos de represión política y conflictos armados* (pp. 289-302). Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial.

MAESTRAS DE LA REPÚBLICA. DERROTEROS DEL EXILIO: ARGENTINA

Raquel Macciuci

En el año 2015, la directora, productora y guionista Pilar Pérez Solano comenzó a buscar en distintos países del mundo el rastro de las mujeres que habían llevado adelante la reforma educativa de la II República, con el fin de realizar la continuación de su film *Las maestras de la República* (Pérez Solano, 2013).⁶⁷ Estaba interesada en saber cómo aquellas mujeres dedicadas a la educación habían rehecho sus vidas en el exilio después del triunfo del ejército franquista en 1939, y en qué medida habían podido continuar con su vocación lejos de España.

Los pasos del equipo de la cineasta en Argentina la condujeron al Proyecto Internacional de Investigación y Recuperación de Testimonios

⁶⁷ Film documental basado en el proyecto dirigido por la psicopedagoga Luz Martínez Ten sobre *Las maestras de la República* y en textos de Josefina Aldecoa. Recibió el premio Goya a la mejor película documental de 2014. La película tuvo el propósito de dar visibilidad a las mujeres maestras que no habían sido incluidas en *Crónicas. La República de los maestros*, documental dirigido por Marín Reyes Marcos (RTVE, 22-11-2004. Realización de Arturo Villacorta, con guion de Victoria Martínez y producción de Mar Jiménez y Antonio Díez).

Documentales sobre “El exilio republicano español en Argentina”, dirigido por María Teresa Pochat y respaldado por la Fundación Claudio Sánchez Albornoz y el Ministerio de Cultura de España. Del intercambio entre los colaboradores de la cineasta con investigadores del mencionado proyecto, así como con distintas personas que podrían disponer de testimonios relacionados con el tema, no solo surgió información que fue recogida para formar parte del material fílmico; fue además el punto de partida del ordenamiento de un conjunto de trayectos de vida que estuvieron vinculados al proyecto educativo llevado adelante por la II República española, aunque las bases se habían colocado en un extenso período previo.

Concebido entonces como un primer acercamiento a los derroteros individuales de un grupo de mujeres vinculadas al magisterio que abandonaron su país en el contexto de la guerra civil iniciada por el golpe de estado encabezado por Francisco Franco en 1936, el siguiente repertorio repasa la biografía de cada una de ellas con particular acento en sus extensas, breves o muy breves experiencias en la enseñanza institucionalizada.

El criterio organizador para elaborar el compendio requiere puntualizaciones: no todas son damnificadas directas de la diáspora española de la derrota republicana de 1939 después de haber apoyado al gobierno legal con distintas funciones y sufrir el penoso periplo de la mayoría de los vencidos que atravesaron huyendo las fronteras. En algunas de ellas, su alineamiento con la razón democrática no se mantuvo incólume, y por distintas razones se expatriaron durante el desarrollo de la Guerra Civil española, pero no les cabe la condición de exiliadas en sentido estricto. Asimismo, no todas las exiliadas mantuvieron el mismo distanciamiento con la dictadura instalada en su país.

Otra es la justificación de quienes, habiendo nacido en Argentina, tuvieron contacto y oportunidad de adquirir en España conocimientos en el campo de la pedagogía. En estos casos, prevalece el hecho de que su experiencia en años clave de la innovación pedagógica en el

país ibérico fue determinante en su posterior desenvolvimiento profesional. En sentido opuesto, no se incluyen exiliadas que arribaron a Argentina en edad temprana y, por tanto, su educación se desarrolló principalmente en el país de asilo, aun cuando sus vínculos con sobresalientes educadores exiliados influyeron en su formación y las llevaron a apoyarlos en la labor desempeñada en el país de asilo. Tales son los casos de Isabel Luzuriaga y de Laura Cruzalegui, hija y nuera, respectivamente, de María Luisa Navarro y de Lorenzo Luzuriaga.

Así como el número de hijas de exiliados que se dedicaron a la educación excedería el alcance del presente trabajo, tampoco es posible dar justo lugar a numerosas exiliadas que, si bien no cumplieron tareas de docencia formal, al amparo de establecimientos u organismos educativos, desarrollaron una labor cultural que desde un concepto amplio fue también pedagógica y formativa. Fue intenso, en este sentido, el desempeño de María Teresa León, la esposa del poeta Rafael Alberti, cuya actividad en Buenos Aires en ámbitos literarios, teatrales y radiales fue incansable hasta que la enfermedad pudo con ella. Descolló igualmente Victorina Durán, escenógrafa y artista plástica, destacada militante feminista y del lesbianismo, que llegó a ser directora artística de los teatros Colón y Cervantes y contribuyó a la creación de La Cuarta Carabela, Agrupación Hispánica de las Siete Artes y el Grupo de Teatro Indígena, hasta que en 1947 regresó a España a colaborar con Salvador Dalí. En este grupo de mujeres más ligadas a la cultura que a la pedagogía, quien quizás merece la principal mención es Elena Fortún, por la apreciada creación de Celia Gálvez de Montalbán, más conocida por "Celia", quien dio vida a la larga saga de historias de una niña rebelde e inconformista que empezó su recorrido en 1928 y no dejó de entretener y educar hasta 1950. En Buenos Aires, Fortún trabajó en la Biblioteca Nacional gracias a la gestión de Borges y, entre otros libros, escribió *Celia en la revolución*, que permaneció oculto hasta 1987.

Hecho el necesario recorte para adecuar esta relación a la dimensión de este trabajo, he dispuesto las breves historias de vida reunidas

en dos grupos: el primero, que he llamado de las “pioneras”, está conformado por aquellas que cumplieron funciones en altas esferas gubernamentales o destacaron al frente de instituciones culturales que inspiraron o apoyaron la República en la enorme empresa de elevar el paupérrimo nivel educativo de principios del siglo XX y llevar la escuela pública a todos los rincones de España.

Un segundo grupo aglutina a quienes tuvieron una participación menos destacada, a menudo más breve, en el campo de la enseñanza. En muchas ocasiones terminaron descollando en la esfera del arte o, en sentido amplio, de la cultura, y a ello deben su renombre. En otros casos, simplemente se refugiaron en la vida privada.

La menor proyección pública no resta trascendencia ni desmerece sus acotadas trayectorias —con frecuencia, anónimas—, por el contrario, enaltece una labor que fue imprescindible para dar a la educación el impulso que la educación necesitaba.

Es, en este sentido, esclarecedor el testimonio de la gran pedagoga María Luisa Navarro de Luzuriaga cuando deshace el común equívoco entre las Misiones Pedagógicas⁶⁸ y la tarea docente:

En realidad, la labor que ellos realizaban no tenía nada que ver con la de las Misiones. El maestro, como tal maestro en función, no podía suplir a las Misiones, porque bastante tenía con su diaria y abrumadora tarea profesional, aunque a la Misión se le haya llamado en alguna ocasión escuela ambulante para más fácil inteligencia, por su alcance a todo el mundo, hombres y mujeres, jóvenes y viejos, y por su carácter antiprofesional, espontáneo. Ahora bien,

68 Proyecto educativo dependiente del creado en 1931 por iniciativa de Manuel Bartolomé Cossío y Francisco Giner de los Ríos que organizó escuelas ambulantes que complementaban la educación en todo el territorio español, principalmente en los pueblos, con actividades culturales, bibliotecas, cine, talleres de lectura, pintura, etc. con el fin de reducir la gran distancia que existía entre la instrucción rural y la urbana. Dependía del Ministerio de Instrucción Pública y estaba auspiciado por la Institución Libre de Enseñanza y el Museo Pedagógico Nacional.

el maestro, como el órgano más acreditado de la cultura del pueblo, estaba llamado a ser, por modo natural, y en casos normales, el introductor de la Misión en la aldea...⁶⁹

Las semblanzas de ambos grupos que aquí se recogen constituyen la base de un futuro repertorio contrastado y punto de partida de distintas hipótesis interpretativas. Este mismo carácter de trabajo preliminar explica la ausencia de un denso aparato crítico; las referencias bibliográficas son las mínimas necesarias para dar el tratamiento de rigor a las fuentes y a los autores o investigadores que indagaron el tema. No se citan, pero de igual forma se han consultado y contrastado, algunos datos en diferentes fuentes y conocidas enciclopedias disponibles en Internet.

1. Pioneras. En la estela de la Institución Libre de Enseñanza

María de Maeztu

Nació en Vitoria en 1881 y murió en 1948 en la ciudad de Mar del Plata.

Su labor previa al exilio es de una magnitud tal que solo puede volcarse de manera sintética.

Estudió Magisterio y Derecho en Bilbao, a donde se trasladó la familia después de la muerte de su padre. Allí colaboró con su madre en la organización de una Residencia de Señoritas para contribuir a la educación de las mujeres. En la misma ciudad, desde 1902 y durante diez años dirigió una escuela pública donde comenzó a llevar a la práctica novedosas reformas pedagógicas: goce del aire libre, antimemorismo y colonias escolares. El trabajo realizado le valió un pronto reconocimiento y en 1908 formó parte de la comisión española asistente al Certamen Pedagógico de Londres.

⁶⁹ Material en proceso de sistematización. Entrevista realizada por el escritor Valentín de Pedro, nacido en Tucumán pero considerado, por su historia de vida, exiliado español.

En 1915 se licenció en Filosofía y Letras en Madrid y Salamanca. Luego obtuvo una beca de la Junta de Ampliación de Estudios (JAE) para especializarse en Europa (Natorp y Cohen) y en América del Norte (Smith College). Su sólida formación, capacidad de trabajo y dominio de idiomas la convirtieron pronto en una mujer adelantada en su tiempo.

Su nombre ha quedado asociado a dos célebres instituciones que abrieron nuevos espacios a la participación femenina: en primer lugar, a la fundación, en 1915, de la Residencia Internacional de Señoritas, primer centro oficial de carácter universitario en España destinado a la mujer; en segundo término, en 1926, a la apertura del primer club de mujeres de España, el Lyceum Club Femenino,⁷⁰ del cual fue la primera presidenta. Polémico desde el comienzo, el centro constituyó un verdadero hito en la historia de la cultura y del feminismo. Por su carácter laico y feminista, fue atacado por el clero y sus integrantes fueron tildadas de poco virtuosas y desaforadas.

Paralelamente, en 1918 María había pasado a formar parte de la sección primaria del Instituto-Escuela —uno de los muchos y estratégicos emprendimientos de la JAE— y desarrolló una ingente tarea de difusión e intercambio internacionales. Son innumerables las universidades y las instituciones que la invitaron a dictar conferencias en esos años, así como los congresos nacionales e internacionales en los que participó y los honores académicos con los que fue honrada.

La Guerra Civil fue lesiva en grado sumo para su actividad. Fue apartada de la dirección de la Residencia de Señoritas y poco después, en octubre de 1937, sufrió el fusilamiento, sin juicio previo, de su hermano, el prominente ideólogo ultra nacionalista Ramiro de Maeztu, prisionero del Comité Provincial de Investigación Pública. El duro golpe motivó que se trasladara a Argentina ese mismo año,

70 Asociación creada en Madrid en 1926 por un grupo de mujeres de alto nivel cultural que, siguiendo un modelo londinense, buscaba defender los derechos de la mujer y cultivar un espacio que favoreciera su desarrollo cultural e intelectual. Desapareció en 1939 cuando se impuso el régimen de Franco.

según algunas fuentes, invitada por Victoria Ocampo, quien siempre se comportó con ella como amiga y protectora.

María ya había estado en este país en 1926, ofreciendo conferencias; a su vez, varias argentinas (la misma Ocampo o Ángela Romero Vera entre ellas) se habían alojado en la Residencia de Señoritas. Además, el hermano ya nombrado había sido embajador en el país austral entre 1928 y 1930.

Aparentemente, el presidente Agustín P. Justo prometió a María ayuda para llevar adelante un proyecto similar al de la Residencia de Señoritas, pero el cambio gubernamental (en 1938 asumió Roberto Ortiz) frustró el proyecto. Dos años antes se había creado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires la Carrera de Pedagogía y Maeztu fue incorporada como profesora de Historia de la Educación.

Al igual que muchos españoles llegados en el contexto de la Guerra Civil o del exilio republicano, comenzó a escribir en distintos periódicos y medios locales. En el diario *La Prensa* publicó artículos sobre diversos temas: viajes, literatura, cultura americana, educación en general y educación de la mujer. También publicó los libros: *El problema de la ética* (1938), *Historia de la cultura europea* (1941) y *Antología-Siglo XX. Prosistas españoles* (1943). Su desenvolvimiento intelectual se completa con decenas de conferencias y cursos en instituciones privadas y empresas que abarcaron Buenos Aires, provincias del interior, y el vecino Uruguay.

A fines de 1944 retornó a España con la ilusión de retomar su puesto frente a la Residencia de Señoritas. Logró un nombramiento como profesora provisional de Pedagogía en la Escuela Normal de Ávila en 1945, pero no fue restituida en la Residencia. Regresó a Argentina, previo paso por Chile, en tarea diplomática. Cuando la Universidad Central inauguró la Cátedra Ramiro de Maeztu en 1947, viajó nuevamente a España. Decidió entonces volver una vez más a Argentina, con el propósito de preparar su mudanza definitiva a Es-

paña, pero la muerte la sorprendió en 1948 en Mar del Plata. Sus restos reposan en Estella (Estornés Lasa, s.f.).

Clara Campoamor

Nació en Madrid en 1888. Era hija de Pilar Rodríguez Martínez, costurera, y Manuel Campoamor Martínez, contable en un periódico.

Trabajó de modista, dependienta de comercio y telefonista, hasta que después de presentarse a concurso de oposición, en 1909, obtuvo un cargo de auxiliar femenina del cuerpo auxiliar de Telégrafos del Ministerio de la Gobernación, y fue destinada a Zaragoza y luego a San Sebastián. En 1914 ganó el concurso para cubrir un cargo para el Ministerio de Instrucción Pública, con el primer puesto, lo que le permitió regresar a Madrid como profesora especial de taquigrafía y mecanografía en las Escuelas de Adultas. Durante los años siguientes alternó este trabajo con los de traductora de francés, auxiliar mecanógrafa en el Servicio de Construcciones Civiles del propio Ministerio, y secretaria del director del periódico conservador *La Tribuna*, donde comenzó a interesarse por la política y a publicar artículos.

En 1920 inició el bachillerato, y después de obtener el título ingresó en la Facultad de Derecho. A los 36 años era una de las pocas españolas abogadas de la época y en 1925 fue la segunda mujer en incorporarse al Colegio de Abogados de Madrid, un mes después que Victoria Kent.⁷¹

Fue una gran defensora de los derechos de la mujer, tema de sus conferencias en la Asociación Femenina Universitaria y en la Academia de Jurisprudencia, y mantuvo actividad en los comienzos de Acción Republicana. Defendió a los condenados por el Alzamiento de Jaca, entre ellos su hermano Ignacio.

Su acción más destacada la llevó adelante como diputada por el Partido Radical en 1931. Integró el equipo que redactó el proyecto de

71 Destacada abogada enrolada en el Partido Socialista con quien Clara Campoamor mantuvo el célebre debate sobre el sufragio universal (sufragio femenino).

la Constitución de la nueva República. Luchó por la no discriminación por razón de sexo, la igualdad jurídica de los hijos e hijas habidos dentro y fuera del matrimonio, el divorcio y el sufragio universal (conocido como “voto femenino”), su cometido más controvertido y finalmente aprobado; sin embargo, no pudo renovar su escaño en las elecciones de 1933.

Se exilió en París en 1937 y llegó a Buenos Aires en 1938, donde vivió hasta 1955. Durante ese tiempo sobrevivió con conferencias, traducciones y escribiendo biografías, entre ellas, de Concepción Arenal, Sor Juana Inés de la Cruz, Francisco de Quevedo. Además colaboró con artículos en revistas femeninas y otras publicaciones. Habría además trabajado en un despacho de abogados, pero no estuvo registrada formalmente.

Escribió también obras de temas políticos. Durante su estancia en Francia, había publicado *La révolution espagnole vue par une républicaine* (1937). De su etapa argentina son *La situación jurídica de la mujer española* (1938), *El voto femenino y yo: mi pecado mortal* (1939) y *Heroísmo criollo: la marina argentina en el drama español*⁷² (1939), escrito junto a Federico Fernández-Castillejo, ex diputado también exiliado que vivía en el mismo edificio que ella.

En dos ocasiones, 1947 y 1951, viajó a España con la intención de volver a radicarse en su patria. Desistió porque el régimen le imponía reconocer que había sido parte de una logia masónica y que debía optar entre ir a la cárcel o delatar a sus compañeros. Volvió a la Argentina, de la que partió definitivamente en 1955. Pretendió otra vez entrar a España pero finalmente permaneció en Lausana, donde trabajó en un bufete de abogados hasta que perdió la vista. Murió enferma de cáncer en 1972; sus restos fueron trasladados días después a San Sebastián.

72 Relata el todavía polémico caso de los buques argentinos 25 de Mayo y Tucumán, que brindaban asilo a exiliados y los llevaban hasta Francia desde el comienzo de la guerra. El tono del libro es abiertamente nacionalista y produjo resquemores o rechazos en sus compatriotas exiliados.

María Luisa Navarro Margati

María Luisa Navarro Margati era hija de un ilustre aristócrata y profesional republicano español que debió exiliarse a fines del siglo XIX, por lo que nació en Sète (Francia) en 1890. Murió en Buenos Aires en 1947.

Su trayectoria hasta el momento de abandonar España junto con su esposo Lorenzo Luzuriaga, después de la derrota republicana, es un dechado del impulso reformista y modernizador de las instituciones culturales y educativas que, iniciadas a fines del ochocientos, habían madurado espléndidamente con la proclamación de la II República en 1931. Asimismo, es una muestra ejemplar del protagonismo que había logrado la mujer en la vida pública y en la política de su país, constituyendo, como el de la mayor parte de las mujeres republicanas, verdaderos hitos del feminismo.

En su biografía, la actividad profesional y el compromiso político se ajustan sin solución de continuidad y forman un listado necesariamente despojado de mayores y merecidos detalles que no pueden volcarse en esta reseña.

Como era casi potestativo en la esfera de la cultura de principios del siglo XX, estuvo ligada a la Institución Libre de Enseñanza.⁷³ Fue alumna de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer y cursó luego estudios en la Escuela de Estudios Superiores de Magisterio; entre sus maestros figuran Ortega y Gasset, Domingo Barnes y Luis de Zulueta.

73 También conocida por sus iniciales, ILE. Nombre de un ambicioso proyecto pedagógico creado en 1876 por un grupo de catedráticos, con Giner de los Ríos como figura descollante, en respuesta a la resolución del gobierno de Cánovas del Castillo que anulaba la libertad de cátedra y prescindía de los profesores que no suscribían su normativa. Durante más de sesenta años convocó a las figuras más notables de las letras y las ciencias, y se crearon emblemáticos organismos e instituciones de la educación y la cultura, como la Junta de Ampliación de Estudios (JAE), la Residencia de Estudiantes, el Museo Pedagógico Nacional, el Centro de Estudios Históricos, la Asociación para la Enseñanza de la Mujer. El triunfo de Franco significó el fin de su recorrido y el comienzo de una estigmatización constante por parte del régimen dictatorial.

En dos ocasiones, 1908 y 1930, recibió subvenciones de la JAE para estudios en Europa. La Gran Guerra truncó su proyecto de incorporarse al prestigioso Instituto de Psicología Experimental y de Paidología en Leipzig, así como tampoco pudo acceder al Sophienhöhe de Johannes Trüper en Jena.

En cuanto a su labor educativa, entre 1921 y 1927 se especializó e hizo importantes aportaciones para la educación de niños hipoacúsicos en el Instituto de Sordomudos de Madrid, donde estaba a cargo del laboratorio de fonética. El resultado de este trabajo fue volcado en varias publicaciones. Paralelamente estuvo al frente de la cátedra de Psicología del lenguaje, se ocupó de la preparación de maestros y cumplió funciones en el reformatorio de niños y niñas.

Por los mismos años, formó parte de la sección de Literatura del Lyceum Club Femenino y, junto con su esposo, llevó adelante la *Revista de Pedagogía* (1922-1936).

Su proyección en el ámbito político y en los programas educativos de la República la encuentran como vocal del Patronato de las Misiones Pedagógicas e, igualmente, como presidenta de la Agrupación Femenina Republicana en 1931. Entre 1931 y 1934 dirigió la Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer y en 1936 fue vocal del Consejo Superior de Protección de Menores.

Después de la derrota republicana, el matrimonio Luzuriaga Navarro logró exiliarse en Gran Bretaña, luego de un periplo que los llevó por distintas ciudades españolas y París. En Inglaterra, María Luisa no tuvo actuación pública, a excepción de ciertas gestiones para evacuar con buques ingleses hacia Francia e Inglaterra a algunos niños de la zona de guerra. De Londres se trasladaron a Glasgow, donde Lorenzo consiguió un puesto muy modesto de profesor de español. Ella, de ascendencia aristocrática y muy mala salud, debió hacerse cargo de la casa ante los pocos recursos con que contaban.

En 1938, Manuel García Morente ofreció a Luzuriaga reemplazarlo en el puesto que ocupaba en la Universidad de Tucumán, por lo que decidieron viajar a Argentina, a donde llegaron en febrero de

1939. Luzuriaga asumió al frente de dos cátedras, una de Pedagogía General y otra de Psicología Pedagógica, con un cargo por tres años bajo el compromiso de no desarrollar actividad política. Más adelante dictará también Historia de la Educación. Entre 1942 y 1944, María Luisa estará al frente de las clases de Didáctica en la misma Universidad. En esos años, además, reflataron la *Revista de Pedagogía*, aunque con periodicidad discontinua.

A pesar de que en 1944 Luzuriaga fue nombrado vicedecano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad, tanto él como María Luisa renunciaron a sus plazas y se trasladaron a Buenos Aires, pues Lorenzo tenía un ofrecimiento para trabajar en la Editorial Losada. Allí diseñó una colección de libros de Pedagogía en la que publicará, además de obras extranjeras, sus obras más destacadas. María Luisa colaboró como adaptadora, compiladora y traductora hasta su muerte, en 1947. Dejaron en Tucumán un importante legado, visible en instituciones como la Escuela Vocacional Sarmiento de Educación Secundaria.

En la capital argentina Luzuriaga se hizo cargo de las cátedras de Historia de la Educación y de Pedagogía de la Universidad de Buenos Aires, pero María Luisa no tuvo ya cargos docentes. Colaboró, no obstante, con organismos del exilio, como la Comisión de Ayuda al Español Demócrata en el Exterior, de la cual fue presidenta en 1946, a pesar de la dura enfermedad que la aquejaba y la llevó a la muerte a la temprana edad de 57 años (Bejarano Franco y Diamant, 2019).

Son algunas obras que dejó, como autora, traductora u otra función en el proceso editorial:⁷⁴

- Navarro, M. L. (adaptadora) (1940). *El método del trabajo por equipos*. Buenos Aires: Losada.
- Maurois, A.; M. L. Navarro de Luzuriaga (traductora) (1943-1945). *Historia de los Estados Unidos*. Buenos Aires: Losada.

74 Nota de las editoras: El listado se detalla en orden de publicación.

- Claparède, E.; L. Luzuriaga (prologuista); M. L. Navarro de Luzuriaga (traductora); J. Comas (traductor) (1944). *La escuela y la psicología: con un estudio preliminar de Lorenzo Luzuriaga*. Buenos Aires: Losada.
- Millot, A.; M. Debesse; R. Duthil; M. L. Navarro de Luzuriaga (traductora) (1945). *La psicología del niño en edad escolar*. Buenos Aires: Losada.
- Rousseau, J.-J. (1946). *Antología de Rousseau*. Selección y prólogo de M. L. Navarro. Buenos Aires: Losada.
- Piaget, J.; P. Petersen; H. Wodehouse; L. Santullano; M. L. Navarro de Luzuriaga, (traductora) (1960). *La nueva educación moral*. Buenos Aires: Losada.
- Verniers, L.; M. L. Navarro (traductora) (1962). *Metodología de la historia*. Buenos Aires: Losada [originalmente publicado en 1933 en *Revista de Pedagogía*].

Ángela Constantina Romera Vera

Ángela Romera Vera nació en Argentina, provincia de Córdoba, en 1912, en el seno de una familia acaudalada muy vinculada a la provincia de Santa Fe. Cuando tenía cuatro años, tras fallecer el padre, el resto de la familia se trasladó a España y se estableció en Soria, de donde era originaria la madre. Allí creció, inició la educación formal e ingresó a la Escuela Normal de Soria, donde obtuvo el título de maestra. En los años treinta se trasladó a Madrid para estudiar leyes en la Facultad de Derecho de la Universidad Central. En la capital española se alojó en la Residencia de Señoritas y forjó una amistad con María de Maeztu. Según algunas fuentes que repasan su biografía, en las listas de las residentes figura en los cursos 1932-1933, 1933-1934 y 1934-1935 con el nombre de “Angelita”.

No se puede entender la trayectoria de Romera Vera si no se tiene presente el intenso desarrollo cultural y científico que se verificaba en España desde la tercera década del siglo XX, incrementado en los años treinta por la política de la II República.

Poco antes del estallido de la Guerra Civil, volvió a Argentina a administrar la hacienda familiar. Aquí se insertó en la Universidad Nacional del Litoral (UNL) en la ciudad de Santa Fe. Fue ella, que en sus tiempos de estudiante había trabado relación con Francisco Ayala, quien le facilitó su ingreso a esa casa de altos estudios cuando el escritor granadino se vio obligado a exiliarse después de la Guerra Civil.

La carrera académica de Romera Vera fue notable. Se doctoró en Ciencias Jurídicas y Sociales por la UNL. Entre 1955 y 1973 ejerció como profesora titular de la cátedra de Sociología (fue una de las fundadoras de la sociología académica en el país) y como adjunta interina en Filosofía del Derecho en la misma institución. En cuanto a la práctica sociológica, fue una ferviente defensora de la “extensión universitaria”, es decir, de volcar los resultados de la actividad académica en la comunidad a través de prácticas profesionales.

Con ese espíritu, en 1956, a partir de una serie de hechos concatenados sin un plan previo, fue motor de la creación del actual Instituto de Cinematografía, que dirigió Fernando Birri (el *padre* del Nuevo Cine Latinoamericano de los años sesenta). El origen tuvo lugar cuando Romera Vera, al frente del área de Extensión del Instituto Social de la UNL, incorporó como metodología de investigación el uso de la “Encuesta Social”, que incorporaba el registro fotográfico al estudio de la realidad de Santa Fe y la región. De esa experiencia surgiría la invitación a Fernando Birri para coordinar una jornada de “Introducción al fotodocumental”, que sentó las bases para la creación del mítico Instituto de Cine de la UNL.

Asimismo, Romera Vera fue docente en la Facultad de Ciencias de la Educación de Paraná y en la de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de Rosario. En el marco de la política universitaria, llegó a integrar el Consejo Directivo de Derecho y el Consejo Superior de la UNL, y cumplió un rol importante en la reforma del Estatuto Universitario de 1958, donde por primera vez las mujeres participaron activamente. En ese contexto, propugnó que la extensión fuera con-

siderada en el mismo nivel que la docencia y la investigación como actividad inherente a la institución universitaria.

En el aspecto político, junto a Marta Samatán y Rosa Diner, impulsó la fundación de la filial Santa Fe de la Unión Argentina de Mujeres. Esta organización, fundada en 1936 y que llegó a presidir Victoria Ocampo (otra antigua pasajera de la Residencia de Señoritas), presentó en 1938 un proyecto de ley de sufragio femenino que finalmente no tuvo curso en la Cámara de Diputados.

Romera Vera militó en el partido Unión Cívica Radical (UCR). Tras el gobierno peronista, adhirió a la línea “Intransigente” (UCRI), que llevó a la presidencia a Arturo Frondizi en 1958. Por entonces, fue vicepresidenta del Comité de la UCRI y se convirtió en la primera embajadora plenipotenciaria del país.

Fue, por otro lado, autora de un nutrido número de obras. Sobre el tema educativo, debe mencionarse el manual escolar *Educación democrática. Primer curso, circa 1956*, y *Concepto, idea, realización de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional del Litoral*, de 1969 (Escobar, 2016).

Ángela Romera Vera murió en 1990.

2. Maestras de la República

María de la O Lejárraga García

Nació en 1874 en San Millán de la Cogolla, provincia de Logroño, hoy comunidad autónoma de La Rioja. Si bien abre el segundo apartado en razón del criterio cronológico elegido, también podría hacerlo por ejercer como una suerte de bisagra o término medio entre quienes se formaron en prestigiosas universidades españolas y extranjeras, cumplieron luego funciones institucionales a partir de su ejercicio docente, y aquellas que después de obtener el título de maestras se abocaron al trabajo en las aulas.

Por motivos profesionales, el padre de María Lejárraga, que era médico, se trasladó con la familia a Madrid. María entonces estudió

en la Asociación para la Enseñanza de la Mujer, en estrecha relación con la Institución Libre de Enseñanza. En 1891 concluyó estudios de Comercio y luego ejerció de profesora de inglés para la Escuela de Institutrices y Comercio. Siguió además la carrera de magisterio en la Escuela Normal y se desempeñó como maestra entre 1897 y 1907. Por esos años viajó becada a Bélgica para conocer los sistemas educativos, oportunidad en que se acercó a las ideas socialistas. Desde siempre había sentido una fuerte vocación literaria que la sociedad le impedía desarrollar.

En 1900 contrajo matrimonio con Gregorio Martínez Sierra, con quien ya colaboraba para escribir obras que firmaba el conocido dramaturgo. Antes de su unión se había iniciado esta “colaboración literaria” entre ambos, por la cual las obras escritas por María eran publicadas bajo el nombre de su marido, quien adquirió notoriedad como dramaturgo gracias a las dotes literarias de su mujer combinadas con un gran sentido de oportunidad para la gestión del espectáculo y las innovaciones teatrales que terminaban imponiéndose.

En 1906 publicó *Tú eres la paz* y ya obtuvo gran éxito de lectores. En el género dramático, destaca *Canción de cuna* (1911), traducida a varios idiomas y llevada al cine en cuatro ocasiones.

Pese a que estaban separados desde fines de los años treinta, el pacto por la autoría continuó hasta la muerte de Martínez Sierra, no sin aparejar serios problemas económicos a la ex esposa.

Paralelamente, María fue una activa militante política preocupada por la formación cultural de la mujer. En los años de la República fue presidenta de la Asociación Femenina de Educación Cívica y diputada socialista por Granada. En noviembre de 1936 ocupó el puesto de Agregada Comercial de la Legación de España en Berna y en mayo de 1937 fue nombrada para participar en la XXIII conferencia de la Oficina Internacional de Trabajo, pero la asunción de Negrín trajo aparejado su desplazamiento del cargo.

Cuando abandonó sus cargos oficiales bajo la República, María inició su exilio en Bélgica en 1937, donde se ocupó de los niños re-

fugiados españoles. Un año después se instaló en Niza, donde permaneció hasta 1949. Allí escribió el primer libro que publicaría en Argentina, *Una mujer por caminos de España. Recuerdos de propagandista* (Losada, 1952). En sus páginas relata su acercamiento al socialismo, la militancia proselitista en la República y el exilio francés.

A la República Argentina llegó en septiembre de 1951, a los 70 años, tras pasar por Estados Unidos y México. En su nuevo destino desarrolló una vasta actividad como escritora y periodista. Desde el punto de vista literario, luego de *Una mujer por caminos de España*, escribió *Gregorio y yo* (escrito en Buenos Aires, aunque publicado en México en 1953), donde explicó por qué sus obras eran firmadas por su marido.

Desde México en 1954, y más tarde desde Argentina, reanudó su actividad literaria con el nombre de María Martínez Sierra. Dejó un legado indiscutible y prácticamente desconocido como literata, política, feminista, periodista, traductora y cofundadora de revistas modernizadoras, convirtiéndose en una gran desconocida y olvidada, tanto desde el punto de vista literario como desde el compromiso social. Solo a finales del siglo XX comenzó a crecer el interés por investigar su vida y deshacer su anonimato.

Por otro lado, fue muy vasta su producción para diarios, revistas y otros medios afines. Como traductora, trabajó para varias editoriales volcando al castellano obras de Sartre, Ionesco, Ben Jonson, Jean Anouilh y Henri Gouhier, entre otros.

También tuvo actuación en Radio Nacional con varios *microprogramas* como “Mis fantasmas” (sobre personajes que conoció), “Así sueñan los hombres a las mujeres”, “La voz del pueblo (refranes y cantares)” y “Cartas que no se han escrito”.

En 1960 publicó en Aguilar sus últimos libros. *Fiesta en el Olimpo y otras diversiones menos olímpicas* contiene una serie de piezas teatrales cortas, algunas de las cuales habían sido publicadas en publicaciones periódicas. *Fiesta en el campo* recoge textos probablemente publicados también en medios gráficos.

En Buenos Aires prefirió vivir en hoteles: el Lancaster (Córdoba 405), el Regis (Lavalle 819), el Deauville (Talcahuano 1253). Murió el 28 de junio de 1974, a poco de cumplir cien años, en la clínica San Camilo de Buenos Aires, un centro asistencial de una congregación religiosa. En una entrevista brindada poco antes de morir, en la que le preguntaron a qué momento de su vida le gustaría volver, eligió el momento en que fue maestra en una escuela de un barrio pobre en Madrid.

Carmen Santolalla Iglesias

Nació en Tui, Pontevedra, en 1907. Al momento del comienzo de la Guerra Civil era maestra, militante de Izquierda Republicana y de las Juventudes Republicanas de Porriño, en la misma provincia gallega.

Su marido, Joaquín Alonso Granados, encargado del correo de ese municipio, fue fusilado el 16 de agosto de 1936, luego de la resistencia de tres días que el pueblo hizo al asedio fascista que siguió al golpe de estado de julio de 1936.

Ella huyó con sus dos hijos menores, varones, a Francia. Uno de sus hijos escribió un relato detalladísimo sobre esa fuga, aunque solo se centra en los años de la guerra y la huida. Desde Francia pidió ayuda a las entidades comunitarias de su pueblo, pero al no tener respuesta de los de Tui fue ayudada por los porriñenses, quienes le enviaron dinero.

Se embarcaron en el *Massilia*⁷⁵ en 1939 y descendieron en Buenos Aires, pero como no formaban parte de la élite cultural que logró hacer entrar en Argentina Natalio Botana, no se les permitió permanecer en el país y fueron enviados en tren a Chile, destino original del buque. Desde allí se volvió a comunicar con la comunidad gallega local (en las actas figura el tratamiento de su caso por los organismos

75 Barco conocido como “el barco de los republicanos españoles”, aunque también traía numerosos fugitivos de la Segunda Guerra mundial. Había salido del Puerto de La Pallice, en La Rochelle, Francia, el 19 de octubre de 1939, y arribó a Buenos Aires el 5 de noviembre de 1939.

comunitarios, así como también en algunos artículos de prensa) y logró la ayuda necesaria para volver a Buenos Aires por vía terrestre.

En Argentina quedan escasos testimonios; se sabe que desempeñó diversos oficios para mantener a su familia, aunque no vinculados con el ámbito educativo o intelectual. Continuó vinculada al mundo republicano y se afilió al Centro Republicano Español (CRE), en cuya ficha de afiliación quedó registrada como maestra.

Hay constancia de una llegada a Buenos Aires, sin los hijos, a bordo del buque Córdoba, que había partido de Bilbao, por lo que se deduce que probablemente habría realizado un viaje para solucionar asuntos familiares en España.

Carmen Muñoz Manzano

También conocida como Carmen Dieste, había nacido en Malpartida de Plasencia, Cáceres, en 1911. Fue maestra e inspectora de Enseñanza primaria.

Estudió Magisterio en Salamanca y luego en Madrid. Fue destinada a Cáceres, donde recibió a las Misiones Pedagógicas, oportunidad en que conoció al escritor gallego Rafael Dieste, con quien se casaría en 1934.

Tomó licencia en su trabajo como docente para realizar estudios en Europa. A su regreso se incorporó a las Misiones y después del golpe de estado se comprometió en labores de propaganda en favor de la República. Formó parte de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura y colaboró en *Nova Galiza (revista quincenal dos Escritores Galegos Antifeixistas)*.

Después del triunfo franquista, el primero en exiliarse fue Dieste, quien después de la guerra pasó a Francia, donde fue confinado en un campo de concentración. Cuando la mujer huía de España para encontrarse con él, sufrió una grave herida durante un bombardeo.⁷⁶

76 José Luis Valcárcel y José Luis Valcárcel Pérez, en su libro *Ramón Gaya, la vida entrecortada* (2010), relatan el trágico episodio donde muere Fe, esposa de Ramón Gaya, gran amigo de Dieste.

Tras pasar por Países Bajos y Uruguay, se exiliaron en Argentina a mediados de 1939. Aquí, Dieste tuvo mucha actividad dentro de los espacios republicanos de la comunidad gallega, además de seguir con la carrera literaria iniciada en Galicia y continuada en Madrid. A comienzos de los cuarenta, la artista Maruja Mallo los puso en contacto con Constancio C. Vigil, dueño de la editorial Atlántida, quien le encomendó diseñar dos bibliotecas de libros para niños (*Billiken*) y para jóvenes (*Oro*).⁷⁷ Carmen Muñoz colaboró en el proyecto haciendo versiones, traducciones y correcciones; también fue autora de *La Edad Media* (1945) en dicha colección infantil. Con el pseudónimo de Beatriz Galindo colaboró en revistas de la llamada *prensa del corazón*.

En 1952 el matrimonio partió hacia México y desde allí, a Gran Bretaña. Volvieron a Argentina en 1956, momento en que la mujer retomó el trabajo editorial, haciendo traducciones del inglés y del portugués, además de desempeñarse como profesora de Lectura y Dicción y de Formación Estético-Literaria.

En 1961 regresaron a España y Carmen solicitó la reincorporación al Cuerpo de Inspectores, lo que se le concedió en 1965, con destino en la zona de Barbanza (A Coruña).

Trabajó hasta su jubilación en 1976; con su retiro le fue concedida la Orden Civil de Alfonso X el Sabio. Tras la muerte del esposo en 1981, se dedicó a recopilar y ordenar su legado literario y artístico. Murió en A Coruña en 2002 y está enterrada en Rianxo, la ciudad de su esposo (“Pioneiras. Carmen Muñoz Manzano”, s.f.).

Ana Cortada Parramón

Nació en Piera, Barcelona, en 1912, y murió en la misma ciudad probablemente en 1995.

⁷⁷ *Billiken* es la más emblemática y duradera revista de educación infantil de Argentina, además da nombre a una colección de libros de clásicos adaptados, ambas de la editorial Atlántida. Varios exiliados fueron convocados a escribir e ilustrar para esta colección, entre ellos, Gori Muñoz.

Se educó durante la República y formó parte del linaje de las mujeres liberales que rompieron los moldes destinados para su género y se enrolaron en las tendencias modernizadoras del nuevo siglo, y luego en el proyecto transformador del republicanismo. Perteneció a una familia de profesionales que emigró a Argentina cuando tenía corta edad y retornó a España hacia 1925. Su verdadera vocación era la Química, a la que visualizaba como la carrera del futuro, pero su madre le recomendó estudiar Magisterio para asegurarse un sustento.

Al estallar la guerra y acercarse el frente a Catalunya, todo el grupo familiar decidió emigrar. No estaban comprometidos políticamente pero, en tanto familia burguesa liberal, simpatizaban con Esquerra Republicana. Después de que el progenitor, Francisco Cortada, logró emplearse como médico de un barco que partía a América, remataron sus pertenencias a precio vil a cambio de joyas con el fin de contar con recursos para iniciar una nueva vida y que fueran fáciles de trasladar. Pudieron zarpar en 1938. Francisco tenía nacionalidad argentina (por su anterior estadía en Córdoba), lo que les permitió entrar sin dificultades pese a las restricciones vigentes.

Ana Cortada ejerció de maestra por breve tiempo. Según consigna en *La Vanguardia* la edición del 14 de octubre de 1936, fue designada en una escuela de un pueblo catalán. Sus hijas recuerdan que se desempeñó en una suerte de colonia de vacaciones para los sectores populares. La guerra y el exilio interrumpieron lo que se perfilaba como un proyecto de vida dedicado al magisterio.

En Argentina no volvió a trabajar en educación. Se casó con un empresario de origen catalán, Juan Bas Colomer, de ideas conservadoras moderadas, que había salido de España con su padre, un importante industrial que prefirió tomar distancia al ver acercarse situaciones complicadas. Ambos se integraron con mucha determinación a la comunidad catalana y sus organizaciones. Colomer llegó a presidir el Casal de Catalunya, mientras la esposa asumió un rol más pasivo acompañando iniciativas de su marido; sin embargo, inculcó a sus hijas un firme orgullo de género (la mayor es socióloga

especializada en esta temática). Sobre el final de su vida confesó que le hubiera gustado estudiar Medicina.

En plena posguerra, Ana Cortada, su madre, su marido y sus hijos intentaron radicarse nuevamente en España. Regresaron en 1952 pero no obtuvieron los resultados que deseaban y optaron por volver a Argentina. En ese breve período, Ana buscó la oportunidad de llevar a sus nietas al pueblo en que había ejercido como maestra en los años veinte y treinta. Al saberlo, la comunidad organizó una manifestación espontánea para darle la bienvenida, lo que para sus nietas significó tomar conciencia del lugar destacado que ocupaba una maestra en un contexto de perentorias necesidades en el ámbito de la enseñanza.

Finalmente, tras la restauración de la democracia en España, se propuso una vez más, aunque no fue la última, radicarse en Cataluña. Viajó en 1975, regresó al Río de La Plata en 1977 y volvió a partir, ahora de manera definitiva, en 1981. Sus dos hijas mujeres y el varón realizaron similares travesías. Ana Cortada murió a mediados de la década del noventa. Sus hijas Eulalia y Ana María —quienes brindaron la información aquí volcada— permanecieron más tiempo en Buenos Aires; el varón se había trasladado en 1976 y al finalizar el siglo vivía en Sant Feliu de Guíxols. Por fin, aunque en distintos momentos, los tres se asentaron en Cataluña.

Ana Cortada —aseguran sus hijas— siempre recordó su breve experiencia docente con felicidad y algo de nostalgia. Pese a que no llegó a ejercer durante un largo período, los años de estudio —combinados con su cuna liberal y un perfil identificable con el de *mujeres de carácter*— le dejaron una fuerte huella en su personalidad. Es así que jamás consintió que su marido hiciera diferencias entre hijo varón e hijas mujeres. Incluso, cuando a los 90 años comenzó a escribir un diario, reiteró como un credo determinadas ideas pedagógicas que había aprendido en los años jóvenes.

En las páginas del diario recuerda sentidamente la tragedia de la guerra y reafirma las ideas pedagógicas que la República grabó a

fuego, como el mandato de respetar a los niños y ayudarlos a desarrollarse.

María del Carmen García Antón

También conocida como Maricarmen García Antón. Nació en Madrid en 1916 y murió en Buenos Aires en 2007. Fue más actriz que maestra; es así como la mayor parte de las noticias sobre su vida aluden a esta faceta. Sin embargo, en sus comienzos, cuando era estudiante de Medicina e integraba la Federación Universitaria, la oportunidad de sumarse a La Barraca⁷⁸ marcó su vida y amerita sobradamente que su nombre figure en este repertorio.

De las Misiones Pedagógicas también había participado su futuro esposo Gori Muñoz (Gregorio Muñoz Montoro), célebre escenógrafo que conocería a Carmen en París. Fueron presentados por el pintor Félix Alonso. Ambos habían llegado a la capital francesa para participar del Pabellón de España en la Exposición Internacional de París de 1937. Ella estuvo a cargo de la biblioteca.

Tras un breve retorno a Barcelona, ya casados, debieron partir al exilio nuevamente a Francia. Desde allí, en 1939, a bordo del vapor Massilia, tomaron rumbo hacia Chile, aunque en Buenos Aires Natalio Botana, el director del diario *Crítica*, logró convencer a un grupo de artistas, intelectuales y profesionales para que descendiesen con la promesa de que les daría trabajo, con lo que les facilitaba la entrada a Argentina. Algunos testimonios dicen que el famoso muralista mexicano David Alfaro Siqueiros, por entonces en el círculo de Botana, bautizó a Carmen con el nombre de “Venadita”.

En la capital del Plata, Carmen no se dedicó al teatro ni completó sus estudios de Medicina. Otros testimonios no corroborados sostie-

78 Proyecto educativo complementario de las Misiones Pedagógicas del Ministerio de Instrucción Pública. Tenía el cometido de llevar las obras de teatro clásico a los pueblos de España. Inició sus actividades en 1932 y fueron sus principales responsables Federico García Lorca y Eduardo Ugarte. Después de iniciada la guerra, solo pudo mantenerse de forma irregular y fragmentaria. Fue desmantelado por la dictadura.

nen que abrió una tienda de moda infantil. Sí está claro que conservó hasta sus últimos días el compromiso político, plasmado en uno de los avisos fúnebres al momento de su muerte, en el cual familia y amigos “participan su fallecimiento y recuerdan su memoria republicana [en] Buenos Aires, Río de Janeiro, París, Madrid” (“María Del Carmen (Maricarmen) García Antón vda. de Gori Muñoz - Consulta de personas fallecidas y obituarios”, 2007).

Gori Muñoz, en cambio, desarrolló en el exilio una notable carrera como escenógrafo y director de arte en el medio cinematográfico, donde introdujo el concepto de escenografía.⁷⁹

El matrimonio tuvo dos hijas, Carmen y María Antonia. En sus últimos años, Maricarmen asistió en España a un homenaje a La Barraca. Allí publicó el libro *Visto al pasar. República, guerra y exilio* (García Antón, 2002). Murió a los 91 años, el 16 de septiembre de 2007. Sus cenizas fueron esparcidas en torno al busto de Federico García Lorca que se encuentra en El Rosedal de Palermo en Buenos Aires.

Reflexión final

La serie de semblanzas aspira a mostrar bajo una nueva luz un colectivo de mujeres, las cuales mayormente se conocen a partir de sus recorridos individuales o reunidas con base en otros rasgos aglutinadores: exiliadas republicanas, esposas de exiliados republicanos, mujeres del arte o de la cultura. La agrupación a partir de las distintas experiencias en el campo de la enseñanza concede —a ellas y

79 Luego de algunas experiencias teatrales, debutó en la película *Canción de cuna* (1941), de Gregorio Martínez Sierra, basada en una obra de teatro ya mencionada y cuya autoría (o coautoría) es hoy atribuida a María Lejárraga. Muñoz participó en más de 190 películas. Entre ellas, muchas muy importantes, como *Rosa de América*, de Alberto de Zavalía; *La copla de la Dolores*, de Benito Perojo; *La barra de la esquina*, de Julio Saraceni; *El juramento de Lagardere*, de León Klimovsky; *Guacho*, de Lucas Demare; *Rosaura a las diez*, de Mario Soffici; *Las aguas bajan turbias*, de Hugo del Carril, y *La dama duende*, de Luis Saslavsky. Su aporte al cine argentino fue fundamental. Entre otras actividades, también ilustró libros para la colección infantil Billiken, que dirigía el escritor gallego exiliado Rafael Dieste.

a la labor educativa que llevaron a cabo— una dimensión que suele quedar oculta por las biografías fijadas por las historias de exilio más difundidas.

El listado precedente sin duda estará incompleto, particularmente el que forma el segundo grupo. Muy probablemente hubo maestras que se alejaron durante la guerra o se exiliaron después de la derrota de la República cuyos nombres y rostros solo quedan en la memoria de los alumnos que pasaron por sus aulas en España y, si llegaron a reencontrarse con su profesión en su nuevo lugar de residencia, en Argentina.

El nombre y la fragmentaria y sufrida vida de Carmen Santolalla Iglesias son un mínimo ejemplo en una suerte de fotografía con siluetas en blanco que esperan restablecer sus fisonomías y recuperar la voz para contar sus historias.

Referencias bibliográficas

- Bejarano Franco, M. T. y A. Diamant (2019). Proyección pedagógica de María Luisa Navarro e Isabel Luzuriaga en el exilio republicano. *Historia y Memoria de la Educación* 9, 255-293. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/330445750_Proyeccion_pedagogica_de_Maria_Luisa_Navarro_e_Isabel_Luzuriaga_en_el_exilio_republicano
- Escobar, L. A. (2016). Retazos de una tradición olvidada: Ángela Romero Vera. En G. Sozzo (dir.), *Hacer Derecho. Reconstrucciones acerca de la relación derecho/ciencias sociales en la FCJS-UNL*. Ediciones UNL: Santa Fe.
- Estornés Lasa, B. (s.f.). Maeztu Whitney, María de. En *Auñamendi Eusko Entziklopedia*. Recuperado de <https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/artikuluak/artikuluua.php?id=eu&ar=90923#0>
- García Antón, M. C. (2002). *Visto al pasar. República, guerra y exilio*. Sada - A Coruña: Edición do Castro.

- María Del Carmen (Maricarmen) García Antón, vda. de Gori Muñoz - Consulta de personas fallecidas y obituarios (2007). *Dateas*. Recuperado de <https://www.dateas.com/es/obituario/garcia-anton-vda-de-gori-munoz-maria-del-carmen-maricarmen-300843> [publicado el 17/09/2007].
- Pérez Solano, P. (2013). *Las maestras de la República* [Documental]. Textos de Josefina Aldecoa. España: Transit Producciones, S.L. Pioneiras. Carmen Muñoz Manzano (s.f.). *A Coruña das mulheres*. A Coruña: Agrupación Cultural Alexandre Bóveda. Recuperado de <https://acorunhadasmulleres.gal/carmen-munoz-manzano/>
- Valcárcel, J. L. y J. L. Valcárcel Pérez (2010). *Ramón Gaya, la vida entrecortada*. Murcia: Ediciones tres fronteras.

Bonatto, Virginia

(Universidad Nacional de La Plata)

Es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata y se desempeña como docente de la cátedra Introducción a la Literatura y de la Especialización en Educación en Géneros y Sexualidades en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Es investigadora del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género (CInIG), perteneciente al Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS), radicado en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP y en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). En ese centro, es subdirectora de la revista *Descentrada. Revista interdisciplinaria de feminismos y género*, y codirige el proyecto de investigación H897. “Memoria de migración, experiencia bélica y exilio. España y Argentina: representaciones literarias de y sobre mujeres en contextos de guerra, dictadura y destierro durante el siglo XX”.

Además, se desempeña como profesora en el área de la didáctica de la lengua y la literatura en el Instituto Superior de Formación Docente y Técnica N° 9 (La Plata) en los profesorados en Lengua y Literatura para la Educación Secundaria, en Educación Primaria y en Educación Inicial.

Cárcamo, Silvia

(Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Profesora y Licenciada en Letras (Universidad Nacional de Rosario), Master en Estudios Hispánicos - Literaturas Hispánicas (Universidade Federal do Rio de Janeiro), Doctora con Especialización en Literaturas Hispánicas (Moderna y Contemporánea). Profesora Titular de Cursos de Grado (Poesía Española Moderna y Contemporánea, Fundamentos Culturales de la Literatura Española, Narrativa Española) y de Posgrado (Literaturas Hispánicas). Orientadora de monografías finales de curso en Letras (portugués-español), disertaciones de Máster y tesis de Doctorado en Estudios Hispánicos. Miembro del Consejo Editorial de la revista *Alea*, de calificación máxima en el Ministerio de Educación de Brasil. Organizadora del Volumen 17/2 (2015) de *Alea*. Miembro del grupo de investigación de la Asociación Brasileña de Postgraduación e Investigación. Algunas publicaciones recientes: “Os *Diários* de Rosa Chacel: arquivos da intimidade no exílio americano” (2018), “*Infância e memória*” (2017) y “Rafael Sánchez Ferlosio: narração e modernidade” (2012), en *Narrativa espanhola contemporânea. Leituras do lado de cá...*, que coeditó y en el cual fue también coautora del prólogo.

Conci, Laura Noemí

(Universidad Nacional del Nordeste)

Es Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE), Especialista en Educación y TIC (Programa Educar, Ministerio de Educación de la Nación), Especialista en Educación en Géneros y Sexualidades (Universidad Nacional de La Plata), Profesora para la Educación Primaria (ENS Sarmiento) y Profesora para el Nivel Inicial (ENS Sarmiento). Se desempeña como Profesora Auxiliar de Trabajos Prácticos en la cátedra de Literatura Española I y como Profesora Auxiliar de Trabajos Prácticos del Seminario Taller de Literatura en el Departamento de Letras de la Facultad de Huma-

nidades de la Universidad Nacional del Nordeste, y, en el Departamento de Ciencias de la Información de esa casa de estudios, como Profesora Auxiliar de Trabajos Prácticos del Taller de Comprensión y Producción de Textos. Es miembro del Centro Interdisciplinario de Estudios de Género (CIDEG, UNNE).

Giuffré, Mercedes

(Universidad del Salvador - Universidad de Buenos Aires)

Magíster en Literaturas Española y Latinoamericana (Universidad de Buenos Aires) y Licenciada en Letras (Universidad del Salvador). Se especializa en literatura y memoria, escritura concentracionaria, novela histórica y escritura creativa. Es profesora asociada en las cátedras de Literatura Iberoamericana contemporánea y Taller de escritura creativa en la USAL. Es novelista, cuentista y ensayista. Ha publicado cuatro novelas de ambientación histórica (Random House), un libro de cuentos y relatos en antologías. También el ensayo académico *En busca de una identidad, la novela histórica en Argentina* (2004). Desde 2014 hasta la fecha ha formado parte del equipo de investigación dedicado sucesivamente a Figuraciones del exilio y otras catástrofes (Guerra Civil española y campos de concentración) y Poéticas de subjetivación / estéticas de desaparición en la modernidad e hipermodernidad (USAL).

Granata de Egües, Gladys

(Universidad Nacional de Cuyo)

Profesora Consulta de la Universidad Nacional de Cuyo. Hasta diciembre de 2017, Profesora Titular Ordinaria de Literatura Española III (Moderna y Contemporánea). Fundadora del Grupo de Estudios sobre la Crítica Literaria (GEC). Profesora Titular durante varios años del Seminario de Introducción a la Investigación sobre “Teorías de la Autobiografía” y “Literatura y mujeres de la Guerra Civil española”, entre otros temas. Ha dirigido proyectos de Investigación

subsidiados por la Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado de la UNCuyo sobre “Literatura, Memoria y Representación” y sobre “Literatura y Transdiscursividad I y II”, así como también tesis de licenciatura. Ha publicado volúmenes colectivos sobre ficción, representación, memoria y transdiscursividad, y numerosos artículos sobre literatura hispánica contemporánea.

Grillo, Elsa Beatriz

(Universidad Nacional del Nordeste)

Profesora y Licenciada en Letras (Universidad Nacional del Nordeste) y Especialista en educación, género y sexualidades (Universidad Nacional de La Plata). Es Profesora Adjunta a cargo de las asignaturas Literatura Iberoamericana I, Seminario-Taller de Literatura y Taller de Comprensión y Producción de Textos, y docente del curso de posgrado “Mujeres americanas en lucha. Trayectorias y vivencias”, en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Nordeste. Dirige trabajos finales integradores para la Especialización en Educación en Géneros y Sexualidades (Universidad Nacional de La Plata y Universidad Nacional del Nordeste) y tesinas para la Licenciatura en Letras de la Facultad de Humanidades (UNNE).

Lastero, Lucila Rosario

(Universidad Nacional de La Plata)

Profesora en Letras (Universidad Nacional de Salta), Magíster en Estudios Literarios (Universidad Nacional de Salta), Magíster en Escritura Creativa (Universidad Nacional de Tres de Febrero). Se desempeñó durante más de cinco años como Profesora Auxiliar y Jefa de Trabajos Prácticos en las cátedras Literatura Argentina e Introducción a la Literatura de la carrera de Letras de la Universidad Nacional de Salta. En la actualidad, es docente de Literatura Española en el Profesorado Superior en Lengua y Literatura del Instituto de Educación Superior N° 1 Dra. Alicia Moreau de Justo y asistente en

la cátedra Estudios de Literatura Contemporánea de la carrera Profesorado Universitario de Educación Superior en Lengua y Literatura de la Universidad Nacional de General Sarmiento. Miembro del Proyecto de Investigación y Desarrollo H897 de la UNLP, titulado “Memoria de migración, experiencia bélica y exilio. España y Argentina: representaciones literarias de y sobre mujeres en contextos de guerra, dictadura y destierro durante el siglo XX”, dirigido por Mariela Sánchez y codirigido por Virginia Bonatto.

Macciuci, Raquel

(Universidad Nacional de La Plata)

Profesora Titular Ordinaria de Literatura Española de la Universidad Nacional de La Plata. Desde 2000 y hasta 2020 fue fundadora, codirectora y directora de *Olivar. Revista de literatura y cultura españolas*. Desde 2008 organiza en su universidad la celebración trienal del *Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*. Ha obtenido becas posdoctorales en centros españoles y alemanes y ha sido profesora invitada en diferentes universidades argentinas y extranjeras. Dirige dos proyectos sobre Diálogos transatlánticos entre España y Argentina (Agencia-FONCYT, PID-UNLP). Ha publicado libros, volúmenes monográficos y artículos científicos sobre vanguardia y exilio republicano, prosa periodística de creación, literatura y cine, intermedialidad, memoria del pasado reciente y nuevos hispanismos.

Muñoz, Lucía Isabel

(Universidad Nacional del Nordeste)

Profesora en Letras y Profesora en Portugués por la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE). Alumna de la Especialización en Educación, Géneros y Sexualidades (Universidad Nacional de La Plata y UNNE). Se desempeña como Profesora Adjunta de Literatura Española I y como Profesora Adjunta de Portugués, y como Profesora

Auxiliar en la cátedra Literatura Iberoamericana, en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Nordeste. Es miembro del Centro Interdisciplinario de Estudios de Género (CIDEG, UNNE) y Vocal Titular de la Asociación Argentina de Investigación Historia de Mujeres y Estudios de Género (AAIHyEG). Integra proyectos de investigación subsidiados por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNNE sobre representaciones de mujeres en la Edad Media. Es co-directora de becarios CIN. Ha publicado numerosos trabajos sobre ficción, representación y memoria de mujeres en actas de congresos y jornadas nacionales e internacionales sobre literatura hispánica medieval.

Sánchez, Mariela

(Universidad Nacional de La Plata - CONICET)

Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Se desempeña como Profesora adjunta del área de Literatura española en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP. Es investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Algunas de sus líneas de investigación son la memoria de la Guerra Civil española y el franquismo, la transmisión del pasado traumático y diferentes instancias de diálogo cultural entre Argentina y España, fundamentalmente en el ámbito de la narrativa. Ha publicado el libro *Mala herencia la que nos ha tocado. Oralidad y narrativa en la literatura sobre la Guerra Civil y el franquismo* (Universidade de Santiago de Compostela, 2018) y numerosos artículos, capítulos de libros y comunicaciones. Actualmente dirige en la UNLP el Proyecto de Investigación y Desarrollo “Memoria de migración, experiencia bélica y exilio. España y Argentina: representaciones literarias de y sobre mujeres en contextos de guerra, dictadura y destierro durante el siglo XX”. Coordinó el volumen monográfico *Mujeres “transhemisféricas”. Letras de España y América Latina en diálogo* (*Diablotexto digital*, Universitat de València, 2020).

Fundó y dirige la Cátedra Libre de Literatura y Cultura Gallegas de la Universidad Nacional de La Plata.

Serber, Daniela

(Universidad del Salvador)

Magíster en Formación e Investigación Literaria y Teatral en el Contexto Europeo por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (Madrid), y licenciada y profesora en Letras por la Universidad del Salvador. Desde 2018, es doctoranda en el Programa de Estudios Hispánicos Avanzados de la Universitat de València (UV). Su proyecto de tesis se centra en la obra de Rafael Chirbes, en el que continúa y profundiza la investigación de su trabajo de fin de máster, inédito, titulado “Rafael Chirbes: la literatura como búsqueda. Una propuesta de (re)lectura y (re)escritura de la Historia española reciente”.

Actualmente, es profesora asociada de Literatura Española Contemporánea I y II en la USAL e investigadora en esa casa de estudios y en la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Participa como expositora en jornadas y congresos; publica sus trabajos en revistas especializadas y en libros colectivos en el ámbito nacional e internacional.

En este contexto de bienvenida efervescencia feminista, resulta fundamental insistir en la importancia de la construcción de una memoria histórica que permita anclar sentidos en una perspectiva temporal más amplia que la de la actualidad. Es de celebrar entonces la aparición de este volumen, que se encomienda la indispensable tarea de enriquecer el presente a partir de la relectura del pasado, no solo a través del análisis de testimonios sino también de ficciones. En su conjunto, la obra contiene importantes contribuciones para diversos campos disciplinares, debido a que en sus hallazgos se cruzan los estudios de género y feministas, los estudios de la memoria colectiva y los estudios literarios transatlánticos y comparativos. En forma no menos apreciable, contribuye a paliar esa falta de conocimiento histórico que puede conducir a lecturas anacrónicas del presente, y resulta un estímulo para el largo camino que aún queda por recorrer, ya que brinda herramientas para visibilizar que determinados olvidos no han sido casuales.

Florencia Abbate

Mariela Sánchez

Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Es investigadora del CONICET y docente de Literatura española II (Barroco a Contemporánea) en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). Sus investigaciones, en el marco del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (IdIHCS, UNLP/CONICET), incluyen diferentes instancias de diálogo cultural entre Argentina y España, la transmisión oral del pasado bélico y dictatorial, y la memoria narrativa de mujeres migrantes.

Virginia Bonatto

Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Es docente de la cátedra Introducción a la literatura y de la Especialización en Educación en Géneros y Sexualidades en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). Sus investigaciones, radicadas en el Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género (IdIHCS, UNLP/CONICET), abordan las relaciones entre el género y la memoria colectiva en la literatura española y argentina contemporáneas.

