

LA MILITANCIA INTELECTUAL DE MARÍA TERESA LEÓN: *CRÓNICA GENERAL DE LA GUERRA CIVIL* (1937)

Barbara GRECO

ABSTRACT • *The Intellectual Militancy of María Teresa León: Crónica general de la guerra civil (1937)* studies the fervent cultural activity of the writer during the years of the Spanish Civil War. After a first review of the most significant stages in León's life, in which the author acquires a deep political awareness, we examine the initiatives promoted during the war, within the "Alianza de Intelectuales Antifascistas", with special attention to the miscellaneous volume *Crónica general de la guerra civil*, edited by León and published in 1937 on the occasion of the II International Congress of Antifascist Writers.

KEYWORDS • María Teresa León; *Crónica general de la guerra civil*; Literatura de urgencia; Mujer y guerra civil española.

1. Premisa

En el marco de un estudio monográfico que pretende rescatar, al menos en parte, la importante labor política, social y artística de la mujer durante la guerra civil española, es imprescindible evocar la figura de María Teresa León, no ya como mujer de ese gigante de la literatura que fue Rafael Alberti, bajo cuya sombra avasalladora decidió vivir, definiéndose ella misma la "cola del cometa" (León 1970: 114)¹, sino como intelectual, escritora y activista capaz de armonizar, en su

¹ Esta visión ancilar de la mujer que se eclipsa detrás del hombre-poeta, quien "va delante" y "no ha perdido nunca su luz" –en variadas ocasiones, León se refiere a Alberti con el apelativo de "poeta español"–, y en la que la autora se reconoce, se refleja también en Zenobia Camprubí, esposa de Juan Ramón Jiménez. En sus memorias, León la homenajea recordando su devoción hacia el marido, a quien le "solucionaba la vida" –"la vida de los poetas no se soluciona como la de los pájaros [...] los poetas son más difíciles que cualquier hombre", afirma la autora– y empleando imágenes metafóricas que ejemplifican esta actitud: "si Juan Ramón era el hilo tejedor de la más alta poesía española [...] Zenobia era para Juan Ramón la urdimbre". Finalmente, llega a afirmar que la de Zenobia "fue una decisión hermosísima: vivir al lado del fuego y ser la sombra" (León 1970: 310, 312). No resulta atrevido inferir que León se identifica con Zenobia en el sacrificio compartido de no "oscurecer" el fulgor del marido-poeta; sacrificio que, a bien ver, no entra en conflicto

vida y en su obra, compromiso e imaginación, militancia y creación. Este papel de “miliciana de la cultura”, promulgadora y “catalizadora asombrosa” de la movilización cultural en nombre de la causa republicana (Mangini 1996: 107), que se desenvuelve en el escenario bélico, es el eje vertebrador de las páginas que siguen, donde, tras un recorrido por las principales actividades de defensa antifascista que protagonizó la autora, me centraré en el estudio de un texto publicado en 1937, buen ejemplo de la peculiar “literatura de urgencia” que se cultivó en los años de la guerra.

Antes, sin embargo, me detendré un momento en la biografía de León, sin la cual no se puede entender el porqué de su enérgica acción político-cultural, que ni surge ni se extingue en el trienio 1936-1939.

2. Activismo, política y cultura

La vida de María Teresa León, nacida en una familia burguesa en 1903 y educada bajo la égida de los tíos María Goyri y Ramón Menéndez Pidal –en cuya casa, espacio de vivaz “aprendizaje de vida”, descubre los romances españoles y oye, por vez primera, “la voz del pueblo, de los inteligentes y de los sabios” (León 1970: 65)–, experimenta una vuelta de tuerca en 1930, cuando, tras una nueva crisis conyugal con su primer marido (del que divorciará en 1933), se traslada a Madrid, donde se integra, junto a otras artistas del 27 (las llamadas “Sinsombrero”), en el ambiente del *Lyceum Club*, centro neurálgico de la emancipación femenina, que, dice la autora, “se había propuesto adelantar el reloj de España”². En ese Madrid en que pulsan los recuerdos de su infancia en el barrio de Argüelles, conoce a Rafael Alberti, futuro esposo y colaborador, con quien anuda una intensa actividad política y literaria. Los viajes a la Unión Soviética antes, a raíz de una misión patrocinada a la pareja, en 1932, por la Junta de Ampliación de Estudios para investigar el teatro soviético y a Alemania después, donde se manifiestan los prolegómenos del nazismo, afianzan la postura comunista y revolucionaria de León, que dará su primer fruto con la fundación, en 1933, de la revista *Octubre. Órgano de los escritores y artistas revolucionarios*, de la que se editaron seis números, inaugurados por un número cero de cuatro páginas, aparecido en la fecha simbólica del día primero de mayo de 1933³. En esta revista, que contó con la colaboración

con su “feminismo”, desvinculado de la cuestión del género (la escritora no rechaza la dimensión doméstica, núcleo, por ejemplo, del singular *Nuestro hogar de cada día. Breviario para la mujer de su casa*, de 1958) e interpretado en su significado político: para León, igual que para las mujeres marxistas, la lucha por la emancipación femenina no prescinde del hombre y forma parte de una batalla social más amplia, enmarcada en el ideario revolucionario comunista.

² Desde la lejanía del exilio, León rememora la importancia del *Lyceum Club* madrileño como lugar privilegiado de acceso de la mujer a la esfera cultural, que fue acogido con recelo por la iglesia y la franja conservadora de la sociedad, contando, en cambio, con la colaboración de artistas como Alberti: “Las mujeres no encontraron un centro de unión hasta que apareció el *Lyceum Club* [...]. En los salones de la calle de las Infantas se conspiraba entre conferencias y tazas de té. Aquella insólita independencia mujeril fue atacada rabiosamente. El caso se llevó a los púlpitos, se agitaron las campanillas políticas para destruir la sublevación de las faldas. Cuando fueron a pedir a Jacinto Benavente una conferencia para el Club, contestó: No tengo tiempo [...]. Pero otros apoyaron la experiencia y el *Lyceum Club* se fue convirtiendo en el hueso difícil de roer de la independencia femenina” (León 1970: 311).

³ En su monografía dedicada a la obra literaria de León, Torres Nebrera reproduce un documento inédito de la autora, conservado en la Fundación Alberti, que ofrece importantes informaciones sobre los colaboradores, los temas tratados, la recepción y los objetivos de la revista. El texto se titula “Noticias sobre la revista *Octubre*” y fue redactado, según Torres Nebrera, en los años sesenta (Torres Nebrera 1996a: 24-26).

de Antonio Machado, Luis Buñuel, Ramón J. Sender, Emilio Prados, Luis Cernuda, entre otros, la autora publica la obra en un solo acto *Huelga en el puerto*, parte de un preciso proyecto teatral, frustrado, que nacía de la voluntad de crear un teatro revolucionario español, de agitación y propaganda, destinado al pueblo y llevado a la calle y a las fábricas, claramente inspirado en el paradigma soviético⁴. Comparten este mismo espíritu de literatura proletaria los relatos antologados en *Cuentos de la España actual*, escritos entre 1934 y 1935 y publicados en 1936 en México; diez narraciones sociales ambientadas en el bienio negro y protagonizadas por seres anónimos, sobre todo mujeres, niños y ancianos, que demuestran la inclinación humana de la escritora y la atención y solidaridad hacia los más débiles e indefensos.

En 1935 la autora emprende, con su inseparable pareja, un viaje al continente americano (EE.UU., México y Cuba), sufragado por el Socorro Rojo Internacional y encargado por el secretario del Partido Comunista Italiano Palmiro Togliatti, con la misión de dar a conocer los sangrientos sucesos de Asturias de 1934 y recaudar fondos para las familias de los mineros. Durante su permanencia en tierras americanas, León escribe artículos y crónicas, como “The revolt in Asturias”, publicado en la revista estadounidense *The New Republic*⁵; concede entrevistas para presentar al público extranjero las más destacadas “mujeres revolucionarias españolas”, cuales Libertad Lafuente y la Pasionaria e imparte conferencias sobre el papel de la mujer en la sociedad, como la pronunciada en el Palacio de Bellas Artes en México, titulada “La mujer en España y la mujer en América”, que mira al modelo soviético, ejemplo de “perfecto equilibrio”, que ocupa los más altos puestos y goza de los mismos derechos sociales y jurídicos que el hombre (Torres Nebrera 1996a: 32)⁶. Ese mismo año León participa en el I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, celebrado en París y de cuya Asociación Internacional se formará, nada más estallar la guerra civil, la sección española, es decir la Alianza de Intelectuales Antifascistas, en la que jugará un papel de primer plano.

Si las experiencias citadas, que representan sólo una pequeña parcela de su formación política anterior al conflicto, moldean una primera literatura encaminada a denunciar las injusticias sociales, a condenar enérgicamente los fascismos y a fomentar una conciencia de clase, los años de la guerra llevarán la autora a la definitiva asunción de una práctica intelectual militante, que se traduce en múltiples iniciativas culturales, desarrolladas en ese Madrid que Alberti definiría la “capital de la gloria”⁷, hasta las vísperas de la derrota de la República; iniciativas que serán evocadas y convertidas en material literario en los años del destierro. Tanto incide la guerra en la parábola vital de León, que tiene un lugar privilegiado en su memoria y en el inagotable afán de crear una memoria colectiva, al servicio de las nuevas generaciones españolas, a las que la autora dirige, desde la etapa romana de su madurez, las siguientes palabras:

⁴ En el artículo incluido en el número adelante de la revista, la autora elogia el teatro soviético, que con la Revolución de octubre se convierte en un bien nacional, en un “fenómeno prodigioso” que se representa en fábricas y tableros improvisados y que “es de todos los ojos y de una sola conciencia proletaria” (*apud.* Torres Nebrera 1996a: 27-28). Como explica Aznar, el proyecto teatral impulsado a través de la revista y que se ajustaba al patrón soviético descrito en el artículo citado requería, para cumplirse, condiciones especiales, cuales un rico repertorio de contenido proletario, una compañía comprometida con el propósito revolucionario y un público apto; condiciones que el empeño de la pareja Alberti-León no pudo satisfacer (Aznar 2007: 37-39). Sin embargo, me parece que este singular esfuerzo no quedó infructuoso, si en él vemos el germen de lo que serán las Guerrillas Teatrales.

⁵ El artículo fue publicado en inglés en septiembre de 1935, es decir seis meses después del regreso de su autora a España y fue recuperado y traducido al castellano por Alan Swan en 1988.

⁶ El texto de la conferencia se puede leer en el estudio de Robert Marrast *Rafael Alberti en México (1935)*, publicado por La isla de los ratones en 1984.

Nosotros somos los desterrados de España, los que buscamos la sombra, la silueta, el ruido de los pasos del silencio, las voces perdidas. Nuestro paraíso no es de árboles ni de flores permanentemente coloreadas. Dejarnos las ruinas. Debemos comenzar desde las ruinas. Llegaremos. Regresaremos con la ley, os enseñaremos las palabras enterradas bajo los edificios demasiado grandes de las ciudades que ya no son las nuestras. Nuestro paraíso, el que defendimos, está debajo de las apariencias actuales. También es el vuestro. ¿No sentís, jóvenes sin éxodo y sin llanto, que tenemos que partir de las ruinas, de las casas volcadas y los campos ardiendo para levantar nuestra ciudad fraternal de la nueva ley? (León 1970: 29-30)

El binomio guerra y memoria atraviesa, de hecho, casi toda la escritura cuentística, novelística y autobiográfica de la autora, como bien observa García Montero en el prólogo de *Juego limpio* (1959)⁸:

La guerra y la memoria, las guerras de la memoria y la memoria de la guerra, son dos insistencias, dos obsesiones elegidas y meditadas, dos claves en la literatura de María Teresa León. Las escenas de la guerra española que ella convierte en ficción, en memoria activa a lo largo del tiempo, son una necesidad moral, un deseo de aclaraciones y una conciencia narrativa, aprendida biográficamente, de que los momentos extremos son buen territorio para indagar a través de la literatura en la condición humana (García Montero 2000: 7).

Todas estas “escenas de la guerra que convierte en ficción” (y también en crónicas, charlas radiofónicas, artículos, ensayos, cuentos, etc.) se asientan en una determinada visión de la cultura, compartida entre los artistas republicanos que convergen en la Alianza de Intelectuales Antifascistas, con sede en el madrileño Palacio del Marqués de Heredia Spínola, donde León trascurre los años de la contienda, con el encargo de dirigir el Comité de Agitación y Propaganda Interior del grupo, presidido por Bergamín. Los miembros de la Alianza promueven una literatura circunstancial, de urgencia; ponen su pluma al servicio del ideal republicano –“Si mi pluma valiera tu pistola / de capitán, contento moriría”, escribía Machado en su soneto dedicado a Lister– y la convierten en arma de combate dirigida al pueblo y a los soldados, con el objetivo de fortalecer su conciencia política y transmitir el ideal por el cual luchan, porque, afirma León, “es un oficio antiguo el rebelarse, lo moderno es saber por qué” (León 1970: 213).

Se plantea, entonces, un concepto de arte que rehúsa el carácter autotélico, culto y elitista, destruye la torre de marfil refugio íntimo del poeta y proclama una visión colectiva y popular, en detrimento de su valor meramente estético.

La imagen del nuevo intelectual, interpretable según Aznar en sentido gramsciano, que abandona la elocuencia y “se mezcla en la vida práctica como constructor, organizador y persuasor permanente” (Aznar 1978: 108)⁹, mueve León y sus compañeros de viaje (Alberti, Dieste, Ber-

⁷ *Capital de gloria* (1938) es el título del poemario albertiano dedicado a la defensa de Madrid, compuesto entre 1936 y 1938 y posteriormente recopilado en *De un momento a otro* (1934-1939), de 1940 y en sus *Obras completas* (1988). En un homenaje al poeta gaditano y a su compromiso político y poético, Zúñiga adopta el mismo título para el último volumen de la trilogía sobre la guerra civil (2003), empezada muchos años antes con *Largo noviembre en Madrid* (1980) y *La tierra será un paraíso* (1989).

⁸ La novela que describe las empresas de las Guerrillas del Teatro fue publicada en 1959 en Argentina, tras un intento frustrado de editarla en México a través de la mediación de Max Aub, como descubrimos en las cartas que León intercambia con el autor exiliado. En una epístola fechada 1953, además, la escritora declara haber escrito *Juego limpio* nueve años antes, es decir en 1944.

⁹ La cita que emplea Aznar procede del ensayo del comunista italiano *La formación de los intelectuales*.

gamín, etc.) a editar, en agosto de 1936, la revista *El mono azul*, que sanciona el compromiso de los pensadores con el pueblo español, combatiendo la dicotomía entre cultura y masa trabajadora (Monleón 1979: 14). Para mejor aclarar esta idea básica de una cultura ética y deliberadamente anti-burguesa, nos vienen en ayuda las vibrantes palabras que otra gran mujer, la filósofa María Zambrano, encomendó a las páginas de la nueva revista en el artículo “La libertad del intelectual”:

Es hora ya de que el intelectual escuche esa voz [del pueblo] y la haga inteligible, actual e inolvidable; es hora de que renuncie a la alevosa e hipócrita libertad burguesa para servir a la verdadera libertad humana [...] y acepte, alumbrándola, esa verdad que sólo al pueblo puesto en pie se muestra (Zambrano 1936).

En aras de consagrar la unión entre los intelectuales y el pueblo, aunados por el común objetivo de la libertad y la lucha antifascista, los editores de la revista, que los camiones de cultura repartían en los frentes, inauguraron el “Romancero de la guerra civil”, sección dedicada a Lorca y donde convivían romances de escritores conocidos y de soldados anónimos que escribían sus versos en el frente y los enviaban a la sede de la Alianza. La elección del romance respondía muy eficazmente a este proyecto, por ser un género arraigado en la tradición oral, aplicado a la épica, de versificación sencilla y apto para la recitación (Monleón 1979: 101), que, recuerda Santonja, “contribuyó a enardecer los espíritus, a revitalizar los ánimos y, al convertirse en la voz de quienes tradicionalmente no tenían oportunidad de expresarse [...], difundió un mensaje de solidaridad y heroísmo” (Santonja 1984: X). León rememora, en su autobiografía, el éxito de este singular esfuerzo de propaganda ideológica, que pasaba a través de una labor de alfabetización de soldados y obreros: “comprobamos una vez más que el metro octosilábico, narrador de hazañas medievales [...] era la manera más prestigiosa de contar lo que todos desean que se cuente [...] la poesía abría el camino real al pueblo” (León 1970: 157)¹⁰.

Desde las páginas de *El mono azul*, León difundió también su idea del teatro como arte social, de educación, de alto valor moral, condensada en el polémico artículo “Gato por liebre”, que ataca el teatro burgués y define su idea de teatro militante:

El teatro es el arte colectivo por excelencia [...] que sirve para educar, propagar, adiestrar, convencer, distraer, animar, llevar al espíritu del hombre ideas nuevas, sentidos diversos de la vida, hacer a los hombres mejores. Para ello el teatro ha de seguir vivo con la vida de su tiempo, buscar afinidades con el teatro antiguo, y para cumplir con nuestro deber estrictamente revolucionario deberíamos evitar que pasasen gato por liebre, llamando teatro a la basura inmunda, equivocando a los camaradas de buena fe (León 1937b).

La búsqueda de un teatro de circunstancias invocada en el artículo se concreta en los importantes proyectos que la autora lleva a cabo en el marco de las actividades de la Alianza, dirigiendo primero el Teatro de Arte y Propaganda, con sede en el teatro de la Zarzuela de Madrid, donde se ponen en escena obras de Lorca, Alberti, etc. y, finalmente, las Guerrillas del Teatro, compañía de artistas que deciden representar en el frente, en la retaguardia, en las fábricas, en el patio de la Alianza. A este grupo de agitación y propaganda teatral, que promueve un “teatro de urgencia” y rescata y actualiza el valor revolucionario de obras clásicas como la *Numancia*

¹⁰ Entre las muchas ediciones de romanceros de guerra, recordamos *El romancero de la guerra civil*, de 1936, reeditado por Santonja en 1984 y *El romancero de la guerra española*, prologado por Zambrano y publicado en Chile en 1937.

cervantina (adaptada por Alberti en 1937), la autora dedica la novela *Juego limpio* (1959) y muchas páginas de sus memorias, donde emergen la pasión y la convicción de una lucha justa y lícita:

Si a algo estoy encadenada es al grupo que se llamó “Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro” [...] Obedecía a las circunstancias de la guerra. Fue nuestra guerra pequeña. La guerra nos había obligado a cerrar el teatro de la Zarzuela y también había convertido a los actores en soldados. Este llamamiento a las armas nos hizo tomar una resolución y la tomamos. ¿Por qué no ir hasta la línea del fuego con nuestro teatro? Así lo hicimos [...] participaríamos en la epopeya del pueblo español desde nuestro ángulo de combatientes [...] el camión regalado por los franceses nos servía de transporte [...] nuestros guerrilleros eran soldados. Todos éramos soldados [...] y cantábamos. ¡Cuánto hemos cantado durante aquellos años! (León 1970: 40-41)

Cabe recordar, asimismo, que su tarea de infatigable activista cultural no se redujo solamente a la esfera periodística, literaria y teatral, sino que se extendió también al ámbito artístico, con el salvamento de las obras de arte en peligro, custodiadas en Toledo, en el Escorial y, sobre todo, en el museo del Prado. En agosto y en octubre de 1936, José Renau, a la sazón director de Bellas Artes, le confió la incautación y la protección de cuadros (como *Las meninas* de Velázquez y *Carlos V* de Ticiano), tapices y objetos de valor amenazados por los bombardeos. Una empresa que permitió conservar parte del tesoro artístico nacional, que fue trasladado por los camiones republicanos primero en las Torres de Serrano de Valencia, luego en Peralada y Figueras y, finalmente, en Ginebra, donde encontró reparo en 1938 y hasta 1939, gracias a la hábil gestión llevada a cabo por el pintor Timoteo Pérez Rubio, director de la Junta Central de Protección del Tesoro Artístico, con la que colaboró la autora. Las operaciones de salvaguarda del tesoro pudieron contar con la ayuda de los soldados, de esos milicianos sensibilizados por la incipiente campaña cultural de la Alianza. De esta misión, León ha dejado testimonio en el folleto *La historia tiene la palabra*, publicado en el exilio bonaerense en 1944 y reeditado en España en 1977, inspiración de la más conocida pieza albertiana *Noche de guerra en el museo del Prado*, de 1956.

3. Crónica general de la guerra civil

De entre las variadas actividades planificadas por la Alianza –charlas, mítines, recitales, exposiciones, etc.– la más imponente fue sin duda la organización del II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, celebrado del 4 al 11 de julio de 1937, entre Valencia, Madrid y Barcelona, que fue anunciado el primero de julio en *El mono azul*. El congreso debería servir, según Aznar, como “caja de resonancia intelectual para influir sobre la opinión pública internacional a través de las manifestaciones a favor de la república” (Aznar 1978: 120), es decir para lograr la solidaridad internacional por la causa republicana¹¹.

Como es de esperar, León dedica todas sus fuerzas a la preparación del congreso –que difunde su primera convocatoria a finales de 1936 –y a principios de 1937 viaja a París y a Moscú, donde se entrevista con Stalin¹², para promoverlo y obtener la participación de intelectuales extranjeros,

¹¹ Sobre el Congreso, remito al estudio exhaustivo realizado por Aznar y Schneider y dividido en tres volúmenes, publicados en 1978.

¹² Como se ha dicho anteriormente, León y Alberti empiezan sus viajes a la URSS en 1932, donde vuelven en verano de 1934, como invitados al Congreso de Escritores Soviéticos celebrado en Moscú –de este viaje da cuenta el reciente estudio de Ezama Gil, citado en bibliografía (2019a)– y en 1937, año en que son

entre los cuales recordamos a Mikhail Koltsov, autor del *Diario de la guerra de España* y futura víctima de las purgas estalinianas, André Malraux, Louis Aragon y Tristan Tzara.

En esta ocasión, la Alianza crea y edita tres volúmenes colectivos, pensados como homenajes para los asistentes: el *Romancero general de la guerra de España*, al cuidado de Rodríguez Moñino y Emilio Prados, la antología *Poetas en la España leal* y la *Crónica general de la guerra civil*¹³, editada por León.

Crónica general de la guerra civil, publicado en edición anastática por Renacimiento en 2007, recopila sesenta y cinco entre artículos, crónicas, entrevistas, reportajes, cuentos, informes y meditaciones sobre la guerra, de diversa procedencia¹⁴, ordenados cronológicamente y firmados por 31 escritores consagrados, cuales Machado, Alberti, Sender, Cernuda, Gil-Albert, Hernández y otros no identificados, seleccionados y prologados por la autora. El libro, que se tradujo al ruso ese mismo 1937 con el título de *Habla España* –en versión reducida y con mayor protagonismo de León, cuyo nombre aparece ya en la portada¹⁵–, ofrece una visión global de la contienda (desde su comienzo y hasta junio de 1937) a partir de una perspectiva militar, política y social y se connota, en palabras de Esteve, por un peculiar tono positivo que no sataniza al enemigo, sino que exalta el heroísmo del pueblo, consciente de su papel en la historia y de la bondad de una lucha contra invasores y mercenarios (Esteve 2007: XXII). La evidente intención propagandista hace de las crónicas aquí recopiladas ejemplos renovados de esa literatura de urgencia ya experimentada con la poesía (los citados romanceros de la guerra) y para la que Alberti brinda, en 1938, la siguiente definición:

Viene produciéndose por toda la España leal, desde casi el mismo día que estalló el movimiento, un tipo de literatura que pudiéramos llamar “de urgencia” [...]. Podemos considerar literatura urgente, útil, eficaz, necesaria, los miles de romances y poemas que en hojillas, revistas y recitales recorren las trincheras, las calles, lugares de reposo y trabajo; así también como cierto tipo de crónica rápida, que recoge tal o cual suceso o hazaña, ésta o aquella anécdota mínima, preciosa, de nuestro pueblo y sus soldados (*apud*. Monleón 1979: 102-103).

Análogamente, León recuerda, años después, la “alegría” del congreso –“alegría de la creación, de la pasión fecunda”– y el asombroso y conmovedor espectáculo de “toda la animada literatura de urgencia, graciosa, saltarina, oportuna, que corretea por calles y plazas y trincheras y pueblos” (León 1977: 37).

recibidos por Stalin, en un encuentro de dos horas que la escritora describe en varios artículos y recuerda también en su libro de memorias: “Stalin sonreía. Nos sentimos seguros. Y hablamos. Hablamos de muchas cosas, entre otras del Congreso de Escritores que pensábamos celebrar en España. Escritores de todo el mundo para que vengan y vean. Sesiones en Barcelona y en Valencia y en Madrid sitiado. Una verdad no tiene por qué ocultarse. Que vengan a ver la verdad de España” (León 1970: 85).

¹³ En el número del 19 de agosto de 1937 de *El mono azul*, se celebra el éxito de los tres volúmenes que, junto a obras como *Viento del pueblo* de Hernández, “han sido acogidos de manera entusiasta por los soldados de nuestro ejército o por el público en general”.

¹⁴ Las crónicas aquí reunidas proceden de publicaciones al servicio de la causa popular y vinculadas a la actividad de los aliancistas, como el citado *El mono azul*, la revista del Socorro Rojo *Ayuda* y la valenciana *Hora de España*, entre cuyos promotores figuraban Rafael Dieste, Ramón Gaya, Juan Gil-Albert y Antonio Sánchez Barbudo. Para un estudio panorámico sobre el volumen, véase Ezama Gil 2019b.

¹⁵ Flores Pazos define la publicación moscovita más que una simple traducción, una nueva edición con muchos cambios, a partir del papel de la autora, que escribe una introducción inédita y selecciona, por cuestiones políticas y subjetivas, 43 de las 65 crónicas originales (Flores Pazos 2005: 46).

En el prólogo que escribe para el volumen, León, convencida de que “la patria es memoria. No basta nacer, hace falta recordar” (León 1937a: 8), reincide en la importancia de la memoria y en el valor testimonial del texto, que se refleja en la elección del género cronístico, mediante el cual se pretende propagar y cristalizar la sinergia entre intelectuales y soldados, estimular la lucha y agitar las conciencias:

Solo con el fin de ayudar la memoria, atareada continuamente en acontecimientos decisivos y trascendentales de nuestra lucha, he recopilado estas crónicas de la guerra civil. [...] El valor de la crónica de estos momentos en que habla España es, precisamente, lo que éstas tienen de documento y no de invención, de anécdota humana o de reacción de algún gran escritor –Antonio Machado– ante el hecho histórico presente. No podemos presentarlas más que llenas de esa virtud de ser contemporáneas al suceso, de ser partículas de la historia grande [...]. Para avivar la memoria dije que serviría esta crónica. Creo que la memoria, como el fuego, necesita atizarse [...]. Que despierten los que duermen sobre los laureles ajenos y se den cuenta del enorme esfuerzo realizado por los que convirtieron los grupos de guerrilleros en un ejército regular [...]. Algunos sentirán sus ojos temblando de lágrimas por el sencillo valor de nuestros héroes; otros, de ira, con el recuerdo de la Aviación fascista vengando en Madrid sus derrotas. Para todos habrá motivos en este libro de oír la voz que olvidaron. Voz de España hablando al mundo. Esto es todo (León 2007: 7).

Tratándose de crónicas, no exentas algunas de un tono marcadamente narrativo, se combinan en ellas información e interpretación, es decir noticias sobre sucesos históricos valoradas y comentadas por el juicio, subjetivo, de su autor, que desembocan en textos a medio camino entre periodismo y literatura, cuya hibridación fue señalada ya por Clariana en su elogiosa reseña publicada en *Hora de España* en 1937, donde se habla de “ágiles relatos donde el estilo busca la misma prisa de la sangre para decir su narración de guerra [...] reivindicando [...] la tradición popular de las crónicas” y alcanzando una “digna literatura de combate, doblemente valiosa en sinceridad y belleza” (Clariana 1937: 71-72)¹⁶.

Rasgo innovador del libro es la doble presencia de la mujer, que participa en él bien como protagonista de algunas crónicas, cuales “Las mujeres de Madrid en la guerra” de Vicente Salas Viu, bien en virtud de autora. Además de León, que firma cinco contribuciones, se recogen crónicas de la Pasionaria, icono del comunismo que dedica un homenaje a la catalana Lina Ódena, que tomó las armas al iniciarse la guerra y se quitó la vida cuando fue acorralada por los nacionales; Matilde de la Torre, diputada socialista, escritora y periodista que se exiliará en México; Rosario del Olmo, periodista comunista y colaboradora de León en *Octubre* y el *El mono azul*, quien transcribe entrevistas realizadas a mujeres empeñadas en el frente y en la retaguardia activa, donde ocupan desde los cargos de más alta responsabilidad hasta los más humildes y necesarios; Luisa Carnés, escritora comunista y, finalmente, la argentina María Luisa Carnelli, corresponsal de guerra. En todo caso, emerge el firme compromiso femenino con la causa republicana y su visión ideológica de la cultura como medio de educación y adoctrinamiento, alrededor del cual gira la crónica de León “La cultura, patrimonio del pueblo”, donde se cantan las hazañas del pueblo, que con sus fusiles ha decidido proteger la cultura, amenazada por el fascismo “que quema los libros” y por sus “incultos generales facciosos” (León 1977: 90). El breve texto se caracteriza por un dualismo de corte maniqueo y sintetiza esa concepción popular de la cultura defendida por los

¹⁶ Sabemos por Esteve que el libro fue objeto también de una muy exacerbada reseña de Emili Nadal, publicada en la revista *Nueva Cultura*, donde el autor critica los criterios de selección de las crónicas, a su juicio poco rigurosos (Esteve 2007: XIII).

aliancistas, que ha dado sus más altos frutos con la revitalización del antiguo romance español. Tanto aquí como en el autobiográfico y más poético “Mi barrio en ruinas”, emerge una visión borrosa del enemigo, reducido a una fuerza bruta y ciega, sin identidad ni connotación precisa: el fascismo, esa “doctrina ajena” que León asociará, en *La historia tiene la palabra*, a un “gran pie” que interrumpe bruscamente la vida (León 1977: 17)¹⁷.

De las cinco crónicas de León, dos se ajustan más al tema de la mujer en la guerra: “La doncella guerrera” y “El teniente José”.

“La doncella guerrera”, que fue primero radiado en noviembre de 1936 y luego recogido en *El mono azul* bajo el título de “A las mujeres españolas”, se basa en la apasionada recuperación del homónimo romance tradicional castellano dedicado a la historia de una muchacha que deja la paz de su hogar para marcharse a pelear, con su armadura que le oculta el pecho, “apretado al par de su corazón”.

Este tema popular, anteriormente recuperado por Dieste, quien lo había adaptado y reinterpretado para estrenarlo en su Retablo de Fantoques en 1933, en el ámbito de las Misiones Pedagógicas, es aprovechado por la autora para reivindicar, a través de una resemantización del mito, el papel de la mujer en el contexto de la guerra civil y en la historia en general, donde se alza como protagonista:

La doncella guerrera se marcha a ese definitivo lugar de la guerra, y se vuelve a marchar en toda ocasión que se presenta, y se nos ha ido ahora, en este 1936, en esta defensa de Madrid, apretando su pecho contra su corazón [...]. La mujer popular se ha levantado sobre nuestros campos rotos con el prestigio de su derecho a intervenir en la Historia de España. Si el miliciano, por disciplina de tirador, tiene que parapetarse en los accidentes del terreno, ella está de pie a pie firme bajo el vuelo de los aviones, resistiendo sola con su ira y su fe la metralla del enemigo [...]. La doncella guerrera debe aún conservar la armadura puesta y los pechos apretados contra su corazón; aún no puede llamar a la puerta de su casa para vestirse el traje del descanso. De pie, en la trinchera, donde los hombres luchan, ella, defensora de Madrid, tiene que terminar de escribir una página de nuestra Historia de España (León 2007: 79-81).

La doncella guerrera se convierte así en la imagen símbolo de todas las mujeres de España que luchan por la libertad, las que combaten en la línea de fuego y las que prestan servicio en la retaguardia, en los hospitales y trabajan en las fábricas en nombre de un ideal compartido. Y bien sabemos que León misma, además de animar con sus guerrillas teatrales a los milicianos afligidos por el miedo y la amenaza de la muerte, fue también agitadora de una lucha consciente, arengando a los soldados e “invocando su honor revolucionario, varonil y español” con su “pequeña pistola en la mano”, como testimonia Koltsov en su diario (Koltsov 2009: 90)¹⁸ y como ella misma confiesa en el reportaje sobre la protección del tesoro artístico nacional:

¹⁷ En el panfleto de 1944, la autora reelabora la crónica de matriz autobiográfico “Mi barrio en ruinas”, aquí incluida, en una operación intertextual que introduce una nueva perspectiva, dictada por el paso del tiempo. Señalamos, finalmente, las analogías que este artículo presenta con el poema albertiano “Madrid-otoño”, incluido en la citada colección *Capital de la gloria*, que muestra en toda su crudeza las consecuencias de los bombardeos en la ciudad, con sus escombros y “barrios en ruina” y se vale de potentes imágenes sinecdóquicas, recurrentes también en la crónica de León, en un diálogo entre las dos obras siempre reverdecido.

¹⁸ Koltsov menciona León en tres distintas ocasiones y la identifica, junto a figuras como la Pasionaria, Lina Ódena y Aurora Arnáiz, con la imagen de la auténtica mujer española, “firme y enternecedora”, que ha

Recuerdo haber hablado sobre el brocal de un pozo; en lo alto de un carro; en el atrio de una iglesia; apoyada contra un árbol; sobre una silla; mientras los *señoritos* dueños de una fábrica eléctrica apagaban la luz del pueblecín; encima de una barrica; sobre un camión, y en el balcón de la casa Consistorial. Todas las tribunas servían (León 1977: 25. La cursiva es mía)¹⁹.

El retrato de la doncella guerrera, que encarna las virtudes de la mujer cuya intervención en la guerra está íntimamente imbricada con la causa republicana (su opuesto es, dice León, la mujer “del otro campo”, que recibe el mismo tratamiento despersonalizado que su correspondiente masculino), remite simultáneamente a la figura de la miliciana “varonil” que tiene su puesto de combate en el frente, a la mujer que resiste en la retaguardia, a maestras y enfermeras y a las “madres combativas” que conocen el sacrificio de sus hijos, porque, afirma la escritora, “ahora todo es línea de fuego”. En efecto, la imagen subversiva de la revolucionaria combatiente, que con su mono azul y su fusil desfilaba en los carteles de la propaganda antifascista, pertenece a la primerísima fase de la guerra y fue desprestigiándose muy pronto, hasta convertirse, por varias razones –impreparación militar y acusaciones (infundadas) de prostitución– en elemento de obstrucción de la lucha armada, que hizo que se difundiera la consigna de “Los hombres al frente de batalla, las mujeres a la retaguardia”²⁰. A pesar de esto, no se puede negar que la guerra representó para la mujer española la ocasión propicia para extender sus horizontes más allá de la dimensión doméstica, conquistar mayor libertad y autonomía y acceder a la vida pública, que antes le estaba vetada, transformándose, como testimonia Mika Etchebéhère en su autobiografía *Mi guerra de España*, “de ángel del hogar en una fuerza necesaria para el trabajo de voluntariado social y de organización en la retaguardia” (Etchebéhère 2014: 16). Un ejemplo precoz de esta toma de conciencia femenina se descubre en otro personaje de León, sin duda emparentado con la doncella guerrera, que protagoniza el cuento “Liberación de octubre”, recopilado en *Cuentos de la España actual*. Se trata de la figura de Rosa, según Torres Nebrera inspirada en Libertad Lafuente (Torres Nebrera 1996b: 87), que se rescata de su asfixiante vida conyugal empuñando el fusil para combatir al lado de los mineros asturianos en la revolución de octubre de 1934, en un

conquistado sus derechos humanos gracias a la “revolución popular democrática” fecundada por la guerra civil (Koltsov 2009: 109-110). De tono más bien patético es la descripción de la pareja Alberti-León que, a diferencia de los demás aliancistas, decide quedarse en la sede de la Alianza en noviembre de 1937 (cuando la capital de la República se mueve a Valencia y se reorganiza la defensa de Madrid, que será encargada al general Miaja), esperando que se cumpla lo que parecía ser un inexorable destino, como emerge de las palabras que la autora le dirige al periodista ruso: “Estamos en nuestra ciudad, en nuestra casa. Nos defenderemos cuando nos llegue a nosotros el turno [...] tres balas para ellos, las dos restantes, para nosotros [...]. Somos españoles, antifascistas, revolucionarios. Hemos hecho agitación para la defensa de Madrid, hemos dirigido la Unión de Escritores Antifascistas, esto significa que hemos de perecer junto con la ciudad; nosotros mismos nos hemos dictado esta sentencia y la sentencia ha de cumplirse” (Koltsov 2009: 246).

¹⁹ Nos parece detectar en las palabras de León una alusión al “señoritismo” machadiano, concepto que la autora comparte y que es el núcleo de “Divagaciones”, artículo del poeta incluido en el libro (que precede estratégicamente “La doncella guerrera”), donde Machado, citando a su apócrifo Juan de Mairena, afirma que el “señoritismo” es una expresión de “hombria degradada”, “un estilo peculiar de no ser hombre” que no conoce la dignidad; en suma, un sinónimo de la burguesía, en contraste con el proletariado que, continúa el autor, conoce y afirma la dignidad y la ética. (Machado 1977: 83-84).

²⁰ El papel de la mujer republicana en la guerra civil ha sido ampliamente analizado por la historiadora Mary Nash, pionera en los estudios sobre la mujer en España y a cuyo riguroso ensayo, citado en bibliografía, se remite para una profundización del tema.

acto de definitiva liberación de la doble opresión que ejercen sobre ella el marido y la sociedad (Marcos 1979: 18). Y si para Rosa el matrimonio es sinónimo de subyugación y desengaño, para la futura “teniente José” el amor posibilita su emancipación como mujer independiente y como soldado que combate para liberar el país de las garras del fascismo. El texto (¿inspirado en la imagen de la Capitana?) posee la gracia de un relato biográfico –sea del todo ficcional o menos, no se configura como una crónica– y cuenta las aventuras de una modistilla llamada Josefa, “nueva doncella guerrera de romance” (León 2007: 95), que decide tomar las armas y unirse con su novio en la lucha, donde él perderá la vida. Josefa logra conquistar el respeto de sus compañeros de combate y hacer una brillante carrera militar con el nombre de teniente José, sin dejar nunca su espíritu femenino, dibujado en la imagen final del texto, donde, ya general, “se pinta los labios antes de entrar en la batalla”. En un diálogo intratextual típico de la escritura de León, la figura de la teniente José reaparece en la novela *Contra viento y marea* (1941)²¹, como símbolo de las “varonas valientes” que “habían guerreado con la barrita de carmín en un bolsillo” y que luego fueron desacreditadas por los “jefes antiguos que han decidido que las milicianas jugaron bastante a la guerra [...] tal vez porque los hombres se avergonzaban, delante de ellas, de tener que retroceder” (León 2010: 331-332). Es evidente que en las palabras citadas late una crítica mal disimulada de la gestión de la cuestión femenina por parte del ejército y de la obligada retirada de la mujer a las tareas de socorro. Finalmente, es oportuno recordar que el binomio amor y guerra, tan presente en la producción de León y que sustenta la narración del breve relato insertado en la *Crónica*, se asienta en circunstancias históricas del contexto bélico español y en particular de la primera etapa de la guerra, cuando no era inusual que jóvenes mujeres sensibles a la causa antifascista decidieran enrolarse con novios, maridos, amigos y compañeros de partido (Nash 1999: 115).

4. Conclusiones

En estas páginas, se ha buceado en la militancia cultural de María Teresa León en los años de la guerra, que, como se ha visto, ven su participación activa y directa en múltiples frentes: la innovadora propuesta de un teatro de urgencia, la protección del tesoro artístico nacional, la organización del II congreso de escritores y la edición de la *Crónica general de la guerra civil*, de la cual la autora conservaba un ejemplar mordido por su perra Mucki, que ella consideraba como una “curiosidad de bibliófilos” (León 1970: 157).

Y para terminar la semblanza de esta escritora comprometida con su tiempo, que nunca abandona su pasión y su energía y que confía en el poder de la palabra y de la memoria –trágicamente perdida por el Alzheimer, que la afectó antes del tan anhelado regreso a España en 1977–, al servicio de la cual ofrece su testimonio, citaré el testamento simbólico a las mujeres españolas, cargado de esperanza en el futuro: “¿Ha llegado la hora de hacer mi testamento? Dejo a las mujeres de España mi entusiasmo por la vida. Nada más. Es todo lo que tengo” (*apud*. Estébanez Gil 2005: 187).

²¹ En el prólogo que acompaña la edición crítica de la novela, a cargo de Torres Nebrera, el más atento estudioso de la obra de León hipotiza que *Contra viento y marea* estuviera terminada antes de la salida de la escritora para Francia (1939) y aduce varios argumentos a favor de esta tesis (cfr. Torres Nebrera 2010: 25-26).

BIBLIOGRAFÍA

- Aznar Soler, Manuel (1993), *María Teresa León y el teatro español durante la guerra civil*, en *Anthropos*, 148, pp. 25-34.
- Aznar Soler, Manuel, Schneider, Mario Luis eds. (1978), *Segundo Congreso Internacional de Escritores Antifascistas (1937)*, Barcelona, Laia, 3 vols.
- Clariana, Bernardo (1937), *Crónica general de la guerra civil*, en *Hora de España*, 9, pp. 71-72.
- Estébanez Gil, Juan Carlos (2005), *María Teresa León. Valoraciones de un centenario*, en Olga Álvarez de Armas (ed.), *María Teresa León: Memoria de la hermosura*, Madrid, Fundación Autor, pp. 181-190.
- Esteve, Luis A. (2007), "Prólogo", en María Teresa León (ed.), *Crónica general de la guerra civil*, Sevilla, Renacimiento, pp. IX-XXIII.
- Etchebéhère, Mika (2014), *Mi guerra de España*, Oviedo, Cambalache.
- Ezama Gil, Ángeles (2019a), "Introducción", en María Teresa León, *El viaje a Rusia de 1934*, Sevilla, Renacimiento, pp. 7-34.
- Ezama Gil, Ángeles (2019b), *La "Crónica general de la guerra civil" (1937): un repertorio periodístico. Un documento. Un manifiesto de grupo*, en *Analecta Malacitana*, 40, pp. 63-91.
- Flores Pazos, Carlos (2005), *María Teresa León en la URSS (Tercer viaje, 1937)*, en Olga Álvarez de Armas (ed.), *María Teresa León: Memoria de la hermosura*, Madrid, Fundación Autor, pp. 30-48.
- García Montero, Luis (2000), "La pasión de la memoria", en María Teresa León, *Juego limpio*, Madrid, Visor, pp. 7-18.
- Koltsov, Mijaíl (2009), *Diario de la guerra de España*, Barcelona, Planeta.
- León, María Teresa (1937a), *Dos de mayo*, en *Ahora*, 108, pp. 6, 8.
- León, María Teresa (1937b), *Gato por liebre*, en *El mono azul*, 36.
- León, María Teresa (1970), *Memoria de la melancolía*, Buenos Aires, Losada.
- León, María Teresa (1977), *La historia tiene la palabra*, Prólogo, selección del apéndice y notas de Gonzalo Santonja, Madrid, Hispamerca.
- León, María Teresa (1979), *Una estrella roja*, Madrid, Espasa Calpe.
- León, María Teresa (2000), *Juego limpio*, Madrid, Visor.
- León, María Teresa (2010), *Contra viento y marea*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- León, María Teresa (2019), *El viaje a Rusia de 1934*, edición de Ángeles Ezama Gil, Sevilla, Renacimiento.
- León, María Teresa ed. (2007), *Crónica general de la guerra civil*, Sevilla, Renacimiento.
- Machado, Antonio, *Divagaciones*, en María Teresa León (ed.) *Crónica general de la guerra civil*, Sevilla, Renacimiento, pp. 83-84.
- Mangini, Shirley (1996), *Resistencia a la memoria y memorias de resistencia*, en *DUODA, Revista d'Estudis Feministes*, 10, pp. 101-113.
- Marco, Joaquín (1979), "Prólogo", en María Teresa León, *Una estrella roja*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 9-23.
- Monleón, Luis (1979), *El mono azul. Teatro de urgencia y Romancero de la guerra civil*, Madrid, Ayuso.
- Nash, Mary (1999), *Rojas: las mujeres republicanas en la guerra civil*, Madrid, Taurus.
- Santonja, Gonzalo ed. (1984), *Romancero de la guerra civil*, Madrid, Visor.
- Swan, Alan (1988), *Un article retrouvé de María Teresa León en anglais: «The revolt in Asturias»*, en *Bulletin Hispanique*, 3-4, pp. 405-417.
- Torres Nebrera, Gregorio (1996a) *Los espacios de la memoria. (La obra literaria de María Teresa León)*. Madrid, Ediciones de la torre.
- Torres Nebrera, Gregorio (1996b), *María Teresa León: cinco cuentos recuperados*, en *Anuario de Estudios Filológicos*, XIX, pp. 485-512.
- Torres Nebrera, Gregorio (2010), "Estudio preliminar", en María Teresa León, *Contra viento y marea*, Cáceres, Universidad de Extremadura, pp. 11-54.
- Zambrano, María (1936), *La libertad del intelectual*, en *El mono azul*, 3.

BARBARA GRECO • PhD in Spanish Literature from the University of Pisa, Barbara Greco is Research Fellow in Spanish Literature at the University of Turin. Her research interests include modern and

contemporary Literature, especially the study of falsification, humour and vanguard experimentations. She coedited three volumes about fantastic in Hispanic literature, published by Biblioteca Nueva in 2014; is author of the monographic studies *Max Aub: apocrifi e maschere letterarie* (2018), *La musa bifronte di José Agustín Goytisolo* (2015) and *L'umorismo parodico di E. Jardiel Poncela: i romanzi* (2014) and wrote articles about Cervantes, Galdós, Jardiel Poncela, Goytisolo, La fura del Baus, Aub and Merino.

E-MAIL • barbara.greco@unito.it