

REPRESENTACIONES DE MILICIANAS EN «ROSARIO,
DINAMITERA» DE MIGUEL HERNÁNDEZ Y EN
CONTRA VIENTO Y MAREA DE MARÍA TERESA LEÓN.
BAJO EL MITO Y LA SOSPECHA

Virginia Bonatto*
Universidad Nacional de La Plata

RESUMEN

En este trabajo analizo los procesos de construcción de la figura de la miliciana en dos textos escritos alrededor del acontecimiento de la Guerra Civil española: el poema «Rosario, dinamitera» (1937) de Miguel Hernández y la novela *Contra viento y marea* (1941) de María Teresa León. Ambos textos recogen distintos estereotipos asociados a la compleja figura de la mujer que luchó en las milicias populares durante los primeros meses de la guerra. El poema y la novela abordados dan cuenta de distintos modos de capturar los múltiples y contradictorios sentidos que el binomio mujer/lucha generara dentro de los diversos frentes de defensa de la legalidad republicana. Las miradas se construyen desde parámetros diferentes: en el caso de Miguel Hernández, desde la idealización romántica de la heroína popular, y, en el caso de María Teresa León, desde la suspicacia narrativa hacia la legitimidad de la militancia femenina.

PALABRAS CLAVE: Guerra Civil española, miliciana, género, estereotipos femeninos, representación literaria.

REPRESENTATIONS OF MILITIA WOMEN IN MIGUEL HERNÁNDEZ'S «ROSARIO,
DINAMITERA» AND IN MARÍA TERESA LEÓN'S *CONTRA VIENTO Y MAREA*.
BETWEEN MYTH AND SUSPICION

ABSTRACT

This work analyzes the construction of the figure of the *miliciana* (the militia woman) during the Spanish Civil War in the poem «Rosario, dinamitera» (1937) written by Miguel Hernández and in the novel *Contra viento y marea* (1941) written by María Teresa León. Both literary texts gather different stereotypes related to the complex figure of the militia woman. In different ways, the poem and the novel show the contradictions generated by the binomial woman/fight within the Republican front. Hernández' poem presents a mythical view of the *miliciana*, whereas León's novel shows suspicion on the legitimacy of feminine militancy.

KEYWORDS: Spanish Civil War, militia woman, gender, feminine stereotypes, literary representation.



0. INTRODUCCIÓN

Desde las primeras semanas de la Guerra Civil española, la figura de la miliciana suscitaba numerosas y contradictorias representaciones. Si bien la presencia de unas pocas mujeres en los frentes de batalla¹ desempeñando tareas militares o auxiliares no constituye un hecho totalmente inesperado (en la medida en que la movilización femenina venía siendo una realidad cada vez más visible en la España republicana)², la imagen de la mujer vestida con el mono azul y portando un fusil sería, en un primer momento, el soporte de una imaginaria de guerra que sirvió para movilizar a la población en la lucha contra el fascismo y, en una segunda instancia, el peligro que habría que conjurar retirándola del frente y asignándole tareas en la retaguardia, más adecuadas al género femenino. En ambos casos, la miliciana, lejos de ser percibida en su realidad histórica particular, aparece como construcción que pone en juego fantasías y temores culturales, y su valoración se ve atravesada por la contradicción y la duplicidad. Esta dimensión contradictoria conecta fácilmente con la complejidad asociada a la comprensión de lo femenino, en tanto realidad o identidad capturada siempre de modo fallido: de hecho, el análisis de los discursos médicos y filosóficos de Occidente desde la Antigüedad hasta el siglo xx ha mostrado que la identidad y el cuerpo femenino se perciben como instancias problemáticas e inestables en relación de oposición y de diferencia respecto de la estabilidad y no problematización de lo masculino (LAQUEUR 51).

La historiografía feminista ha analizado los modos en que las crisis históricas modifican los roles e identidades de los géneros femenino y masculino. El caso de la Guerra Civil española muestra dos cuestiones que incidieron sensiblemente sobre el escenario social y de género. Por un lado, se observa lo que Diane Wright describe como la apertura de la experiencia femenina a la noción de «frente de guerra» (3), resultado del desarrollo de una estructura de conciencia belicosa que afecta a casi la totalidad de la población civil. Por otro lado, se pone en evidencia que la experiencia de las mujeres no es ni homogénea ni ajena a los escenarios vinculados a la violencia, sino que, como la historiografía feminista ha demostrado, abarca todo lo humano; aunque luego de la coyuntura bélica (y en España de modo inmediato en los meses posteriores al 18 de julio de 1936) se restauran los espacios y los roles de género tradicionales (TAVERA, LLONA, *From Militia Women*). Ya en los años noventa, el estudio pionero de Mary Nash sobre la participación de las mujeres en la Guerra Civil se había detenido con especial interés en la duplicidad asociada a la

* E-mail: virginiabonatto@gmail.com.

¹ No se ha podido determinar el número de milicianas que desempeñaron funciones militares o auxiliares durante los primeros meses de la Guerra Civil. Se sabe que el frente que más mujeres tuvo fue el de las Islas Baleares en agosto de 1936 (se estima que unas 30 mujeres acompañaron a un contingente de unos 400 hombres), pero también hubo milicianas en los frentes de Aragón, Guadalajara, País Vasco, sierra de Madrid, Andalucía y Maestranza, entre otros (NASH 113-116).

² Para un análisis preciso sobre la movilización femenina en España entre 1931 y 1936, ver NASH, TAVERA, YUSTA y LLONA (*From Militia Women...*).



valoración de la miliciana, quien pasado el fervor inicial caería en desprestigio en razón de que, supuestamente, obstruía el correcto desenvolvimiento del esfuerzo bélico (66). 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)³ en el marco de un clima de vacaciones asociado con el frente en agosto de 1936 y que no duraría más allá del mes de octubre. De acuerdo con Miren Llona, la miliciana constituyó un símbolo de la revolución social y del modo en que la defensa popular de la Segunda República logró alterar el orden social y político establecido (en un sentido que atañe no solo a las estratificaciones de clase y las divisiones políticas, sino también a las de género) (*From Militia Women* 185)⁴. Cuando la República comienza con las tareas de regularización del ejército⁵, salvo algunas excepciones puntuales, las mujeres serán retiradas del frente y enviadas a tareas de apoyo en la retaguardia. El restablecimiento del orden sexuado en el frente y la consecuente restauración de los roles asignados a cada género (que priorizaría las tareas de auxilio para las mujeres) simbolizó en buena medida la capacidad del Gobierno de restaurar el orden, de poner un límite a la revolución social y de volver a tomar el control en el esfuerzo antifascista (LLONA, *From Militia Women* 185).

En este trabajo me detendré en dos textos literarios que recortan la figura de la miliciana y se hacen eco, de diferentes maneras, de las tensiones asociadas a la percepción de la mujer que toma las armas. En ellos, realidad histórica, construcción literaria y mito se entrecruzan para dar lugar a soluciones cuyo análisis permite ahondar en los modos en que la literatura articula las imágenes culturales y las disputas en torno al lugar social de la mujer. Se trata del romance «Rosario, dinamitera» (1937), escrito por Miguel Hernández, y de la novela *Contra viento y marea* (1941), de María Teresa León, ambos ejemplos de representaciones contemporáneas a los hechos históricos. Tanto Miguel Hernández como María Teresa León participaron de manera activa en la defensa de la Segunda República y apoyaron en sus escritos la inmensa labor de las milicias populares. En particular, María Teresa León

³ La producción de carteles con consignas antifascistas fue muy popular durante la Guerra Civil española. Organizaciones políticas, sindicales y el propio Gobierno republicano usaron esta práctica, que funcionó como verdadero sistema de educación de la multitud y de transmisión de consignas en todos los rincones del país. Los centros más importantes de producción de carteles fueron Valencia, Madrid y Barcelona (para un análisis detallado, ver TOMÁS 66).

⁴ En su revelador estudio sobre la figura de la miliciana en el País Vasco, Miren Llona refiere que las características paradigmáticas de la miliciana, que repercutirían sobre su amplia aceptación social en los primeros meses de la guerra, eran la juventud, el coraje, el altruismo y la actitud revolucionaria espontánea (*From Militia Women* 187).

⁵ Apenas asume el mando el 4 de septiembre de 1936, el presidente del Gobierno de la República, Francisco Largo Caballero, ordena la organización de las milicias populares (hasta entonces dependientes de sindicatos y grupos políticos) en el Ejército Popular de la República. La tarea se inicia en octubre de 1936, con la creación de las seis Brigadas Mixtas, las XI y XII Brigadas Internacionales y la movilización de la población masculina de entre 20 y 45 años al Ejército.



escribió bastante acerca del lugar de la mujer en la Guerra Civil. Ensayos como «La doncella guerrera» o cuentos como «El teniente José», recogidos ambos en 1937 en la *Crónica general de la guerra civil española* (editada por ella misma), se pronuncian abiertamente a favor de la participación de las mujeres en los frentes, a pesar de que León insistiera (como se ve claramente en «La doncella guerrera») en que las tareas femeninas de sostén desde la retaguardia (y más específicamente, en el espacio doméstico) revisten igual heroísmo. De modo similar, Miguel Hernández, en el romance «Andaluzas», escrito en 1937, arenga a las «nietas de las de Bailén»⁶ no solo a ofrecer a sus hijos para la defensa de España sino también a ser parte ellas mismas de la batalla: «Parid y llevad ligeras / hijos a los batallones, / aceituna a las trincheras / y pólvora a los cañones». Los textos que a continuación se analizan profundizan sobre el asunto de las mujeres en el frente y deben leerse como expresiones vivas de la compleja cuestión relacionada con los roles y las redefiniciones de género en los conflictos bélicos.

1. MITOS E IDEALIZACIÓN POÉTICA EN «ROSARIO, DINAMITERA» DE MIGUEL HERNÁNDEZ (1937)

La reaparición de una forma tradicional y popular de expresión como el romance constituye una novedad literaria y un hecho singular vinculado a la Guerra Civil española, que afectó tanto al bando republicano como al nacional, y en el cual, de modo inusitado, las voces cultas compartieron plataforma enunciativa con poetas desconocidos con el fin común de dar cuenta de la experiencia bélica. En los sectores republicanos, esta poesía de urgencia se difundía en los frentes y en las calles, por medio de volantas, revistas, periódicos, e incluso mediante camiones con altavoces. En este panorama, la impronta del grupo intelectual vinculado a la Generación del 27 tuvo un aporte fundamental: apenas iniciado el conflicto bélico, la revista *El Mono Azul*⁷ abrió una sección denominada «Romancero de la Guerra Civil» en la que colaboraban, además de intelectuales y poetas reconocidos, soldados y civiles del bando republicano. En noviembre de 1936, además, aparece el *Roman-*

⁶ El romance alude a la Batalla de Bailén, ocurrida en esa ciudad de la provincia de Jaén el 19 de julio 1808 durante la Guerra de la Independencia española, que supuso la primera derrota en campo abierto del ejército napoleónico. Los hechos de Bailén, así como distintos hechos vinculados a la guerra antinapoleónica (1808-1813), sirvieron como mitos históricos de la resistencia republicana durante la Guerra Civil española (cf. NÚÑEZ SEIXAS 79-81).

⁷ *El Mono Azul* (1936-1939) fue en un principio una hoja semanal firmada por María Teresa León, José Bergamín, Rafael Dieste, Lorenzo Varela, Rafael Alberti, Antonio Luna, Arturo Souto y Vicente Salas Viu, miembros de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura. Entre 1936 y 1937 tuvo una publicación regular (aparecieron 44 números; en rigor 43, ya que de los 47 números de la revista el número 17 parece no haber salido nunca), mientras que entre 1938 y 1939, debido a los problemas de suministro, solo se publicarían tres números. El folleto contaba en un principio con ocho páginas; a partir del número 10 tendrá solo dos, o incluso una (los últimos números de 1937 serían incluidos entre las páginas del periódico *La Voz*).

cerca de la guerra civil, dirigido por Manuel Altolaguirre, con treinta y cinco romances de poetas conocidos y desconocidos, y en 1937 se publica el *Romancero general de la guerra de España*, a cargo de Emilio Prados⁸, con ochenta y tres poetas y dieciocho composiciones anónimas (cf. GUZMÁN MUÑOZ y BERTRAND DE MUÑOZ). La inmensa adhesión que suscitaban los romances tiene su origen en el sentido colectivo y comunitario que despliega la forma folklórica, como «expresión impersonal de un grupo», como lengua antes que discurso, que a su vez es soporte de la memoria y reproductora de «esquemas objetivamente fundamentales» (SALAÜN 210). En efecto, esta poesía de impronta oral se caracteriza principalmente por el maniqueísmo (BERTRAND DE MUÑOZ 94) y por una especial dedicación a mostrar la lucha titánica del bien (definido como el pueblo en armonía con los elementos y su mitología) con el mal (SALAÜN 202).

Es en este contexto en el que rescato el romance «Rosario, dinamitera», escrito en 1937 luego de que Miguel Hernández, una voz de referencia para la defensa de los valores republicanos, conociera en Madrid a la miliciana Rosario Sánchez Mora⁹. El texto de Hernández se popularizó rápidamente, al punto de llegar a formar parte del acervo popular y cultural actual (signo de ello es, por ejemplo, su musicalización en reiteradas oportunidades desde 1974 en adelante)¹⁰. Incluso la misma Rosario Sánchez Mora, que afortunadamente vivió para conocer la merecida Ley de Memoria Histórica (Rosario falleció en el año 2008, un año después de que la ley se promulgara), recitaba de memoria los versos que la inmortalizaron, participando, de ese modo, de la naturaleza fundamentalmente oral del romance como forma poética que perdura en la memoria colectiva:

Rosario, dinamitera,
sobre tu mano bonita
celaba la dinamita
sus atributos de fiera.
Nadie al mirarla creyera
que había en su corazón
una desesperación,
de cristales, de metralla

⁸ Este poemario, que recoge romances publicados en *El Mono Azul*, se ofreció como regalo a los asistentes al II Congreso de la Asociación de Intelectuales Antifascistas celebrado en Valencia en 1937. Otros romanceros publicados son el *Romancero de Mujeres Libres*, editado por Lucía Sánchez Saornil en 1939, y el *Romancero general de la guerra española*, editado por Rafael Alberti en Buenos Aires en 1944.

⁹ El romance se publicaría en febrero de ese año en *A l'Assaut, Journal de la XII Brigada Internacional* y aparecería más tarde en el poemario *Vientos del pueblo* (1937).

¹⁰ Un primer registro de musicalización del romance de Hernández lo constituye el disco *Manifiesto*, grabado por Bernardo Fuster (con el seudónimo de Pedro Faura) en Alemania en 1974. Versiones musicales posteriores del romance se encuentran en el disco *Túmbanos si puedes* (1995), del grupo La Barbería del Sur, y en el disco *Una canción para Miguel* (2009), grabado en Cuba, que incluye la versión de Nelson Valdés.



ansiosa de una batalla,
sedienta de una explosión.

Era tu mano derecha,
capaz de fundir leones,
la flor de las municiones
y el anhelo de la mecha.
Rosario, buena cosecha,
alta como un campanario
sembrabas al adversario
de dinamita furiosa
y era tu mano una rosa
enfurecida, Rosario.

Buitrago ha sido testigo
de la condición de rayo
de las hazañas que callo
y de la mano que digo.
¡Bien conoció el enemigo
la mano de esta doncella,
que hoy no es mano porque de ella,
que ni un solo dedo agita,
se prendó la dinamita
y la convirtió en estrella!

Rosario, dinamitera,
puedes ser varón y eres
la nata de las mujeres,
la espuma de la trinchera.
Digna como una bandera
de triunfos y resplandores,
dinamiteros pastores,
vedla agitando su aliento
y dad las bombas al viento
del alma de los traidores (HERNÁNDEZ EN DE LUIS Y URRUTIA 312).

Al igual que en los romances de la gesta civil, la antítesis cumple también en «Rosario, dinamitera» la función de principio constructivo y es el recurso que organiza la presentación de la miliciana. La oposición, en apariencia contradictoria, entre belleza femenina e ímpetu guerrero recoge el tópico tradicional de la doncella guerrera y lo vuelve operativo en el marco del sostén de una doxa popular y republicana, volcada hacia la romantización de la lucha popular, que caracteriza el romancero como macrotexto del poema. Así, en los primeros versos, la mano de Rosario (que la muchacha perdiera al manipular un cartucho de dinamita) es presentada como «rosa enfurecida» y su belleza («mano bonita») contrasta plásticamente con los «atributos de fiera» de la dinamita.

Además, el fervor guerrero y la valentía de Rosario sorprenden tanto al poeta como a los soldados que la conocen, naturalmente varones, y aparecen entrevistados



como rasgos que no dependen de la voluntad racional, sino que comportan carácter intuitivo: «Nadie al mirarla creyera / que había en su corazón / una desesperación, / de cristales, de metralla / ansiosa de una batalla, / sedienta de una explosión». El contraste entre la apariencia inocente de la muchacha («nadie al mirarla creyera») y su interior fervoroso –fuera de control– dialoga de un modo indirecto con otro mito también famoso: el de la mujer fatal, consolidado en el arte y la literatura europeos desde el siglo XIX y especialmente popular con el desarrollo del cine durante las primeras décadas del siglo XX (CRUZADO RODRÍGUEZ 27). Bram Dijkstra refiere que en el arte de fines del siglo XIX la profusión de «mujeres fatales» (bajo la forma de sirenas, ninfas, ménades, prostitutas, etc.) representaba la generalización de la idea masculina acerca del deseo femenino de acosar y destruir el alma del varón (257). Este temor se articulaba de modo paradójico con un deseo por liberarse, mediante la caída en la tentación por los encantos físicos y sexuales femeninos, de «la pesada carga de la responsabilidad espiritual que el hombre de entre siglos había elegido acarrear» (266). La dualidad entre una máscara civilizada, elegante y de apariencia inocente y un interior sexual y salvaje se ajustaba a los temores masculinos hacia la mujer fatal precisamente en el mismo momento histórico en el que aparecen las primeras feministas y cuando surge la figura de una nueva mujer, afanosa por compartir el poder que detenta el varón y alcanzar la igualdad (264-265). Si bien en el contexto del poema sobre Rosario la asociación mencionada no tendría en principio lugar, no debemos olvidar que en el horizonte de expectativas del público de esos años la desproporción entre la exterioridad benigna y la interioridad descontrolada de protagonistas femeninos en la literatura, la pintura y el cine solo podía explicarse a partir de las características de ese arquetipo femenino de perversidad también conectado de manera íntima con el arquetipo de la bruja (DIJKSTRA 265). Sin ir más lejos, en una nota publicada en la revista *Ayuda* (Madrid) en enero de 1937, «Hombres de la primera brigada de choque», y luego recogida en la *Crónica general de la guerra civil española* (1937), Hernández presenta a Rosario resguardándola de cualquier sospecha acerca de su honradez e integridad:

Rosario tiene un temperamento fogoso que ha desahogado en el Guadarrama haciendo bombas y arrojándolas al enemigo. La avergüenza que muchas mujeres vayan a presumir y a mujerear a las trincheras [...].

–¡Me da una rabia no ser hombre!– me ha dicho con su sinceridad de campesina pura. Y la he visto más mujer que nunca (HERNÁNDEZ en LEÓN, *Crónica general* 141).

Además, sabemos que el poeta tuvo sus recaudos cuando le escribió a su esposa sobre su vínculo con Rosario, con manifiesta intención de dejar afuera cualquier duda acerca de una posible seducción por parte de ella: «No vayas a tener celos de lo que hablo en el periódico de dos compañeras de la Brigada» (citado por NICHOLS 277). La propia Rosario, según refiere el poeta en el artículo citado, había manifestado, como vimos, su posición contraria hacia las mujeres que iban a «presumir y a mujerear a las trincheras» (HERNÁNDEZ en LEÓN, *Crónica general* 141).

En otros ámbitos las milicianas eran, en efecto, caricaturizadas por su voluptuosidad o por fines egoístas como la búsqueda de amantes o de marido en



el frente. Esto se observa, por ejemplo, en el folleto humorístico *María de la Hoz*, aparecido en 1939, y que recogía escritos de los humoristas Tono y Mihura publicados durante 1937 en medios franquistas. Uno de ellos, titulado «Historia del triste batallón de “Las Infames”», versa sobre un ficticio batallón de milicianas, llamado «Las Infames», en alusión a los rasgos antiespañoles, antifemeninos y anticristianos que el fascismo veía en estas mujeres. Las milicianas de Tono y Mihura van al frente para seducir soldados, y, una vez que logran casarse con ellos, los engañan con otro batallón (cf. MOREIRO 167-169). En la construcción de la miliciana que hará María Teresa León, también se observa que, entre otros estereotipos, asoma el constructo de la *femme fatale* como indicador de rasgos potencialmente peligrosos o destructivos en esta clase de mujeres.

Por otro lado, y volviendo al poema de Hernández, los ejes que modelan la constitución emocional de Rosario resultan sucedáneos de lugares comunes (y en gran medida temidos) en el imaginario colectivo, y también en buena parte de los saberes médicos del pasado, vinculados a la caracterización de la hembra como ser pasional y proclive al arrebató (recordemos el «temperamento fogoso» al que el poeta alude en su nota periodística y la sed «de explosión» del poema). Ampliaré estas cuestiones en el apartado siguiente, pero basta indicar que se trata de las mismas coordenadas que el folleto mencionado en el párrafo anterior recicla para su caricatura de miliciana. En el caso del romance dedicado a Rosario estas posibilidades quedan excluidas por la presencia, como se verá, del mito de la doncella guerrera y del *ethos* campesino republicano. Resulta muy interesante contrastar las supuestas verdades científicas acerca de la inestabilidad psicológica de la mujer con el arrojó de Rosario, su sed «de explosión», que no deviene de cuestiones relacionadas con aspectos peligrosos de la naturaleza femenina, sino que es resituada en función de intereses propagandísticos y que implican también la manipulación cultural y política de la figura femenina.

En el contexto turbulento de los primeros meses de la Guerra Civil, la estructura de conciencia belicosa que cristalizara en la sociedad española, descrita por Diane Wright como estructura de sentimiento y predisposición cultural (3), dio lugar a la emergencia de la imagen de la mujer armada como un ícono sumamente positivo y, al mismo tiempo, recepcionó de buen grado la épica romanceada, cuestiones ambas vinculadas con dos modos originales de transmisión de consignas políticas. Ambas situaciones dan cuenta de estrategias y de instrumentos culturales que se pusieron al servicio de la movilización de soldados hacia los frentes de defensa de la República. Tanto las imágenes de las milicianas difundidas en carteles con consignas políticas de la propaganda republicana, anarquista, comunista y socialista como la retoricidad mítico-heroica de los romances que circulaban por distintos medios apuntaban a un receptor (o lector modelo) indiscutiblemente masculino. En relación con este destinatario inmediato, estos instrumentos realizaban lo que Mary Nash describió como «el papel de exhortación al cumplimiento de su deber de hombres como milicianos en la resistencia militar antifascista» (64). Para esta historiadora,

la figura de la miliciana estaba dirigida hacia un auditorio masculino. Representaba a una mujer que impactaba, que provocaba porque asumía lo que se consideraba un



papel masculino y obligaba así a los hombres a cumplir lo que a veces se describía como su papel «viril» en tanto que soldados (67).

La Guerra Civil abrió la posibilidad de establecer comparaciones entre el coraje y la bravura masculinos y femeninos. Por primera vez en la historia se pondría en cuestión la asociación natural entre esos atributos y la masculinidad (LLONA, *From Militia Women* 190-191). Esta reorganización simbólica tuvo la función de exhortar con inusitada fuerza al varón para que cumpliera con su destino de soldado valiente. En este nuevo contexto, el tópico de la furia femenina (entendido como mujer que se somete al descontrol de su naturaleza, a tono con el estereotipo de la mujer fatal) perdía su carácter peligroso o destructivo. En su lugar, la reaparición del antiguo mito de la doncella guerrera¹¹, según fuera reelaborado en el romancero oral tradicional (que consolidó los rasgos predominantes hasta hoy del tópico de la mujer guerrera, VÉLEZ), 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.

Desde el Medioevo en adelante, de hecho, los romances y las historias acerca de la doncella guerrera retomarían el tópico ancestral de la *virgo bellatrix* para darle un giro patriarcal, indisoluble hasta 1936. Este tópico estaba vinculado, por un lado, al mito de las Amazonas (con su particular atractivo exótico y su naturaleza guerrera, MARÍN PINA, *Aproximación al tema...*) y, por el otro, al motivo más amplio de la mujer viajera (o doncella andante), que recogía distintas versiones de la libertad femenina en el marco de un discurso humanista y cristiano aleccionador, pero que permitía posibilidades narrativas muy potentes en especial para la literatura caballerescas (MARÍN PINA, *La doncella andante...*)¹². El mito de la doncella guerrera, trabajado en innumerables romances y relatos de caballerías¹³, opera fuertemente atado a los conceptos de honor y de amor romántico (la joven se hace pasar por soldado varón, por ejemplo, para defender el honor de su padre, que no tuvo hijos varones, como ocurre en el romance, o para ganar el amor de algún caballero, como ocurre en las novelas de caballería) y subraya el carácter excepcional de esta mujer (en el

¹¹ De acuerdo con el estudio de Eloísa Hidalgo Pérez, 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.

¹² El atuendo masculino de la doncella guerrera sería la diferencia crucial entre esta mujer y las doncellas andantes, y la razón por la cual las doncellas literarias adquirirían mayor movilidad (MARÍN PINA, *Aproximación al tema...* 92-93).

¹³ Para un análisis específico de este mito en los libros de caballerías durante el siglo XVI ver MARÍN PINA (*Aproximación al tema...*).



famoso romance, por ejemplo, es la última de siete hermanas, lo que sugiere la posibilidad de que su decisión de batallar se deba a lo intempestivo de su corta edad). El final de la historia constata que la mujer solo puede ser feliz bajo la tutela masculina, es decir, a través del casamiento con el príncipe, en el caso del romance, o recibiendo la aceptación de alguna figura masculina que ostenta la autoridad, en el caso de las novelas de caballería. Un imaginario similar se constata en relación con la representación de las milicianas: no había dudas en la España de 1936, incluso en los primeros meses de la guerra (momento de efervescencia de la figura de la miliciana en la propaganda antifascista), 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 la que mostraban los buenos soldados, es decir, porque se hacían equivalentes a los hombres (NASH 71-74).

De acuerdo con estas pautas, la miliciana que construye Hernández capitaliza el temido desborde de lo femenino en auxilio de la tarea bélica masculina, y en provecho de la lucha colectiva. No será este el caso de la imagen de la miliciana la cual se va forjando en las mismas líneas republicanas hacia octubre de 1936, cuya presencia en el frente será leída por el Gobierno como peligro sexual que debe extirparse. A partir de entonces, las milicianas serán representadas bajo la figura de la prostituta, que, a pesar de no tener asidero en la realidad, constituyó un nuevo mito que permitiría con eficacia legitimar su retirada de los frentes (ampliaré este punto en el apartado siguiente). En contraste con el significado negativo de esta construcción, el discurso maternal (que, por su parte, venía operando en simultáneo con la exaltación de la miliciana) habilita un accionar para las mujeres desde distintas tareas de apoyo y de auxilio en la retaguardia (organización de los servicios a la población civil: comedores, guarderías, hospitales, etc.) o en los frentes pero acotando su accionar al cuidado de los heridos de guerra (de hecho, como lo demuestra Miren Llona, la figura de la enfermera será crucial en la restauración del orden genérico propugnado por el Gobierno, LLONA, *From Militian Women* 206)¹⁴. Es interesante observar cómo el discurso literario eclipsa coyunturas históricas que aprueban cambios en las representaciones de los roles y de las conductas de género. El caso de la miliciana, exaltada y denostada en un lapso muy breve de tiempo, daría lugar a representaciones disímiles: de ello dan cuenta el romance de Hernández y la novela de León, que analizaré en el apartado siguiente.

¹⁴ En el análisis que Miren Llona lleva a cabo acerca de las figuraciones femeninas durante la Guerra Civil en el País Vasco, la figura de la enfermera aparece como aquella que restaura la armonía y demuestra la eficiencia de la estructura jerárquica y complementaria de los géneros. Al pertenecer al paradigma de la feminidad maternal, la enfermera (profesión asociada a la feminidad paradigmática ya desde los años veinte y treinta) refuerza el destino de la mujer como madre. Esto cobra importancia en el contexto turbulento de la guerra, entendida como un ámbito tremendamente hostil para cualquier tipo de defensa acerca de la igualdad de género (*From Militia Women* 206-207).



La figuración poética de Rosario en un lugar modélico y de exhortación respecto del varón se resuelve también en el eje de la antítesis, mediante la cual se opone la valentía de los defensores de la República al fascismo de los traidores: «dinamiteros pastores, / vedla agitando su aliento / y dad las bombas al viento / del alma de los traidores». Al mismo tiempo, la vitalidad guerrera de la muchacha sirve de horizonte o guía para los soldados (Hernández usa el famoso símil de la estrella), pero, también —esto resulta fundamental—, el destino excepcional e irreplicable de Rosario, no aplicable a las mujeres en general, deja tranquilo al receptor contemporáneo del poema, ya que una de las características de la imagen poética acuñada consiste en su condición de unicidad, de emblema solitario: «¡Bien conoció el enemigo / la mano de esta doncella, / que hoy no es mano porque de ella, / (...) se prendió la dinamita / y la convirtió en estrella».

Sumado a esto, en el poema de Hernández se subraya algo que ya estaba presente en el mito de la doncella guerrera, y que aparecerá también en otros romances dedicados a milicianas. Me refiero a la demanda de pureza asociada a lo femenino ejemplar, como baluartes que resultan indispensables para la construcción de la miliciana modelo. De este modo, la condición femenina de Rosario se erige, al igual que su altura «de campanario», imperturbable en un contexto masculino por excelencia: «Rosario, dinamitera, / puedes ser varón y eres / la nata de las mujeres, / la espuma de la trinchera». Si, como se verá en el apartado siguiente, el referente opuesto, e implícito, de la miliciana que cumple las condiciones impuestas por el mito de la doncella guerrera es la marimacho o la mujer virago (tópico que también desde el Medioevo organizaba la decodificación de la mujer guerrera, MUÑOZ FERNÁNDEZ), no resulta sorprendente que en este como en otros romances dedicados a heroínas armadas se haga una defensa explícita de la feminidad indiscutible de estas mujeres¹⁵. A modo de ejemplo, pueden mencionarse los romances escritos a raíz de la muerte de otra miliciana importante dentro de la memoria colectiva del comunismo, la dirigente comunista Lina Ódena (que se suicidara cerca de Granada en septiembre de 1936, antes de ser capturada prisionera por soldados falangistas cuando viajaba en coche junto a otros milicianos). En los versos de poetas conocidos y anónimos que la conmemoran, los símiles de la rosa y de la flor como metáforas de pureza femenina, las referencias a la inocencia de la joven, comparada con la de un niño o niña (que contrasta con la fiereza de los enemigos), y la insistencia en que la miliciana se pega un tiro para salvar su honra frente al salvajismo de los moros (nótese la inflación negativa del discurso del romancero en la mención a los nacionales a través de un colectivo culturalmente temido) saturan la demanda de género que la mitificación de estas figuras requiere¹⁶.

¹⁵ Recuérdense, al respecto, la afirmación del poeta «Y la he visto más mujer que nunca», en su artículo sobre Rosario (HERNÁNDEZ 141)

¹⁶ Véase, por ejemplo, el romance «A Lina Ódena» de Pedro Garfias, en el que la miliciana es evocada como «tan tierna, tan niña» y en el que se la describe mediante metáforas cuyos semas implican fragilidad y pureza: «espiga en el campo», «suspiro en el viento», «espuma en el mar», «luz en el cielo». Otro romance, escrito por un soldado, evoca el fantasma de Lina Ódena como el de una



Por otro lado, Rosario es descrita por medio de la metáfora de la «buena cosecha» que, en este caso, produce o beneficia destruyendo. La combinación de metáfora y paradoja (figura retórica esta última en la que, a diferencia de la antítesis, los contrarios se implican mutuamente) es un eficaz mecanismo retórico de singularización, que conecta a su vez con la actividad campesina del trabajo sobre la tierra, como una de las esferas que la República debía proteger. De hecho, la siembra de Rosario (proceso revestido de un valor positivo en el romancero de la Guerra Civil) devuelve al enemigo la destrucción infligida: «sembrabas al adversario / de dinamita furiosa». Mediante el símil del trabajo sobre la tierra, el epíteto que el poeta destina para Rosario coloca a la heroína como un producto o un resultado del trabajo colectivo. El hecho indiscutible es que toda imagen de miliciana, tanto literaria como visual, desplegada en torno a los primeros meses de la Guerra Civil supuso un trabajo de construcción que echó mano de mitos y de topos previamente existentes en la cultura española, desde los más antiguos (la doncella guerrera) hasta los más recientes. Un ejemplo más de ello lo constituye la producción iconográfica en torno a la miliciana, que empapeló en el verano de 1936 el espacio público con carteles socialistas, comunistas y anarquistas. Lejos de suponer una reorganización de los modelos genérico-sexuales tradicionales, predominantes incluso en los sectores de izquierda, la imagen de la miliciana apelaba a la memoria colectiva de la resistencia antinapoleónica y de la lucha liberal, que había mitificado las figuras de Agustina de Aragón (heroína en los sitios de Zaragoza durante la Guerra de la Independencia española) y de Mariana Pineda (heroína liberal ejecutada en 1831 por Fernando VII) como emblemas de la resistencia popular. Por otro lado, vestida con atuendos masculinos y portando un fusil, la miliciana joven y atractiva respondía más al modelo de la estrella cinematográfica que al de la obrera española. Así, el famoso cartel de Cristóbal Arteché con la joven que señala con el índice de una mano al público y levanta con la otra un fusil ante un fondo de soldados con banderas cenetistas y catalanas reproduce los rasgos físicos de una estrella de cine muy popular por entonces, Marlene Dietrich, y cruza atributos de su feminidad emblemática con la virilidad y el coraje que el soldado varón debía demostrar. El nivel exhortativo de esta iconografía (cuya función es, como se ha dicho, apelar al campesino y al obrero para que cumplan su deber de hombres como milicianos) supone un uso de la figura femenina que explota el sentido de la explotación, la cual, de

doncella enamorada: no faltan referencias a su fragilidad y belleza («flor de mayo») y a los índices de su condición de doncella guerrera («tu traje de comandante / y tu camisa bordada»). En un romance escrito por el poeta Pascual Pla y Beltrán, Lina Ódena es una «fresca rosa» atacada por «veinte moros» que «pretenden viva cogerla / para placeres salvajes». En el «Romance a Lina Ódena» de Alcázar Fernández, también el moro, devenido en peligro sexual, es el único enemigo de la miliciana: «¡No avances más, miliciana! / que el moro te está acechando / hambriento de carne blanca». El final trágico de Lina Ódena se transforma en un objeto que redunde en la belleza de la mítica Granada: «¡Ya tienen una flor nueva / los jardines de la Alhambra!». (Todas las referencias a los romances han sido tomadas del volumen *Lina Ódena. Lluita de dona*, editado por Manuel MORENO SAN JUAN, en el que se recopilan fuentes documentales y romances sobre la miliciana comunista).



acuerdo con Rita Segato, es «condición *sine qua non* de la masculinidad» (38). Se trata, en definitiva, de una construcción masculina destinada a la comunicación con otros varones, que presupone la circulación en términos de exacción de atributos guerreros y masculinos desde la mujer hacia el hombre español. El romancero, en tanto cuerpo de certidumbres ideológicas vehementes, se configura como un espacio de enunciación propicio para que estos sentidos entren en juego. Es culturalmente comprensible que poco después de su utilización iconográfica inicial, las milicianas reales fueran retiradas en su mayoría del campo de batalla y acusadas, desde todos los sectores, de perturbar el desarrollo bélico. La permanencia excepcional de algunas de ellas en batallones o columnas del ejército republicano deberá justificarse por vías que, como en el caso de la argentina Mika Etchebéhère (quien escribiera en los años setenta *Mi guerra de España*, sus memorias como comandante de una columna del POUM)¹⁷, exceden y dejan en un segundo plano las cualidades para la lid y ratifican la castidad y el cuidado del otro como valores diferenciales¹⁸.

2. LA MILICIANA BAJO SOSPECHA EN *CONTRA VIENTO Y MAREA* DE MARÍA TERESA LEÓN

Si algo caracteriza la trayectoria biográfica de María Teresa León es precisamente la excepcionalidad de su condición de mujer, escritora e intelectual sumamente activa durante los años de la Guerra Civil a raíz de su participación en la Alianza de Escritores Antifascistas y en las Guerrillas del Teatro. En 1941, ya instalados ella y Rafael Alberti en su largo exilio en Argentina, León publica, en la editorial porteña de la AIAPE¹⁹, *Contra viento y marea*, novela de múltiples historias y escenarios, cuyo estilo fragmentario, que resulta en una sumatoria de cuentos o de secuencias breves, podría explicarse por el contexto inestable que enmarcó su escritura, durante 1939, año en que la pareja abandonó España para pasar un tiempo en Francia antes de emigrar a Buenos Aires.

La novela se divide en dos partes: la primera parte está emplazada en Cuba, en los años treinta, durante la dictadura de Fulgencio Batista, y se centra en los avatares de una multiplicidad de personajes pobres y explotados, que culminan en 1936 con la partida a España de algunos de ellos como voluntarios para defender

¹⁷ El POUM es la sigla del Partido Obrero de Unificación Marxista, creado en 1935 como resultado de la unificación de la izquierda comunista española con el bloque obrero campesino.

¹⁸ En el caso de Mika, su condición de esposa del capitán de la columna del POUM le permite permanecer a cargo de la misma luego de la muerte temprana del marido. En sus memorias, Mika intentará justificar la predilección que hacia ella mostraban los milicianos a través de un relato que pondera su férrea disciplina en relación con el comportamiento sexual (y casto) y sus cualidades femeninas como el cuidado del otro en relación con la salud y la vestimenta, la organización de la alimentación, su capacidad para negociar, etc. (cf. ETCHEBÉHÈRE).

¹⁹ 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 comunistas y antifascistas y que tuvo réplicas en varios países de Latinoamérica.





la Segunda República. La segunda parte de *Contra viento y marea* ubica el relato en los frentes de batalla cercanos a Madrid y a Toledo, y resulta casi por completo desconectada de las historias narradas en la primera parte, salvo por la aparición ocasional de alguno de los personajes cubanos, ahora formando parte de un trasfondo de soldados y milicianos anónimos. Es por esta razón por la que puede pensarse este libro como un gran compendio de relatos independientes unos de otros, aunados por contextos de pobreza, opresión e ideales de izquierda. Esta segunda parte, que consta de 31 secuencias o capítulos, introduce la figura problemática de la mujer miliciana, a partir del personaje de Ana María, una muchacha madrileña sin ningún tipo de instrucción intelectual o militar que ingresa en las Milicias Populares y participa de la defensa de Toledo en agosto de 1936. Este personaje, contradictorio y enigmático, encarna precisamente una de las facetas autobiográficas de María Teresa León. A lo largo del relato, Ana María será una de las pocas mujeres a las que el Quinto Regimiento permite seguir activa en el frente, a diferencia de otras milicianas que tuvieron que volver a la retaguardia a realizar «servicios secundarios» (LEÓN, *Contra viento* 226). En esas circunstancias, protagoniza uno de los episodios que pertenecen a una de las experiencias más arriesgadas de la biografía de 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 del Ejército de África al mando del general Juan Yagüe; y el reclutamiento de soldados voluntarios para la defensa de Talavera de la Reina y de Puebla de Montalbán, en un contexto de pánico entre las gentes del pueblo, que querían huir ante la inminente avanzada fascista. María Teresa León se vio azarosamente involucrada en estos hechos durante un arriesgado viaje con Rafael Alberti a Toledo, enviados por la Junta de Defensa y Protección del Tesoro Artístico a salvaguardar la obra del Greco (cf. LEÓN, *Memoria* 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:

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, *Contra viento* 235-237).

Treinta años más tarde, León recogería en las páginas de *Memoria de la melancolía* (1969) los detalles de esta experiencia, narrada en primera persona. 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, *Memoria* 196).

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» (199). Y es ella quien recibe el nombramiento de «comandante honorario de las Milicias Ferroviarias» (199). Resulta curioso que de las pocas ocasiones en que el yo leonino de la narración de las memorias se despega del nosotros predominante que incluye al marido como referente principal de las evocaciones, esta sea una de ellas. De hecho, el Rafael Alberti representado en estas pocas páginas resulta minimizado, casi una sombra, al lado del entusiasmo y de la popularidad que gana su mujer: «Rafael refunfuñaba, adormecido [...]. Nos detuvo, de pronto, un control [...]. Yo le expliqué quiénes éramos y uno de los campesinos aclaró: “A ti te conocemos, pero lo que es a éste...”» (196-197).

Volviendo a la reformulación literaria de estas experiencias que hiciera la autora en *Contra viento y marea* en 1941, es notorio cómo la narración transforma el móvil de la protagonista, respecto de las motivaciones que tuvo este episodio en la biografía de León: la miliciana de esta novela, a pesar de tener sólidas convicciones políticas y de haberse formado en el comunismo desde antes del estallido de la guerra, ya no actúa movida por ideales y fines políticos (en concreto, la lucha contra el avance del fascismo), sino por el deseo de mantener a salvo a su amante (Daniel), reclutado en el Batallón Thaelmann²⁰ (que en ese momento defendía Talavera de la Reina):

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, *Contra viento* 235).

Pareciera, de este modo, que las experiencias excepcionales que la autora vivió durante la Guerra Civil no pudieran traducirse más que como eventos de un devenir literario que requiere, para su codificación, de un relato más asequible para el lector contemporáneo, escrito en clave amorosa. En la novela, la historia de esta miliciana se desarrolla en base a 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), y a la conducta ejemplar de Asunción Cornejo (esposa de Daniel, y tam-

²⁰ 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 504).



bién, aunque de modo ocasional, miliciana), conforman un relato convencional e incluso aleccionador: ajustándose a los parámetros de la novela sentimental (que fuera popular desde el siglo XIX en adelante), 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.

Las oposiciones entre los dos personajes femeninos (Ana María y Asunción) exceden los roles respectivos en relación con el varón cuyo amor se disputan. Las características físicas de ambas también contribuyen a una asimetría que subraya el papel seductor de Ana María: ella es rubia, delgada y joven; mientras que Asunción es morena, robusta y el trabajo duro de obrera en una fábrica de juguetes ha menoscabado su lozanía. Una vez más, la figura históricamente incómoda de la miliciana es invadida por la atemporalidad del mito: 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. De modo similar a la fabulosa Rosario en el poema de Hernández (así como a las representaciones de los romances sobre Lina Ódena y de los carteles sobre milicianas), las tensiones implícitas en el binomio mujer y lucha son resueltas por medio del acomodamiento de las protagonistas a los códigos reconocidos y aceptados en relación con las trayectorias disponibles para los sujetos femeninos. Asimismo, el carácter sexualmente activo de Ana María la acerca peligrosamente a la figura de la prostituta, con la cual las milicianas fueran identificadas luego de que se formara el ejército regular republicano. 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 Trabajadores), 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»²¹ (citado por ANDRÉS GRANEL 11). La injuria moral, sin embargo, no es en absoluto novedosa. Como lo demuestra el análisis de Miren Llona sobre el caso vasco, las milicianas (en su mayoría mujeres jóvenes de sectores populares) traducen al escenario bélico la zozobra que desde los años veinte y treinta había despertado la figura de la «mujer moderna», quien por el hecho de haber salido del ámbito tutelado del hogar para ingresar en la esfera pública del trabajo había soportado la doble carga de la hostilidad masculina (producto del ingreso a un territorio masculino) y de la sospecha social hacia su respetabilidad (*From Militia Women* 190). La novela de María Teresa León, sin embargo, dibuja un contraste tajante entre la rubia y seductora Ana María y la prostituta, cuyo comercio con los soldados forma parte de la estructura misma de la organización militar:

Las elegidas llevan tacones como flores y mueven las caderas. Nadie puede saber lo que ha corroído las relaciones familiares esas diez pesetas que les entregan antes

²¹ 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 11).

de la muerte y antes de la vida. Es inútil. Entre ellos y nosotras anda la barca de los placeres pagados (LEÓN, *Contra viento* 273).

La cita referida da cuenta de la mirada compleja de esta novela sobre las relaciones de género y las construcciones de identidad que involucran a las mujeres. En definitiva, el de Ana María es un lugar tan abyecto como el de las prostitutas: aunque ella sea consciente del engaño que significa, para las otras mujeres, esperar en casa a un marido que ha sucumbido al «deber de la carne» (272), entiende con tristeza que su situación de mujer libre y supuestamente heroica no comporta ninguna ventaja:

De pronto se volvió a encontrar sola en el grito de defensa ciudadana, sola en compañía de ocho mil hombres, sola en aquel fervor multiplicado, sola sin quicio en que apoyarse, sin cuna que velar, sin soldado de quien esperar la vuelta... (277).

En las representaciones de milicianas de *Contra viento y marea* observo la tendencia hacia dos grandes estereotipos, que se acomodan entre los límites de los polos de la oposición subjetividades desviadas / mujer modélica. Se trata de la mujer machona y de la mujer ángel del hogar. Ambas construcciones aparecen como resultados de un relato más amplio, que opera como telón de fondo, acerca de la mujer que huye del hogar en búsqueda de libertad (asociada principalmente a la rebeldía juvenil). La oportunidad de alejarse del espacio doméstico y de su moral pacata se dio para muchas mujeres con el estallido de la Guerra Civil y con la formación de las milicias populares. Ese movimiento depende, de modo general, de la existencia de referentes masculinos (reales o fantaseados) que habilitan simbólicamente la salida del hogar:

Pero la cosa no tenía remedio, la chica se había marchado a la Sierra con un fusil. Después siguió a su nuevo amor por los llanos de Talavera. Miles de chicas hicieron igual. Miles de mujeres se fueron, por amor, a soportar la fatiga, el hambre, la sed. Las muchachas se apoyaron en los brazos de los combatientes, temblando, enamoradas y cobardes. [...] ¡Hubo tantas! Se evadían de sus madres, porteras, lavanderas, peinadoras. Huían de las casas [...], de las lecciones de honradez barata que daba el padre [...]. Exigían, con el mimetismo de la hembra, lo mismo que pedían los barbados muchachos que las arrebataban por las cinturas. Era una invitación al aire de la vida [...]. ¡Dulce España! Ya vuelven las mujeres a ocupar la primera línea. Buscan en la guerra al padre de sus hijos futuros. Quieren hijos de hombres (197).

Aun así, lejos del esquematismo, el texto de León recoge de una manera incomparable no solamente el testimonio histórico de lo que pudo haber sido la experiencia de la Guerra Civil dentro de los círculos populares de izquierda, sino que muestra las complejidades de la dimensión sexogenérica en el marco del conflicto bélico, como quizás ningún otro texto contemporáneo. El foco que esta novela hace sobre los avatares y las contradicciones que rodean y que nutren la experiencia de las mujeres milicianas permite afirmar que se trata del primer texto dedicado en profundidad a una experiencia histórica inédita en España (la movilización de mujeres hacia los frentes de batalla), que la historiografía pasaría por alto de manera seria





hasta la década de 1990 (cuando la historiadora feminista Mary Nash publicara su estudio en 1995 *Defying Male Civilization: Women in the Spanish Civil War*, traducido al español en 1999 como *Rojas: las mujeres republicanas en la Guerra Civil española*). En efecto, como se ve a partir de los distintos episodios que analizo aquí, la novela de León hace un recorrido por distintas experiencias vinculadas a la movilización femenina, y a las contradicciones que estas mujeres podrían haber atravesado.

El primer estereotipo para la construcción de la miliciana en esta novela (y también el que se desarrolla de modo más extenso) resulta de la acusación de «machonas», vinculado al comportamiento no típicamente femenino de estas mujeres y al uso del atuendo masculino (el mono o traje de las milicias). En una cita previa se recogió esta problemática, en referencia a la curiosidad que despertaba Ana María entre la gente del pueblo²². La madre de esta miliciana también expresa la desgracia que supone tener una hija que podría llegar a ser vista como una virago: «¡Mira que mi hija por los caminos, con calzones de hombre, como una machona! Cuando venga la desnucó. ¡Vaya alhaja con la niña!» (197). En el horizonte de expectativas ante el cual emerge la novela de León, la invertida (mujer que adopta la apariencia masculina) y la virago (o mujer hombruna, que además de ser lesbiana tiene rasgos físicos y psicológicos fuertemente masculinos) constituyen dos figuras de mujeres desviadas que rompen con los límites del género, y que por lo tanto ingresan en el campo de la abyección (VÁZQUEZ GARCÍA). Al alejarse de las férreas identidades instauradas por el discurso biopolítico a partir del siglo XVIII, esta clase de mujeres fueron consideradas un peligro para el orden familiar. De acuerdo con Francisco Vázquez García, lo desvíos identitarios de este tipo «erosionaban la estricta división entre lo interior y lo exterior, el universo doméstico y el espacio público», de cuya frontera dependían «la supervivencia del grupo de parentesco» y «la vida misma de la nación, cuyo poderío y cuyo porvenir estaban en función de los avatares que afectaban el desempeño reproductivo» (3). El personaje de Ana María recoge rasgos de los dos modelos. Su apariencia andrógina sorprende a Asunción Cornejo, cuando la ve por primera vez durmiendo en la Sierra del Guadarrama donde se congregan los milicianos:

Llevaba mono azul, pero en los bordes del pantalón asomaban sus pies. Eran pequeños. Calzaban unos zapatos de charol negro con aplicación blanca y calcetines blancos terminados en el tobillo. Apenas si sobresalía de la tierra su cuerpo chico, flaco [...] (LEÓN, *Contra viento* 179).

La miliciana viviendo con naturalidad entre varones, en un espacio y con atuendos masculinos, seduce e inquieta a la vez. Como se observa en las reacciones de distintos personajes ante la visión o la evocación de Ana María, hay un orden claro e inapelable respecto del sistema de los géneros que tiene directa relación con el equilibrio entre la esfera privada (el hogar y la vida doméstica) y la arena pública (la política y la guerra). Este equilibrio solo se sostiene si la mujer se mantiene den-

²² «Venían a ver a la machona con sus pantalones azules y su corraje de cuero con pistola grande» (LEÓN, *Contra viento* 236).

tro de los límites del espacio y el rol que naturalmente le corresponden: el hogar y la procreación. El argumento de naturaleza, de hecho, había delineado, durante todo el siglo XIX y hasta bien entrado el siglo XX, pautas para justificar la subordinación de la mujer a los dominios del hogar y a su función de reproductora de la especie. Incluso entre las defensoras de la movilización femenina (como la famosa dirigente comunista Dolores Ibárruri, *La Pasionaria*), el discurso predominante durante los años en torno a la Guerra Civil fue 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 (cf. YUSTA). En el marco de lo que Miren Llona describe como el «giro conservador del significado del orden de género», que se produjo durante la Guerra Civil, el enaltecimiento de los discursos de la maternidad y de la domesticidad femenina 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 (*La imagen viril* 282). 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 femineidad 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 debilidad e inestabilidad psicológica que se creía inherente a la mujer (SERVÉN 737-738). El peligro de rebeldía, que algunos médicos filósofos e higienistas detectaban en ella, tenía directa relación con la naturaleza de la mujer, propia de un cuerpo gobernado por la función reproductora y por los órganos sexuales, no por el intelecto (FRAISSE 85-114). La trayectoria de vida de Ana María no solo escapa a esos modelos aceptables de mujer, sino que su rol de seductora de un hombre casado, o de mujer fatal, comporta un riesgo para la estabilidad del sistema de parentesco que funda el orden social (y republicano). Es significativo que hacia el final de la novela y cuando, en pleno bombardeo de Madrid, el marido adúltero decide volver con Asunción, la narración reflexione sobre la defensa del orden doméstico y sus valores, aunque esto implique un tremendo sacrificio para ambos cónyuges. En simultáneo con la destrucción literal efectuada por las bombas de la aviación nacional, la perspectiva idealista del relato propone la metáfora del hogar como «bloque profundo» desde el cual se podrían reconstruir los ideales que el fascismo destruyó:

¡Había vuelto! ¡Qué orgullo le subía a las sienes! ¡Ya estaba vencida la chiquilla de las piernas flacuchas asomando bajo el mono azul de machona! Ella era la familia. El tronco que se enlazaba por sus ramas honestas a una moral, a la tradición de su familia artesana y honrada [...]. Y sintió la revelación del futuro. Aunque la guerra terminase con la dispersión nadie podría vencer aquel bloque profundo y enérgico que comenzaba en el frente de batalla para terminar en el fuego de un hogar (LEÓN, *Contra viento* 327).

En esta línea de pensamiento, el destino de la miliciana no puede ser otro que trágico: dado que su accionar, por más heroico que se presente, supone la rebeldía respecto del destino biológico, el único desenlace narrativo posible será el que restaure el orden alterado. Es por esa razón por la que León acomoda el final de la



heroína en un motivo convencional y aleccionador. Antes de entregarse para morir ante el bombardeo sobre Madrid en noviembre de 1936, Ana María se cruza con su novio de antes de la guerra, quien, también aturdido por los efectos del bombardeo y del desengaño sentimental, no la reconoce. Entonces, se detiene a hablar con la madre de este, quien la condena abiertamente: «Pero, ¿te atreves a pasar por esta calle y pisar esta casa? Tú tienes la culpa de todo. ¡Fuera! ¡Vete, perdida!» (325). El aturdimiento y la falta de autocontrol que muestra la muchacha en las páginas finales de la novela coinciden no solo con el final de la utopía miliciana, sino también con la reacción esperable de la mujer disoluta que se entrega a la debilidad y a la inestabilidad psicológicas, las cuales, como queda referido, la medicina y la psicología creían propias de su sexo.

Como segundo estereotipo, y contrastando con Ana María (quien había llevado adelante actividades de militancia en el comunismo desde antes de la guerra), el texto presenta otro modelo de miliciana, en este caso ocasional y de brevísima actuación, representado por Asunción Cornejo. Esta mujer aparece como una simple obrera del barrio de Argüelles que desconoce por completo el orden político pero que se marcha al frente de modo espontáneo, siguiendo el rastro de su marido. Asunción pone en juego dos motivos caros a María Teresa León. En primer lugar, la idea fuerza de la mujer hogareña (o el «ángel del hogar») que había sido trabajada ya en 1937 y que sería retomada con mayor extensión en 1960. En el discurso «La doncella guerrera», emitido por radio en noviembre de 1936²³, el modelo implícito del ángel del hogar se pone en relación con una acepción amplia del mito de la doncella guerrera, que comprende principalmente a la mujer que resiste en casa aguardando al soldado²⁴. Y, de modo más general, en el libro *Doña Jimena Díaz de Vivar: gran señora de todos los deberes* (1960), León reelabora la idea de la mujer como ángel del hogar a partir del personaje de Jimena Díaz de Vivar, arquetipo de la mujer que espera y que sostiene el hogar en soledad²⁵. En segundo lugar, Asunción Cornejo es

²³ El texto «La doncella guerrera» sería incluido luego en la *Crónica general de la guerra civil española* editado por la Alianza de Intelectuales Antifascistas en 1937.

²⁴ Otro mito que también recupera la novela de María Teresa León es el de la monja alférez, a partir de un personaje secundario que tiene una breve aparición y que sirve para subrayar el carácter altruista y protector de las mujeres durante la guerra, como una condición natural del ser español: esta muchacha, proveniente de un convento que había sido requisado por milicianos, se suma de modo voluntario a las milicias populares y protege a los soldados entregándoles «manojitos de medallas», lo que hace que luego ellos juraran «que nada gusta más a un español que una novicia metida a alférez» (LEÓN, *Contra viento*, 228).

²⁵ María Teresa León publica en Buenos Aires en 1960 la biografía novelada de la esposa del Cid (*Doña Jimena Díaz de Vivar: gran señora de todos los deberes*). Allí, trabaja el personaje histórico yuxtaponiéndolo con la experiencia de las mujeres españolas que esperan al marido y que lo acompañan en el exilio. Se ha afirmado que Jimena es un *alter ego* de la autora, porque a través de ese personaje León cifra aspectos centrales de su biografía: la experiencia de las mujeres que esperaron en sus casas a sus maridos durante la Guerra Civil española, la solidaridad que siente hacia el colectivo de mujeres que realizan tareas imprescindibles en ausencia de sus maridos en soledad y en el anonimato, la experiencia dolorosa del exilio, etc. (cf. Castillo Robles, 2013). En *Memoria de la melancolía*, María Teresa León también recupera su apego por este personaje, a quien vuelve a com-

una réplica parcial (y, como veremos, alterada en la novela de 1941) de otra protagonista también obrera y miliciana, Josefa, quien en el relato de 1937 «El teniente José» (incluido en la *Crónica general de la guerra civil española*) es nombrada sargento luego de la muerte de su marido (también miliciano), por quien había ido al frente. A diferencia de Asunción, cuyo marido no es abatido, sino que, por el contrario, es ascendido a comandante, Josefa tiene la particularidad de enviudar en el frente, y eso la convierte en apta para seguir en el Ejército Republicano²⁶. Podría argüirse que el destino glorioso de Josefa, más a tono con el periodo laudatorio de la miliciana, recibe un tratamiento disciplinador en la novela de 1941, y que coincide con la tónica general de la novela en relación con la viabilidad de la actividad bélica en las mujeres. En *Contra viento y marea*, Asunción se anima a ir al frente de Alcalá de Henares movida por la búsqueda desesperada de su marido, a quien le lleva, solícita, su almuerzo en la tartera típica de los obreros. En el trayecto, sin embargo, a partir de una serie de hechos que la involucran junto a distintos milicianos, se transforma, en un devenir narrativo que abreva en el relato de formación, de esposa en «camarada». La conversión produce en ella sentimientos nuevos que ponen en juego, y tensionan en un mismo plano, la condición desigual de las mujeres y la conciencia de clase:

—¿Eres obrera?

[...] Asunción tuvo la sensación de renacer cuando se decidió a contestar:

—Sí, soy obrera.

—¿De la aguja?

—No, de la juguetería.

Desde aquel momento la llamaron camarada. [...]

La Camarada Asunción se encontraba a gusto, como debajo de un jazmín. Tuvo instantánea confianza en todo lo que sucedía. Creyó sentirse brotar piel nueva. La antigua Asunción quedaba atrás (LEÓN, *Contra viento* 167-168).

El reencuentro con el marido produce en Asunción otro momento de epifanía: entiende que, como mujer, hay causas específicas para «su atraso, su mentalidad dormida, su ignorancia» (182), que tienen que ver con la división de espacios y las mayores libertades que ostentan los hombres. Sin embargo, inmediatamente después de aparecerse en el frente, es conminada por el marido para volver a casa y desde allí, ocupando el lugar que le corresponde, aguardar el regreso de aquel: «Comprendía. El nuevo oficio no necesitaba tarterilla azul. Las mujeres aguarda-

parar con las mujeres españolas que esperaron a sus maridos y que luego los acompañaron al destierro (LEÓN, *Memoria* 277-279).

²⁶ En este punto cabría preguntarse si Josefa no habría sido la representación velada de la legendaria Mika Etchebehère, quien probablemente no haya sido mencionada de modo directo por María Teresa León dada la incompatibilidad ideológica de ambas (Mika fue capitana de una columna del POUM). La única referencia de la capitana argentina que encontramos en la novela de León alude de modo muy sumario a «aquella capitana que mandaba, por Guadalajara, una partida de guerrilleros» (LEÓN, *Contra viento* 226).



rían de nuevo a que los hombres regresaran. Antes era un día, ahora serían meses. La guerra es tarea de hombres» (183).

El contraste entre Ana María y Asunción cifra las diferencias entre dos construcciones opuestas de milicianas: la mujer casada, cuyo verdadero lugar es la retaguardia, y la mujer soltera. Esta última, como queda dicho, aparece como un sujeto inquietante porque conjuga las inclinaciones políticas con la libertad sexual. El relato indica con ironía, y desde la perspectiva de Asunción, ese lugar problemático: «Ella no tenía sitio allí, ¿verdad? Y aquella *camarada responsable* podía quedarse, con su juventud y su delgadez, a dormir en los montes» (182-183). Si bien en la novela se profundiza sobre los aspectos más complejos de esta situación, que supone una realidad injusta en igual medida para las dos mujeres, es claro que los prototipos de género vigentes desde principios del siglo xx siguen operando incluso después de los cambios dramáticos que se experimentan con la guerra. La situación de Asunción es paradigmática del lugar en el que todos los frentes de defensa de la República coincidían en ubicar a las mujeres. Ya se ha mencionado la importancia que hacia el final de la novela adquiere el hogar como espacio de resistencia y de reconstrucción de la legalidad republicana. Asunción, además de esposa fiel será madre: «Asunción es firme, amplia, buena para tener un hijo. –Quiero un hijo. ¡Anda, dame un hijo!» (328). Como queda dicho, la evocación a la figura de la madre durante la Guerra Civil fue fundamental no solo para ordenar y pautar el comportamiento femenino en la retaguardia, sino para reforzar entre los soldados el sentido de la lucha colectiva, ya que en ese estereotipo se cifraba lo biológico (el destino natural de las mujeres) y lo político (España como la gran madre patria, *mater dolorosa* incluso, por quien todos luchan, NÚÑEZ SEIXAS 88-89).

En la novela de María Teresa León, a diferencia de la matriz romántica que organiza el poema de Miguel Hernández, las figuraciones de milicianas, y las trayectorias que las describen, conjugan la visión heroica con la tendencia hacia el modelo axiológico que predominó a partir de octubre de 1936, una vez que las milicias populares, a partir de la orden del jefe del Gobierno Republicano (el socialista Largo Caballero), empiezan a ser organizadas en el Ejército Popular de la República. Si para el imaginario colectivo de julio y agosto de 1936, la miliciana fuera símbolo de resistencia, para 1941 (año en que se publica la novela de León) la muerte de Ana María (que ocurre en noviembre de 1936) cierra el ciclo al presentarla como símbolo de la caída de la España republicana («casi será como enterrar una época, un símbolo», LEÓN, *Contra viento* 329). Pero también, y aquí se observa la duplicidad en la percepción de la mujer que toma las armas, la muerte de la miliciana funciona como lección devastadora del deseo por una vida pública y autónoma, en paralelo con la necesidad de fundar un orden basado en la jerarquía y la disciplina que cerrara el ciclo festivo y espontáneo de las milicias populares. De hecho, es el propio Daniel Martín Palomero quien, erigido en comandante y optando por el amor doméstico de su esposa, se hace portavoz, en las líneas finales de la novela, del desprecio general hacia las milicianas: «Me revientan las milicianas. No han servido más que de estorbo. Era hora de terminar con ellas» (329).



3. PALABRAS FINALES

El repaso por estas dos aproximaciones a la compleja figura de la miliciana intenta dar cuenta de las tensiones que rodean el binomio mujer/lucha, como dos conceptos que se excluyen mutuamente (ANDRÉS GRANELL 8). El reconocimiento del papel protagonista y fundamental de las mujeres que arriesgaron su vida en defensa de la Segunda República se articula con la recuperación de tópicos culturales que habían ya cifrado imágenes y sentidos para la decodificación de esa nueva realidad histórica, como el mito de la doncella guerrera, el tópico de la mujer fatal, la figura de la prostituta y el estereotipo de la machona. Estas representaciones se tensan con otros tópicos para definir los rasgos de la identidad femenina, propios de la organización patriarcal, como la mujer ángel del hogar, o la madre y cuidadora. La Guerra Civil española implicó, como toda crisis histórica, una reorganización de los roles y de los atributos de género, especialmente durante los primeros meses de su desarrollo. En ese momento, la figura de la miliciana fue crucial en la construcción de un imaginario bélico que interpelara al varón desde los atributos más naturalizados de este: el coraje y la bravura. Con el paso de los meses, el orden genérico sexual es restaurado y las mujeres, por ello, vuelven a la esfera de lo femenino: atendiendo, cuidando o esperando al varón. La historiografía feminista ha estudiado estos movimientos en los términos de una lectura de la guerra como un conflicto que no atañe solamente a la dinámica de los frentes de combate, sino que involucra a la población total, y sobre el cual se proyectan, además, las condiciones que reproducen el género (LLONA, *From Militia Women* 182).

En este trabajo intenté aislar en dos textos contemporáneos a la guerra las contradicciones en la representación de la miliciana, y sus continuidades respecto de las valoraciones que esta figura había recibido en el contexto social e histórico. Las miradas se construyen desde parámetros diferentes. En el caso del poema de Miguel Hernández, desde la idealización romántica de la heroína popular, para cuyo constructo se conjugan los sentidos asociados al mito de la doncella guerrera, que eclipsa la posible asociación entre miliciana y mujer fatal, o prostituta, y que subraya las cualidades positivas del valor en la batalla y la castidad. Y en el caso de la novela de María Teresa León, desde la suspicacia narrativa hacia la legitimidad de la militancia femenina, que conlleva un retrato ambiguo de la miliciana, quien, al tiempo que expresa los anhelos de libertad femeninos, aparece actuando, aun a sus expensas, como *femme fatale*, como machona y como prostituta, en contraposición a la esposa abnegada, y ángel del hogar, que resiste el fascismo desde el hogar.

La duplicidad valorativa y la dificultad para captar el sentido de la participación femenina en la vida militar serán fuente para toda una serie de elaboraciones literarias y fílmicas, autobiografías, memorias y documentales, que tendrán como núcleo a las jóvenes españolas de mono azul, y cuyo análisis sistemático no se ha hecho todavía.

RECIBIDO: el 11 de febrero de 2019; ACEPTADO: el 1 de noviembre de 2019.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRÉS GRANEL, Helena. «Transgrediendo las fronteras del género. Milicianas en la Guerra Civil española». *Temas de Mujeres*, v, 5 (2009), pp. 6-16.
- BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse. «Los romances anónimos de la Guerra Civil española», en LERNER, Isaías; NIVAL, Roberto y ALONSO, Alejandro (coords.), *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, volumen III, *Literatura Española. Siglos XVIII-XX*, Newark: Juan de la Cuesta, 2004, pp. 91-101.
- CANO BALLESTA, Juan. «Miguel Hernández: poeta comprometido, periodista y narrador épico», en CANO BALLESTA, Juan; BUERO VALLEJO, Antonio; DURÁN, Manuel et. al., *En torno a Miguel Hernández*, Valencia: Editorial Castalia, 1978, pp. 213-236.
- CASTILLO ROBLES, María José. «María Teresa León y Doña Jimena, mujeres de España». *Philologica Urcitana. Revista Semestral de Iniciación a la Investigación en Filología*, 9 (2013), pp. 17-41.
- CRUZADO RODRÍGUEZ, Ángeles. «La mujer como encarnación del mal y los prototipos femeninos de perversidad, de las escrituras al cine». *Revista Internacional de Literaturas y Culturas*, 8 (2009), pp. 1-13.
- DE LUIS, Leopoldo y URRUTIA, Jorge. *Miguel Hernández. Obra poética completa*. Madrid: Zero, 1976.
- DIJKSTRA, Bram. *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Barcelona, Debate, 1994.
- ETCHEBÉHÈRE, Míka. *Mi guerra de España*. Buenos Aires: Eudeba, 2014.
- FRAISSE, Geneviève. *Musa de la razón. La democracia excluyente y la diferencia de los sexos*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1989.
- GUZMÁN MUÑOZ, María del Socorro. «El fusil o la pluma. La participación de los intelectuales republicanos durante la guerra civil española». *Sincronía*, 10, 34 (2005).
- HERNÁNDEZ, Miguel. «Hombres de la primera brigada de choque», en LEÓN, María Teresa (comp.) y ESTEVE, Luis (pr.), *Crónica general de la Guerra Civil*, Sevilla: Editorial Renacimiento, 2007, pp. 139-142.
- HIDALGO PÉREZ, Heloísa. «El mito de la doncella guerrera». *ArtyHum. Revista Digital de Artes y Humanidades*, 21 (2016), pp. 8-25.
- LACQUEUR, Thomas. *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press, 1991.
- LEÓN, María Teresa. *Contra viento y marea*. Buenos Aires: Ediciones Aiape, 1941.
- LEÓN, María Teresa. *Memoria de la melancolía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999.
- LEÓN, María Teresa (comp.). *Crónica general de la Guerra Civil*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2007.
- LLONA, Miren. «From Militia Women to *Emakume*: myths regarding femininity during the Civil War in the Basque Country», en MORCILLO, Aurora G. (ed.), *Memory and Cultural History of the Spanish Civil War. Realms of Oblivion*, Leiden: Brill, 2014, pp. 183-212.
- LLONA, Miren. «La imagen viril de Pasionaria. Los significados simbólicos de Dolores Ibárruri en la II República y la Guerra Civil». *Historia y Política*, 36 (2016), pp. 263-287.
- MARÍN PINA, María Carmen. «Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles». *Criticón*, 45 (1989), pp. 81-94.



- MARÍN PINA, María Carmen. «La doncella andante en los libros de caballerías españoles: la libertad imaginada (II)». *eHumanista*, 16 (2010), pp. 221-239.
- MOREIRO, Julián. «*María de la Hoz*: Tono y Mihura en las trincheras». *Anales de Literatura Española*, 19 (2007), pp. 161-172.
- MORENO SAN JUAN, Manuel. *Lina Odena. Lluita de donna*. Barcelona: Debarris, 2008.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángela. «La doncella guerrera encarnada en Juana de Arco (la subjetivación femenina de un tópico ¿androcéntrico?)», en NASH, Mary y TAVERA GARCÍA, Susanna (eds.), *Las mujeres y las guerras. El papel de las mujeres en las guerras de la edad antigua a la edad contemporánea*, Barcelona: Icaria editorial, 2003, pp. 110-131.
- NASH, Mary. *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*. Madrid: Taurus, 1999.
- NICHOLS, Geraldine. «Miguel Hernández, toros y escobas», en ROVIRA SOLER, José Carlos (coord.), *Miguel Hernández, cincuenta años después*, volumen 1, Alicante: Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, 1993, pp. 273-281.
- NÚÑEZ SEIXAS, Manoe. *¿Fuera el invasor! Nacionalismos y movilización bélica durante la guerra civil española (1936-1939)*. Madrid: Marcial Pons, 2006.
- SALAÜN, Serge. «Miguel Hernández: individualidad y colectividad», en CANO BALLESTA, Juan, BUERO VALLEJO, Antonio, DURÁN, Manuel et. al., *En torno a Miguel Hernández*, Valencia: Editorial Castalia, 1978, pp.184-212.
- SEGATO, Rita Laura. *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010.
- SERVÉN DÍEZ, Carmen. «Fortunata y su época: sobre los modelos de mujer en la España de la restauración», en AA. VV, *Homenaje a Alfonso Armas Ayala*, Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2000, pp. 731-752.
- TAVERA, Susanna. «“Las mujeres y las guerras”: aspectos de una temática heterogénea». *Journal of Feminist, Gender and Women Studies*, 3 (2016), pp. 21-29.
- TOMÁS, Facundo. «Guerra civil española y carteles de propaganda: el arte y las masas». *Olivar. Revista de Literatura y Cultura Españolas*, 7, 8 (2006), pp. 63-85.
- TORRES NEBRERA, Gregorio. «María Teresa León: cinco cuentos recuperados». *Anuario de Estudios Filológicos*, XIX (1996), pp. 485-512.
- VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco. «Figuras femeninas de la desviación sexual. España, 1850-1920». *Anuario de Hojas de Warmi*, 15 (2010).
- VÉLEZ, Antonio Lorenzo. «El motivo de la «mujer disfrazada de varón» en la tradición oral moderna». *Revista de Folklore*, 17a, 24 (1997), pp. 39-53.
- WRIGHT, Diane. «El frente femenino: representaciones y voces de la mujer en el romancero popular de la Guerra Civil española», en GERHARDT, Federico (dir.), *Diálogos transatlánticos: puntos de encuentro. Memoria del III Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*, volumen VI, BONATTO, Adriana Virginia (ed.), *Transformaciones en las representaciones de los géneros sexuales desde la transición democrática hasta nuestros días*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2014.
- YUSTA, Mercedes. «Las mujeres en el Partido Comunista de España (1921-1950): la estrategia internacional», en VALOBRA, Adriana y YUSTA, Mercedes (eds.), *Queridas camaradas. Historias iberoamericanas de mujeres comunistas*, Buenos Aires: Miño y Dávila, 2017, pp. 45-70.



