

LA GUERRA CIVIL

VIAJAR A UN PAÍS EN GUERRA. MARIA OSTEN Y GERDA TARO EN LA ESPAÑA REPUBLICANA

Ana Pérez López 

Universidad Complutense de Madrid
Madrid, España

RESUMEN

María Osten y Gerda Taro formaron parte del colectivo de corresponsales de guerra destacados en la España republicana y comprometidos con su causa. Las dos mujeres, de convicciones antifascistas, realizaron varios viajes a España entre 1936 y 1937/1938. Su objetivo era registrar con sus medios, la palabra y la imagen, la realidad de la situación bélica en el frente, así como en la retaguardia. Se trataba de documentar verazmente la muerte y destrucción, por un lado, y la defensa del régimen democrático republicano frente a la agresión fascista, por el otro. A la vez, querían transmitir su implicación política y emocional, de forma que el receptor se sintiera impelido a actuar en favor de la República. Para ello, buscaron las formas más adecuadas de expresión, Taro con el desarrollo de las nuevas técnicas fotográficas y Osten ensayando distintos estilos narrativos. Ambas tuvieron vidas azarosas y muertes trágicas. Durante décadas fueron olvidados sus nombres y su trabajo, que empezaron a recuperarse en los años 80 del siglo xx, sobre todo en el caso de Gerda Taro. Hoy día, sus obras son documento y registro del pasado histórico, indispensables para preservar su memoria.

PALABRAS CLAVE: corresponsales, guerra, crónicas, fotografía, memoria.

TRAVELLING TO A COUNTRY AT WAR. MARIA OSTEN AND GERDA TARO
IN REPUBLICAN SPAIN

ABSTRACT

María Osten and Gerda Taro were part of the collective of war correspondents in Republican Spain who were committed to the cause. The two women, who were anti-fascist, travelled to Spain several times between 1936 and 1937/1938. They aimed to use their means, words, and pictures to record the reality of the war both at the front and in the rearguard. They wanted to document credibly the death and destruction, on the one hand, and the defense of the republican democratic regime against fascist aggression, on the other. At the same time, they wanted to convey their political and emotional commitment so that their addressees would feel compelled to act in favor of the Republic. To this end, they sought the most appropriate means of expression, Taro by developing new photographic techniques, and Osten by experimenting with different narrative styles. Both had hazardous lives and a tragic death. For decades, their names and work were forgotten, only to be revived in the 1980s, especially in the case of Gerda Taro. Nowadays, their works are documents and records of the historical past, indispensable for preserving its memory.

KEYWORDS: correspondents, war, chronicles, photography, memory.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.refull.2025.50.06>
REVISTA DE FILOLOGÍA, 50; junio 2025, pp. 107-129; ISSN: e-2530-8548



1. EL VIAJE A LA ESPAÑA REPUBLICANA

Viajar, desde siempre, ya sea por necesidad o por placer, implica un desplazamiento espacial para adentrarse en territorio desconocido, iniciar una aventura en la que se trata de descubrir y conocer al otro, algo que generalmente conlleva una profundización en el desarrollo y conocimiento de uno mismo (Popeanga, 2022, p. 7). Bien sean viajes imaginarios o reales, los protagonistas suelen dejar testimonio escrito de lo descubierto y de sus vivencias, ya sea como carta, relato autobiográfico, diario o crónica, entre otras formas literarias. La variedad formal permite a los autores articular en distintas proporciones los elementos objetivos y subjetivos, así como establecer una mayor o menor distancia temporal respecto a lo vivido, lo que posibilita entrelazar reflexión personal o elementos de ficción en el discurso realista, en el primer caso, u ofrecer la frescura de la inmediatez, en el segundo. A mediados del siglo xx la figura del periodista introduce un nuevo rumbo en la escritura de viajes, pues este, como enviado especial y cronista, emprende el viaje por motivos profesionales (Popeanga, 2022, p. 10), y debe documentar unos hechos determinados e informar sobre ellos de forma escueta a un público que espera una crónica especial o periódica, cuyos rasgos fundamentales han de ser la actualidad informativa y la veracidad de la información.

Por lo que respecta a los cronistas de la guerra civil española en zona republicana, así como a las decenas de miles de personas que realizaron el mismo viaje entre 1936 y 1939, se puede decir que hay un componente específico que los diferenciaba de otros tipos de viajeros. No se trataba solamente de adentrarse en lo desconocido, de conocer al otro, ni dar testimonio de un conflicto bélico, sino que, como afirmó el corresponsal Frank Hanighen, antes o después «se convertían en otros distintos al atravesar los Pirineos» (Preston, 2007, p. 15). En los viajes a la República en guerra es como si los límites geográficos, e incluso culturales, se desvanecieran, en tanto que la inmensa mayoría de los hombres y mujeres que vinieron a España en esas fechas tras el golpe militar del general Francisco Franco, lo hicieron porque se sentían directamente concernidos por lo que ocurría en un país que no era el suyo, cuya lengua y cuya historia desconocían mayoritariamente, que les quedaba muy lejos, espacial y culturalmente, y por el que rara vez se habían interesado. Pero sentían que en la guerra de España se dirimía un conflicto que respondía a las grandes amenazas del convulso presente y, por tanto, les afectaba directamente: el enfrentamiento entre la libertad de los pueblos a decidir democráticamente su propio destino y la voluntad de unos pocos de impedirlo por la fuerza de las armas. En último extremo, estaba en juego la supervivencia de la democracia ante el ataque del fascismo. Ciertamente, se podría decir que esta descripción es válida para aquellos que vinieron de forma voluntaria a luchar en las Brigadas Internacionales o a ofrecer de cualquier otro modo su colaboración al gobierno de la República, también a los intelectuales extranjeros que vinieron y, sin combatir, se comprometieron desde el principio con la causa de la democracia poniendo su posible resonancia internacional al servicio de esta. Aquí podríamos citar a Ernst Hemingway, John Dos Passos, Josephine Herbst y Martha Gellhorn, de Estados Unidos; W. H. Auden, Stephen Spender y George Orwell, de Gran Bretaña; André Malraux y Antoine de Saint-Exupéry, de Francia; y Maria



Osten, Egon Erwin Kisch, Erika y Klaus Mann o Ernst Toller, de Alemania, algunos de los cuales actuaron como reporteros de forma puntual.

Distinto podría ser el caso cuando hablamos de periodistas profesionales, corresponsales de la prensa internacional enviados por sus respectivas publicaciones para informar sobre el desarrollo de la contienda. La mayoría estuvo en la zona republicana, que, pese a la censura existente, ponía menos impedimentos a la actividad periodística que la de los sublevados. Pero incluso algunos de los que llegaron sin compromiso antifascista previo acabaron abrazando la causa de la República, convertidos en «colaboradores activos» como consecuencia de lo que vieron (Preston, *ibidem*). Fueron testigos de las matanzas de civiles inocentes bombardeados desde tierra y aire por los aliados nazis y fascistas de Franco, así como del heroísmo de la gente de a pie que se apresuraba a participar en la lucha para defender el régimen democrático republicano. Al compromiso emocional surgido de estas vivencias se unía la convicción de que en esta guerra se decidía el futuro de Europa, la paz o una nueva guerra.

Lo que estos reporteros plasmaron en sus crónicas y en sus fotografías fue crucial a la hora de conformar la opinión pública de las democracias occidentales, y es de justicia recordar el valor y el talento de los hombres y mujeres que mostraron lo que sucedía en España y dejaron memoria de ello. Aunque menos conocidas, el reciente estudio de Bernardo Díaz Nosty, *Periodistas extranjeras en la guerra civil*, cifra en al menos 183 las mujeres periodistas que estuvieron en España durante la guerra, de las cuales el 91% lo hicieron en la zona republicana y fueron en su mayoría antifascistas y progresistas. Entre ellas, además de las escritoras que trabajaron en España de forma puntual, como Martha Gellhorn, Josephine Herbst o Erika Mann, hay que citar al menos a las dos periodistas noruegas Gerda Grepp y Lisa Linbaeck, cuya historia del Batallón Ernst Thälmann se publicó en 1937 en Madrid y en 1938 en Oslo.

A este grupo de mujeres pertenecieron Maria Osten y Gerda Taro, política y moralmente comprometidas con la República, que en sus obras dieron, fuera de nuestras fronteras, testimonio veraz y emocionado de aquello de lo que habían sido testigos durante su estancia en España.

2. LAS DOS MUJERES

Maria Osten y Gerda Taro formaban parte de una generación marcada por dos grandes experiencias históricas: la Primera Guerra Mundial, con unas dimensiones de deshumanización desconocidas hasta entonces, y las revoluciones rusa y alemana como expresión de un ansia colectiva de emancipación y justicia social frente al mundo anquilosado que había conducido a la gran guerra. Fue una generación de exilios, sin patria y sin hogar, dispuesta o forzada a partir, para la que el nomadismo se convirtió en forma de vida, que vivió en hoteles y que se vio enfrentada en menos de treinta años a una nueva conflagración mundial.

Para las mujeres, todo este movimiento de búsqueda de nuevos horizontes tuvo un significado especial, de género. Dio lugar a una nueva mujer, que en los



años veinte rompió con los roles tradicionales, se quitó el corsé, se cortó el pelo y acortó la falda y decidió estructurar de modo autónomo el curso de su vida, aunque eso no fuera tan sencillo (Cohen, 2020 [2009]).

Común a estas mujeres era el deseo de una vida determinada por ellas mismas, con relaciones de pareja libres de las convenciones y los afanes de posesión burguesa, algo que marcará su relación con los hombres. Esta necesidad de emancipación era entendida también en un sentido más amplio, que incluía su compromiso firme por una sociedad nueva más justa (Schlenstedt, 2010).

María Osten y Gerda Taro coincidieron en España en los años de la guerra civil, y ambas se comprometieron con la causa de la República. Aunque eran dos mujeres muy distintas por sus orígenes biográficos, por su carácter y trayectoria, ambas se movieron por ideas, impulsos y esperanzas semejantes.

En vida, a las dos se las conoció sobre todo como compañeras de sus muy conocidas parejas: el escritor, periodista y editor soviético Mijail Koltsov en el caso de María Osten, y el fotógrafo famoso y pronto mundialmente conocido Robert Capa, compañero de Gerda Taro. Pero las dos tenían entidad e iniciativas propias, decidían sus vidas, sus opciones ideológicas y laborales, sus manifestaciones artísticas y su compromiso político y social sin quedar anuladas por sus parejas.

3. MARIA OSTEN (1908-1942)

La periodista y escritora María Osten nació el 20 de marzo de 1908 con el nombre de Maria Greßhöner en Muckum, Westfalia, en una familia acomodada de terratenientes, donde trascurrieron sus primeros años, aunque la familia se trasladó después a Neugolz en Prusia Occidental. En 1922, a los quince años, interrumpió su formación escolar y se marchó a Berlín, huyendo de la atmósfera embrutecida y nacionalista de su entorno familiar y social. En Berlín vivió con una tía y con su hermana mayor, asistió a clases de pintura, trabajó como auxiliar en un sanatorio para tuberculosos, y en 1925 empezó a trabajar en la editorial Malik (Campos y Rudolph, 2014). Dirigida por Wieland Herzfelde, esta fue una de las principales editoriales alemanas de la República de Weimar hasta la llegada de los nazis al poder. Malik era una editorial de izquierdas en la que María conoció a los más importantes autores del momento, como el citado editor Wieland Herzfelde, Bertolt Brecht, Georg Grosz, Kurt Tucholsky, Serguei Tretiakov, Ilia Ehrenburg, Anna Seghers, Johannes R. Becher o Alfred Döblin. Afiliada al Partido Comunista Alemán desde 1927, publicó su primer relato, «Mehlgast», como Maria Greßhöner en la antología *24 neue deutsche Erzähler (24 nuevos narradores alemanes)*, que incluía a escritores como Joseph Roth, Ernst Gläser, Erich Kästner, Anna Seghers, Ernst Toller o Ludwig Renn (Barck, 2010). En 1929 conoció al director de cine soviético Yevgeni Cherbyakov (El-Akramy, 1998, p. 89), con el que contrajo matrimonio y se trasladó a la URSS. Por su trabajo en la editorial, María conocía a autores soviéticos como Vladimir Majakovski, Isaac Babel o Maxim Gorki, cuyas obras se publicaban en Malik, lo que sin duda contribuyó a su aprecio por la Unión Soviética y la vida en Moscú. No obstante, tras el fracaso de su matrimonio regresó a Berlín y a su trabajo



en la editorial Malik, así como al colectivo de intelectuales vinculados a esta. En 1930, John Heartfield, el gran autor de fotomontajes, hermano de Herzfelde, utilizó una imagen de los ojos de Maria para la cubierta de la novela de Ilia Ehrenburg *Die Liebe der Jeanne Ney* (*El amor de Jeanne Ney*). En 1932, todavía firmado como Maria Grefshöner, su relato «Zigelski hatte Glück» («Zigelski tuvo suerte») se incluyó en una nueva antología de jóvenes narradores, *30 neue Erzähler des neuen Deutschlands* (*30 nuevos narradores de la nueva Alemania*), junto a narraciones de Erich Kästner, Ernst Ottwald, Theodor Plivier y Oscar Maria Graf. Ese mismo año, el escritor Ludwig Renn y el compositor Ernst Busch presentaron a Maria al escritor soviético Mijail Koltsov, «una pareja desde entonces inseparable del mundo del *agitprop* en Europa» (Castillo, 2006, p. 40). Poco antes de la llegada al poder de los nacional-socialistas, Maria se trasladó con él a Moscú. Koltsov era el periodista estrella del diario *Pravda*, editor y presidente del comité internacional de la Unión de Escritores Soviéticos. La suya fue una relación no carente de tensiones, pues Koltsov estaba casado y lo seguiría estando, e incluso su mujer trabajaría también como periodista en España (El-Akramy, 1998, pp. 93-95). En Moscú, Maria encontró trabajo en el *Deutsche Zentral-Zeitung* (*DZZ*) (*Periódico Central Alemán*), un diario publicado en Moscú en lengua alemana (Denzer, 1993), y cambió su nombre por el de Maria Osten, como signo de su pertenencia a la URSS, aunque siguió formando parte de los círculos literarios alemanes en el exilio, tanto en Moscú como en otros países. En octubre de 1934 Maria Osten y Mijail Koltsov viajaron a la región del Sarre para conocer de cerca la situación de los comunistas ante el plebiscito sobre la adhesión del Sarre a Francia o a Alemania, previsto para 1935. Allí conocieron a una familia de obreros comunistas cuyo hijo, Hubert, de 14 años, habló con ellos de modo tan entusiasta sobre la Unión Soviética, que Koltsov y Osten propusieron a los padres que Hubert viajara con ellos a Moscú y pasara un año allí, para conocerla por sí mismo. Maria Osten trató esta historia en un libro publicado en ruso en Moscú con el título *Hubert en el país de las maravillas* (Brenner, 2012) que tuvo un extraordinario éxito. Sin embargo, al ganar los nazis el plebiscito del Sarre, Hubert no pudo regresar a su patria y tuvo que permanecer en la URSS, donde fue adoptado por Maria Osten y Koltsov, aunque la agitada e intensa vida de ambos les mantuvo con gran frecuencia alejados de Moscú.

Como corresponsal del *DZZ* y como escritora, Osten participó en los años siguientes en encuentros internacionales de escritores en la URSS, en Londres y en París. En este tiempo se fue perfilando como escritora y publicista y, tanto por su conocimiento de la élite intelectual alemana como por su capacidad de organización, fue una de las principales impulsoras del trabajo internacional de los escritores e intelectuales alemanes en el exilio entre Moscú, Praga y París, entre Sanary-sur-Mer, Niza, los países escandinavos y Londres. De hecho, en Moscú tuvo un importante papel en la creación de la revista alemana *Das Wort* (*La Palabra*) (1936-1939), la mejor revista literaria del exilio alemán, una hija del espíritu del frente popular, cuyos redactores jefes fueron Bertolt Brecht, Willi Bredel y Lion Feuchtwanger (Maas, 1990, pp. 197-205). Hasta el verano de 1936, viajó continuamente por Europa y en París formó parte de la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios (Schlenstedt, 1981, pp. 303-305), desarrollando una intensa actividad, propia de los intelec-



tuales que, en estos convulsos años, actuaban al servicio de la revolución mundial. Es cierto que, en todas estas actividades, detrás estaba la figura de Koltsov, lo que daba lugar a comentarios envidiosos, sobre todo por parte de hombres que hubiesen querido otro tipo de relación con ella, como Brecht, Feuchtwanger, Bredel o Erpenbeck. Por el contrario, las mujeres la admiraban y llamaba la atención por su elegancia y belleza, valga como ejemplo la opinión de Ruth Berlau, una de las colaboradoras de Brecht, que la consideraba la mujer más hermosa que había conocido (El-Akramy, 1998, p. 228).

Tras el estallido de la guerra civil española el 18 de julio de 1936, Koltsov llegó a España el 8 de agosto como corresponsal especial del diario *Pravda* y como consejero político de las autoridades republicanas, con gran influencia en los principales círculos políticos y militares de la República, siendo para muchos los ojos y los oídos de Stalin en España. Osten llegó a Madrid a principios de septiembre procedente de París, como enviada especial del *DZZ*. Desde la capital de España desarrolló una diversidad de actividades, además de la redacción de sus artículos y su participación en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura. Como para muchos otros exiliados comunistas, para María Osten su actividad en España formaba parte de un compromiso antifascista activo y un reto personal dentro de su existencia como exiliada. Esta dimensión política estuvo en todo momento acompañada de una intensa implicación personal y emocional con la realidad de la situación de la España republicana.

4. GERDA TARO (1910-1937)

La fotoperiodista Gerda Taro nació como Gerta Pohorylle en Stuttgart (Alemania) el 1 de agosto de 1910, en el seno de una familia judía acomodada de ascendencia polaca, por lo que ella tenía la doble nacionalidad. Creció en Leipzig y fue una excelente alumna a la que se le daban bien los idiomas, lo que completó con una estancia en un internado en Suiza, donde aprendió francés.

Gerta, de regreso en Leipzig, estudió secretariado y empezó a frecuentar círculos del SAP (Sozialistische Arbeiter Partei), el Partido Socialista Obrero, una escisión izquierdista del Partido Socialista Alemán SPD (Sozialistische Partei Deutschlands) en el exilio, aunque también tenía amigos pertenecientes a las juventudes comunistas. Mes y medio después de la llegada de Hitler al poder en 1933, fue detenida, acusada de repartir panfletos antinazis. Gracias a la intercesión de la embajada de Polonia fue puesta en libertad y al salir de la cárcel emigró a París con una amiga. Era el final del verano de 1933 y tenía 23 años (Schaber, 1994; Maspero, 2010).

En París conoció a Endre Ernő Friedmann, un judío nacido en Pest (Hungría) en 1913, también en el seno de una familia acomodada, y que por su actividad política se había visto forzado a abandonar su país en 1931. París era el centro de los numerosos refugiados antifascistas centroeuropeos, y los dos se movían en los mismos círculos. Eran jóvenes y guapos, alegres, ambiciosos, amaban la vida y la libertad, se enamoraron y en 1935 se fueron a vivir juntos. Sobrevivían con los



fotorreportajes que André (había adaptado su nombre al francés) vendía a diferentes medios, y los empleos de ella como secretaria. André enseñó a Gerta la técnica fotográfica y ella consiguió trabajo en la agencia Alliance Photo, donde aprendió el funcionamiento interno de una agencia fotográfica. Pero en el clima xenófobo que se respiraba en Francia, André Friedmann seguía sonando demasiado a extranjero y a judío. Y decidieron inventar, realmente inventó Gerta, con su carácter decidido y optimista, la figura de Robert Capa, un fotógrafo americano, rico, elegante y célebre, en esos momentos en Europa, que cobraba por sus fotos el triple que André Friedmann. Ella era ahora Gerda Taro, los dos eran nombres breves, sugerentes, de origen indeterminado (Maspero, 2010, p. 47 y ss.). La estrategia dio sus frutos, pero también los reportajes de Capa desde esa primavera de 1936 eran excelentes. Publicaciones como *Vu*, *Ce soir* y *Regards* compraban sus trabajos, Alliance Photo le contrató con sueldo fijo y, mientras, Gerda vendía las fotos en el extranjero. Formaron un equipo y decidieron firmar indistintamente las fotos de ambos como Capa y trabajar con una Leica y una Rolleiflex, las nuevas máquinas fotográficas portátiles que generaron un nuevo fotoperiodismo. Frente a la escasa movilidad de la anterior cámara fija de placas, que necesitaba un trípode para apoyarse, la Leica y la Rolleiflex eran rápidas, ligeras, capaces de capturar hasta treinta fotografías por carrete, y favorecían la presencia ágil del fotógrafo en el lugar de la acción; además permitían multiplicar las tomas desde distintos ángulos y elegir después las mejores imágenes. Con ellas, jóvenes fotógrafos, como Robert Capa, Gerda Taro y unos pocos más, crearon la nueva figura del fotoperiodista de guerra. Antes no existían las fotos de guerra en las trincheras, por primera vez la fotografía bélica podía captar la imagen durante la batalla, no antes o después.

A finales de julio de 1936, cuando era evidente que lo que ocurría en España era algo más serio que un nuevo levantamiento militar, Taro y Capa consiguieron que la revista *Vu* los enviara al país como fotorreporteros y, junto a su amigo, el refugiado polaco David («Chim») Seymour, también fotógrafo, llegaron a Barcelona el 5 de agosto de 1936.

5. EN ESPAÑA

Taro y Capa llegaron a España antes que Koltsov y Osten. No tenemos ningún testimonio escrito al respecto, pero los cuatro se tienen que haber conocido. Se movían en los mismos círculos, en los hoteles en Madrid, por ejemplo, el célebre Hotel Florida, o el Gaylord, en los que a diario se encontraba un abigarrado público formado por intelectuales, escritores y periodistas, intérpretes, espías, interbrigadistas, traficantes de armas, milicianos, representantes de organizaciones humanitarias, etc. (Vaill, 2014). Hay fotos de Capa en las que está Koltsov, y, desde luego, los cuatro coincidieron en el II Congreso Internacional de Escritores por la Defensa de la Cultura que se celebró en Valencia, Madrid y Barcelona en julio de 1937, y se relacionaban con los mismos círculos de personas, combatientes, corresponsales extranjeros e intelectuales, así como con los españoles de la Alianza de Intelectuales Revolucionarios que encabezaban Rafael Alberti y María Teresa León.



Esto, por no hablar de que el trabajo de Osten y Taro, como cronista y como fotorreportera, las llevó a coincidir en los frentes y, sobre todo, en la retaguardia. Las dos se plantearon y se esforzaron por dar respuesta a las mismas preguntas, cómo plasmar, con palabras o imágenes, la realidad de una guerra en la que no solo morían los combatientes, sino que por primera vez la población civil también era objetivo bélico, y en la que la actualidad estaba tanto en el frente como en la retaguardia. Y junto al horror de tanta muerte y destrucción, reflejar la contradicción del valor de un pueblo que defendía su libertad afirmando la fuerza de la vida, y hacerlo de manera que la emoción y el compromiso que les impulsaba a ellas penetrara en las conciencias de quienes no sabían lo que ocurría en España¹.

Como ya se ha mencionado, los primeros en llegar a España fueron Taro y Capa, concretamente a Barcelona, el 5 de agosto de 1936. Sus primeros encuentros con la situación bélica tuvieron lugar pues en la retaguardia, y lo que encontraron fue una ciudad desbordante de entusiasmo al haber sofocado la sublevación militar. Sus fotografías muestran a milicianas con mono azul portando armas y haciendo la instrucción, a niños jugando en las barricadas, trenes abarrotados que partían hacia el frente y milicianos en una pausa. En todas ellas se puede apreciar ya lo que será una característica esencial de sus reportajes fotográficos: las imágenes de un individuo o de un grupo como encarnación del colectivo, que reflejan el entusiasmo desbordante de un pueblo que repele la agresión fascista. Además, gracias a la nueva técnica, estas imágenes ofrecen una nueva cercanía a la realidad, el espectador siente que penetra en el acontecimiento. Es el fotorreportaje moderno, en el que la foto es más objetiva, pues se acerca más a la realidad, pero al mismo tiempo es más comprometida, pues, al enfocar el hecho desde el punto de vista de quien participa en él, implica directamente al espectador.

En sus fotografías, Taro utilizaba una Rolleiflex, Capa, una Leica, aunque también las intercambiaban, lo que dificultará establecer la autoría de cada foto, ya que en principio todas llevaban la firma de Capa. Esta confusión se dará también con algunas de su amigo, el ya citado David («Chim») Seymour, pues los tres, que a menudo coincidían en los lugares y los temas, enviaban juntos los negativos a revelar a París.

Desde Barcelona, desde no pudieron acceder al frente, como era su deseo, se dirigieron a Madrid. Lo que encontraron fue algo muy distinto: la ciudad se preparaba para afrontar la guerra, mientras en la sierra de Guadarrama tenían lugar duros combates a los que los periodistas no tenían permitido acceder.

Lo que Taro y Capa buscaban era la fotografía a ras del suelo, la cercanía al lugar en el que se estaba haciendo la historia, donde estaban sus verdaderos protagonistas, sin temor al riesgo, pues creían en el poder de la fotografía para desvelar la verdad y en su capacidad de penetrar, a través de la retina, en la conciencia

¹ Esta contradicción entre muerte y fuerza de la vida es una constante también en las crónicas del viaje a España en 1938 de Erika y Klaus Mann (Mann, E., 2000; Mann, K., 1993; y Mann, E. y K., 2024).



de los lectores. Ahora era posible obtener imágenes directas del frente. Con ellas, y con las de una retaguardia que mostraba las consecuencias de la guerra en la población civil, estos nuevos fotorreporteros causaron un enorme impacto en la opinión pública internacional con el objetivo de moverla a favor de la República Española.

Según su biógrafo Richard Whelan, Capa decía que «ante una guerra hay que odiar o amar a alguien, tomar partido, sin lo cual no se soporta lo que ahí ocurre». Para Capa y Taro, la guerra de España no era solo la aventura del primer gran trabajo en equipo como fotoperiodistas de guerra, sino que la sentían como un combate propio, en el que participaban con su cámara como arma, aunque esto también supusiera poner en riesgo su vida. Por eso deseaban plasmar una victoria republicana, y partieron por primera vez hacia Andalucía, donde el general Miaja planeaba tomar la ciudad de Córdoba, en manos de los sublevados. Allí no asistieron directamente a los combates, por lo que hicieron varias tomas de soldados republicanos cargando unas ametralladoras y en situación de combate. Ahora bien, la foto que iba a quedar como icono de los enfrentamientos en la provincia de Córdoba, y de la guerra civil española por extensión, es la famosa del miliciano cenetista en el momento en que era herido de muerte cuando corría ladera abajo. *Vu* la publicó en su número de septiembre de 1936 e inmediatamente se convirtió en una imagen histórica, que alcanzó verdadera resonancia internacional cuando la revista *Life* la reprodujo en julio de 1937 con el pie de foto: «La cámara de Robert Capa capta a un soldado español en el momento preciso en que un proyectil le atraviesa la cabeza y es abatido en el frente de Córdoba».

Décadas después de su publicación se han planteado diversas hipótesis sobre el carácter auténtico o preparado de la foto, sobre la identidad del miliciano, así como sobre su fecha y localización, que hoy día parecen haber sido aclaradas (Penco Valenzuela, 2011). Tras este viaje, Taro y Capa regresaron a París, con lo que concluyó su primera estancia en España.

Por su parte, también María Osten pisó suelo español en Barcelona, pero un mes después que los fotoperiodistas, y la impresión que tuvo de la ciudad fue muy distinta. Lejos de la atmósfera vibrante de los primeros días de la contienda, lo que llamó su atención fue la miseria, la pobreza del barrio del puerto, y la destrucción de los edificios, que despertaron en ella una tremenda sensación de desolación.

Una semana después de su llegada, se desplazó con Koltsov al frente de Aragón, donde por primera vez se enfrentó a la cercanía de la guerra, los disparos y cañonazos, los cadáveres de milicianos muy jóvenes, casi niños todavía, que esperaban al anochecer para ser enterrados. Un horror ante el que comenzó a plantearse (Cohen, 2020 [2009], p. 341) lo que sería su gran conflicto como periodista, cómo transmitir esos hechos de forma veraz y vívida para que el lector los «sienta» con toda su crudeza y se vea impelido a actuar para combatirlos.

Desde Barcelona viajaron a Madrid, a la vez retaguardia y frente de batalla. En su recorrido por la ciudad pudo observar cómo hombres, mujeres y niños construían barricadas con adoquines, vio a las mujeres haciendo colas para conseguir algo de comida, visitó el barrio obrero de Tetuán y se informó sobre el terror fascista que sufría la población, los fusilamientos masivos de soldados y oficiales, sindicalistas y militantes de partidos de izquierda, mujeres y niños (Cohen, 2020 [2009], p. 345).



Sobre todo, niños. Durante esta estancia en Madrid se alojó en el Hotel Gaylord, donde vivían los corresponsales soviéticos y era un centro de reunión y encuentro para combatientes e intelectuales. Desde allí, además de escribir sus reportajes, y como parte de sus actividades políticas paralelas, estuvo ayudando a sus colegas con el envío de sus crónicas a las correspondientes publicaciones, visitando hospitales, campamentos de pioneros y orfanatos e intentando conseguir que se estableciera una relación entre la Federación de Pioneros de España y la organización de pioneros de la escuela Karl-Liebknecht de Moscú. En otros artículos² publicados en el *DZZ*, como en el primero de 16 de octubre de 1936, titulado «Spanische Kinder» («Niños españoles»)³, su atención se centró en los niños que habían quedado huérfanos o sin hogar y que sufrían las calamidades de la guerra en una ciudad asediada, donde los bombardeos se cobraban vidas a diario y donde, a diario también, tras la muerte, se retomaba la vida. Desde finales de agosto los *Junkers* alemanes habían intensificado los bombardeos sobre la ciudad y a finales de septiembre el cerco de los rebeldes a Madrid los había llevado a 25 kilómetros de la capital. Conmovida y conmocionada por estos hechos, Maria Osten decidió adoptar a un niño español y llevarlo con ella a la Unión Soviética⁴. Como expuso en su artículo «Ich suche ein spanisches Kind» («Busco un niño español») (*DZZ*, 29 de octubre 1936), el proceso no fue fácil, pero finalmente, en octubre de 1936, pudo adoptar a un niño de año y medio que había sido encontrado en un vagón de tren junto a sus padres muertos y al que habían dado el nombre de Chemino.

El conocimiento y el trato directo que Maria Osten tenía con los escritores e intelectuales del exilio alemán, tanto por su labor editorial durante años como por la ya mencionada participación en la redacción de la revista *Das Wort*, la convertían también en la persona ideal para llevar a cabo determinadas actividades de carácter político. Así, a principios de noviembre de 1936 concluyó su primera estancia en España para regresar a Moscú —llevando consigo al niño—, con el fin de acompañar al escritor Lion Feuchtwanger, que había recibido y aceptado una invitación para visitar la Unión Soviética. La invitación tenía carácter propagandístico, pues con ella se esperaba contrarrestar el efecto negativo para el exilio antifascista de dos acontecimientos problemáticos para la Unión Soviética: por un lado, la publicación del libro *Retour de l'URSS*, del escritor francés André Gide, que contenía algunas críti-

² Los artículos de Maria Osten publicados en el *Deutsche Zentral-Zeitung* a partir de septiembre de 1936 se recopilaron en 1937 con el título *Reportajes españoles* en ruso. En 1986, Walter Nojowski, con el título «Maria Osten. Spanische Reportagen», recopiló y publicó casi todos en la revista *Neue Deutsche Literatur (Nueva literatura alemana)*, editada por la Asociación de Escritores de la República Democrática Alemana. Además de los contenidos en esa edición, hemos podido localizar «Ich suche ein spanisches Kind», del 29 de octubre de 1936, también en el *DZZ*, así como el posterior artículo «Madrid», de julio de 1938, publicado en el *Deutsche Volkszeitung (Periódico Alemán del Pueblo)*, de París.

³ En Campos y Rudolf (2014), hay una traducción de este artículo.

⁴ Cohen (2020, p. 37) sugiere que, a consecuencia de un aborto tras una violación en su adolescencia, Maria no podía tener hijos. A su vez, El-Akramy (1998, p. 202) apunta que el aborto pudo haber tenido lugar durante su estancia en Berlín.

cas a la URSS; por otro, las purgas, bajo la forma de juicios políticos, que se estaban llevando a cabo en Moscú contra quienes habían sido protagonistas de la revolución soviética, ahora acusados y condenados por traición (Cohen, 2020 [2009], p. 353) (El-Akramy, 1998, pp. 205-207). Durante esa estancia, Osten acompañó a Feuchtwanger en todo momento, incluso a una audiencia con Stalin, y permaneció con el escritor hasta enero de 1937. Poco después realizó una gira de conciertos y recitales por la República Soviética del Volga acompañando al cantante y actor Ernst Busch y al poeta Erich Weinert, a los que durante el viaje convenció para que fueran con ella a España y actuaran allí. Durante ese tiempo, el pequeño Chemino, ahora convertido en Jusik, un español ruso, como decía Maria Osten, se quedó con amigos en Moscú (El-Akramy, 1998, p. 210).

Volviendo ahora a Gerda Taro, esta regresó con Bob Capa a España en febrero de 1937, en lo que fue su segundo viaje. Taro empezaba a querer un reconocimiento como fotógrafa con su propio nombre, pues constataba que la firma Capa del equipo le hacía famoso a él, mientras ella quedaba invisibilizada. Consciente de la crisis, él le propuso matrimonio, pero ella no aceptó, pues quería seguir siendo una mujer libre, sin ataduras. Los dos viajaron a Andalucía, donde tras la caída de Málaga el 8 de febrero se produjo la «desbandá», el episodio más terrible vivido en Andalucía durante la guerra: la huida de entre 100 000 y 150 000 civiles por la carretera de Málaga a Almería. Encajonados entre las laderas de piedra que llevan a Sierra Nevada y los acantilados del mar, los regueros de familias fueron sometidos, durante dos semanas, al fuego inclemente de los buques de guerra fascistas secundados por los bombardeos de los pilotos alemanes e italianos. Taro y Capa no llegaron a cubrir la caravana de refugiados, pero sí sus primeros días en Almería. Sus fotos expresan la indefensión, el desvalimiento y la pobreza absoluta de familias diezmadas que lo habían perdido todo. Por primera vez el reportaje, publicado en *Ce Soir*, llevaba la firma «Capa & Taro».

A finales de la primavera de 1937 Taro y Capa volvieron por tercera vez juntos a España, donde la actualidad bélica les condujo de nuevo a Andalucía. Su objetivo era testimoniar la resistencia republicana ante la ofensiva franquista en el frente en torno a Peñarroya y Pozoblanco, una rica zona minera y paso natural en Sierra Morena. El 24 de junio la pareja llegó hasta el cuartel general del Segundo Batallón Chapaiev, de la XIII Brigada Internacional, que reunía en sus filas a españoles y voluntarios internacionales de 21 nacionalidades. En su *Diario de la guerra de España*, el escritor alemán Alfred Kantorowicz, comisario político de la unidad, relató los pormenores de esa estancia. La llegada de los dos reporteros, especialmente la de Gerda, con «pantalones, una boina calada sobre su bonito pelo rubio-rojizo y un pequeño revólver a la cintura» (Kantorowicz, 1982, p. 327), causó una auténtica conmoción en la unidad, algo que Hans Quaeck plasmó en su dibujo titulado «Achtung, Aufnahme!» («¡Silencio, se rueda!») (Schaber, 1994, p. 161). En él, los soldados se lavan, afeitan y acicalan rodeando la figura de Gerda, como actores preparados para la acción. Por su parte, Taro y Capa, armados con sus máquinas y una cámara cinematográfica, se centraron en la reconstrucción de la victoria republicana en La Granjuela, en un «simulacro de ataque», para un reportaje fotográfico y como parte de un documental propagandístico. Se trataba no solo de tomar fotos



sueñas, sino de plasmar un episodio histórico completo, reproduciendo unos hechos ocurridos con la concentración y configuración de un relato, de forma que resultara aún más vívida que la propia realidad, sin perder por ello un ápice de su verdad. Su prioridad, no obstante, era documentar el acontecimiento bélico en directo, por lo que al día siguiente los fotógrafos tomaron la iniciativa y se sumaron a los soldados en su intento por alcanzar la arriesgada posición de una compañía polaca, cuyos integrantes fueron filmados por Gerda, mientras los soldados se esforzaban por alejarlos del peligro (Schaber, 1994).

Por su parte, Maria Osten regresó a España en su segundo viaje en febrero de 1937, en compañía del actor y cantante Ernst Buch, que haría una gira de conciertos en España ante diferentes unidades de las Brigadas Internacionales. Primero fueron a Valencia y después a Albacete, donde Busch dio su primer concierto ante más de 2000 interbrigadistas y comenzó su recopilación de canciones de los brigadistas en alemán, español, inglés, francés e italiano que, con la cooperación de Osten, formarían el *Cancionero de las Brigadas Internacionales*. Testimonio de la cercanía de Maria a las Brigadas fue no solo la colaboración para la configuración de la publicación central *Volontaire de la Liberté* en su edición alemana, sino también la publicación de un artículo suyo «Spanische Freiheitskriege. Historie und Gegenwart» («Guerras de liberación españolas. Historia y presente») en *Volontaire de la Liberté* (Schlenstedt, 1981, p. 272). Con él intentaba Osten suplir, aunque fuera de forma rudimentaria, el desconocimiento general entre los brigadistas de la historia de España, estableciendo un paralelismo forzado entre la situación actual y otras del pasado histórico español. Así mismo consta que el comisario Heiner Rau del batallón alemán Thälmann, encargó a Maria Osten la redacción de la historia de la unidad con todo el material escrito y fotográfico que aportaran sus integrantes, si bien esta propuesta no llegó a cuajar (Schlenstedt, 1981, p. 281).

Osten, por su parte, se dirigió a Madrid y volvió al Hotel Gaylord, donde estaba Koltsov. Lo que encontró a su regreso fue una ciudad devastada, pero que no se rendía, que resistía en la batalla de Madrid y luchaba con dureza en la carretera de el Escorial y conseguía detener a los rebeldes, lo mismo que ocurría en la batalla del Jarama. A mediados de marzo viajó con Koltsov a Guadalajara, donde los republicanos estaban derrotando a las fuerzas fascistas, constituidas en su mayor parte por numerosas tropas italianas enviadas por Mussolini. Dos artículos trataron la actualidad de esta batalla y esta victoria, «Guadalajara», con fecha de 15/16 de marzo de 1937 y «Der Sieg bei Brihuega» («La victoria de Brihuega»), del 19 de marzo de 1937. En ambos casos, Maria Osten escribió sobre los enfrentamientos, documentando la participación de las tropas italianas y denunciando así el incumplimiento por parte de Mussolini de los acuerdos de no intervención que atenazaban a la República y le impedían adquirir las armas necesarias para combatir a los sublevados y sus aliados. También subrayó la diferencia de trato que recibían los numerosos presos y heridos italianos, e incluso los muertos, que eran enterrados por los soldados de la República. Pero, por encima de todo, su objetivo era plasmar con fuerza la presencia de la guerra y sus consecuencias. Para ello encontró Osten un estilo distinto del de sus reportajes sobre la vida en la retaguardia, en este caso con un tono carente de emociones, aunque sea igualmente patente su toma de partido apasionada por la causa



republicana. En «Guadalajara» y «Brihuega» encontramos frases objetivas y escuetas, imágenes como fogonazos, cada uno de los cuales ilumina un hecho singular y concreto. Es como si el ojo no fuese capaz de captar todo lo que le circunda de una vez y hubiese de ir reuniendo los hechos registrados uno a uno, construyendo con esos fragmentos un nuevo discurso capaz de mostrar la desoladora realidad. Nada parece afectar al narrador, que enuncia fríamente cada uno de esos hechos:

Es ist dunkel, am Himmel sind nur wenige Sterne. Wir halten vorm Hospital. Sanitäter heben Verwundete aus den Wagen. Einige Soldaten weigern sich, sich tragen zu lassen. [...] Im Hospital werden 38 verwundete gefangene Italiener eingeliefert. Einige von ihnen werden schon kurze Zeit später operiert. [...] Wir fahren weiter zur Front. [...] Rechts und links vom Wege hin und wieder Tote, sie liegen schon seit Tagen dort. Die Toten wurden nicht weggetragen, sie blieben liegen, wo sie gefallen waren. Erst die republikanischen Soldaten beerdigen sie⁵. (Nojowski, 1986)

Resulta relevante señalar que en Brihuega estuvo también Gerda Taro, que plasmó la victoria republicana en unas fotos que se reprodujeron en *Regards, Ce soir* y *Schweizer Illustrierte* con la firma, esta vez ya, de Foto Taro.

El problema de reproducir la realidad de la guerra en el relato, que Maria Osten en los dos artículos citados resolvió con un estilo cercano al documentalismo y los postulados de la *Neue Sachlichkeit* (*Nueva objetividad*), no implicaba sin embargo que quedara definitivamente resuelto para ella. De hecho, en su siguiente artículo «Frühling in Madrid» («Primavera en Madrid») (*DZZ*, finales de abril de 1937), hay una reflexión personal explícita sobre cómo hacerlo para que el receptor sienta esa realidad en su propio cuerpo y se vea así impelido a la acción solidaria para cambiarla. Es decir, en un presente en guerra, el inventario escueto de los hechos, desprovisto de todo adorno, puede no ser suficiente. Aunque refleje objetivamente la realidad, es preciso llegar al lector, apelar directamente a él y conmoverle para que actúe. Y esto presupone la implicación emocional del narrador, actuar frente a su propia conmoción:

Es ist keine Anklage. Es ist kein Aufruf. Beides hielte die Feder aus. Was schwer ist, ist de Wahrheit, die Wirklichkeit auf Papier den Menschen so nahezubringen, dass sie den Krieg fühlen. Wenn wir von Madrid erzählen, dann müsste die Feder gleichzeitig filmen, in Farben malen, fotografieren und zu den einzelnen so sprechen, dass er alles wie am eigenen Leibe verspürt, dass er es miterlebt, nicht schla-

⁵ Es de noche. Hay pocas estrellas en el cielo. Paramos delante del hospital. Los sanitarios ayudan a los heridos a salir del vehículo. Algunos soldados rechazan la ayuda. [...] Treinta y ocho prisioneros italianos heridos son ingresados en el hospital. Algunos son operados poco después. [...] Avanzamos hacia el frente. A derecha e izquierda del camino, una y otra vez, muertos. Yacen allí desde hace días. No se llevan a los muertos, quedan tendidos donde han caído. Son los soldados republicanos los que los entierran. (La traducción es mía).



fen kann, bevor er es dem anderen mitgeteilt hat und mit dem andern nicht bereit ist, zu helfen⁶. (Nowojski,1986)

Una perspectiva que recuerda las palabras de Robert Capa, extensibles a Gerda Taro, «si una foto no es buena, es que no has estado suficientemente cerca», tanto física como emocionalmente (Whelan, 2003).

Poco después, a mediados de marzo de 1937, se publicó su último artículo conocido en el *DZZ*: «Die Schulung der republikanischen Volksarmee» («La formación del ejército republicano»), sobre la formación del Ejército Popular de la República. Osten describe cómo, en el año de guerra transcurrido, lo que fue un ejército improvisado de milicianos se había ido transformando a base de ejercicio y disciplina en un ejército profesional, incluso hasta en los uniformes y el calzado –botas frente a zapatillas, por ejemplo—. También se combate el analfabetismo, con clases especiales en las que los soldados aprendían a leer y escribir, del mismo modo, apunta Osten, que los Brigadistas Internacionales aprendían algunas palabras de español.

6. EL II CONGRESO INTERNACIONAL DE ESCRITORES PARA LA DEFENSA DE LA CULTURA

Se celebró en Valencia, Madrid, Barcelona y París entre el 4 y el 17 de julio de 1937 y fue el mayor acontecimiento de resonancia internacional organizado por la República. A España acudieron los más destacados escritores antifascistas, en torno a 110 delegados de 28 países, entre los que estuvieron María Osten junto a otros escritores alemanes y Mijáil Koltsov como parte de la delegación soviética (Aznar Soler y Schneider, 1987).

Como había ocurrido en los congresos anteriores de Londres y París, se trataron diferentes temas, pero todas las reflexiones giraron en torno al papel del escritor en la sociedad y en relación con la guerra civil en España. En su intervención del 8 de julio, María Osten habló del deber de transmitir al mundo entero la verdad y la realidad de lo que sucedía en España y, frente al fascismo, defender la cultura con la fuerza y el poder de la palabra. Así mismo, retomando sus reflexiones del artículo «Frühling in Madrid», animó a los escritores a buscar aquellos procedimientos que hagan al lector sentir como propia la realidad de la guerra y, en consecuencia, a implicarse en la defensa de la democracia republicana, porque, como en «Frühling in Madrid», frente a la muerte al final se impondría la vida:

⁶ No es una denuncia. No es un llamamiento. La pluma podría con ellos. Lo difícil es explicar a la gente la verdad, la realidad, sobre el papel, de tal modo que sientan la guerra. Cuando hablamos de Madrid, la pluma debería filmar al mismo tiempo, pintar con colores, fotografiar y hablar a cada persona de forma que sienta todo como en su propio cuerpo, que lo viva, que no pueda dormir hasta que no se lo haya contado a otro y no estén dispuestos, él y el otro, a ayudar. (Traducción de *El Mono Azul*, año II, n.º 34, 30 de septiembre de 1937). El texto completo se encuentra también en Pérez (2008, pp. 304 -306).



En ningún lugar del mundo la muerte siega hoy tan brutalmente la vida como en Madrid; pero tampoco en ninguna ciudad del mundo, esto lo deben decir ellos mismos, la voluntad de vivir se expresa tan naturalmente como en Madrid. Eso no es fatalismo, eso es la victoria de nuestra vida que, después de cualquier catástrofe, se impone y se afirma. (Aznar Soler y Schneider, 1987, vol. III, p. 144)

En el congreso estuvieron también Robert Capa y Gerda Taro como fotógrafos acreditados. La escritora Elena Garro, esposa del poeta Octavio Paz, recuerda en sus memorias la impresión que le causaron Gerda y Robert: «formaban una pareja muy hermosa (...) a ambos los rodeaba una aureola trágica, romántica, de aventureros jóvenes, bellos y enamorados» (Garro, 1992). Después de la inauguración, Capa partió hacia París.

7. FINALES

7.1. GERDA TARO

Taro permaneció en Madrid, alojándose en la sede de la Alianza, donde era muy estimada por su carácter animoso y alegre tanto por los españoles como por los corresponsales extranjeros con los que coincidía. Desde allí siguió cubriendo las actividades del congreso, pero su atención se centraba en la batalla de Brunete, la gran ofensiva republicana para liberar Madrid. *Ce Soir* y *Regards* publicaron varias páginas con sus reportajes del congreso y de la toma de Brunete por los republicanos, que causaron sensación. Tras unos días en París, la última vez que Capa la vería con vida, Gerda regresó a Madrid, de donde no llegaban buenas noticias. Las tropas republicanas sufrían bombardeos cada vez más intensos y Gerda iba prácticamente todos los días al frente, buscando la primera línea de fuego, para documentar, no solo como testigo sino como partícipe del acontecer bélico, el infierno en el que acabarían muriendo más de 25 000 soldados republicanos. El 25 de julio, un día antes de su previsto regreso a París, Gerda volvió al frente. Los franquistas habían recuperado Brunete y ella quería tomar fotos de última actualidad. Serían realmente las últimas: un tanque fuera de control chocó con el coche en el que iba subida en el estribo y la aplastó. La llevaron inmediatamente al hospital de campaña instalado en El Escorial, donde falleció en la mañana del 26 de julio de 1937. Capa, en París, se enteró al día siguiente y quedó roto de dolor e inconsolable, reprochándose a sí mismo el haberla dejado sola en España. La noticia obtuvo resonancia internacional, tanto por ser la primera fotoreportera de guerra que había perdido la vida en el ejercicio de su profesión, como por su encanto personal, su espíritu de lucha antifascista, su alegría y su energía contagiosas (Schlenstedt, 1981, p. 307). Su fallecimiento produjo una verdadera conmoción en la España republicana, que le dio una emocionada y multitudinaria despedida, tanto en Madrid como en Valencia. Su féretro fue acompañado por representantes de la Alianza de Intelectuales Antifascistas hasta Valencia, desde donde viajó a la frontera francesa para ser enterrada en París. Allí la prensa francesa se hizo amplio eco de su muerte, y el Partido Comunista Francés —pese a



no ser militante— encabezó la impresionante procesión funeraria que siguió al féretro hasta el cementerio de Père-Lachaise, donde Gerda Taro fue enterrada un día antes de su veintisiete cumpleaños (Olmeda, 2007). Por su parte, *El Mono Azul*, la revista de la Alianza de Escritores Revolucionarios, le rindió homenaje póstumo en dos de sus números con varios artículos y un poema de Luis Pérez Infante⁷, reflejo del sentimiento de los integrantes de la Alianza por su fallecimiento.

7.2. MARIA OSTEN

En los meses siguientes tras el Congreso de Escritores, Osten siguió en España: colaboró en la producción de los discos de canciones de las Brigadas Internacionales de Ernst Busch y continuó su trabajo para la prensa española y alemana del frente, como se ha citado más arriba. Su labor encontró reconocimiento explícito en la publicación en español del ya citado artículo «Primavera en Madrid» el 30 de septiembre de 1937 en *El Mono Azul*, en un número dedicado a los escritores alemanes.

A la vista de los problemas existentes en la redacción de la revista *Das Wort*, derivados de la dispersión geográfica de sus autores y las consiguientes dificultades de comunicación, de los que se habían quejado repetidamente Brecht y Feuchtwanger, se tomó la decisión de crear una redacción exterior en París, para la que se propuso a Maria Osten. El traslado a París tenía sus ventajas, en unos momentos de tremenda inseguridad, cuando la situación bélica de la República iba empeorando y aquellos que regresaban a sus países de origen, incluidos los soviéticos, solo encontraban dificultades (El-Akramy, 1998, p. 228).

Koltsov ya estaba desde noviembre de 1937 en Moscú, a donde, tras la caída del frente Norte, había sido requerido por Stalin para informar sobre el desarrollo de la guerra en España (Hemingway en Regler, 1976), y se quedó allí para terminar de escribir su libro *Diario de la guerra de España*. En marzo de 1938, Maria comenzó en París con su labor de redacción en *Das Wort*, a la que se entregó con dedicación, contando con el apoyo de Feuchtwanger, Bredel y Brecht. El resultado fue muy positivo, pues el funcionamiento de la revista mejoró pronto de forma sensible. Además, continuó escribiendo, en una colección perdida de relatos cortos titulada *Satirische Novellen*, y en su novela *Kartoffelschnaps (Aguardiente de patata)*, que no se llegó a publicar, salvo un capítulo que había aparecido en *Das Wort* (El-Akramy, 1998) con el título «Ostelbien»⁸. El 21 de febrero de 1938 habló en el SDS (Schutzverband Deutscher Schriftsteller), la asociación de escritores alemanes en el

⁷ *El Mono Azul*, de 29/7/1937, «Gerda Taro, nuestra camarada, ha muerto», de Vicente Salas Viu y «Así era Gerda», de M. (María Teresa León), y *El Mono Azul*, de 12/8/1937, con el poema «A Gerda Taro, muerta en el frente de Brunete», de Luis Pérez Infante, y «Adiós a Gerda Taro», de Córdova Iturburu.

⁸ En *Das Wort*, n.º 4-5, abril-mayo 1937, pp. 101-107.



exilio, junto con la periodista noruega Gerda Grepp, sobre periodismo de guerra (Schlenstedt, 1981, p. 304).

También en París publicó en el *Deutsche Volkszeitung*, a finales de julio de 1938, su último artículo conocido. Su título es «Madrid» y es un canto de amor a la ciudad, en el que resuena el anuncio de la retirada del frente de las Brigadas Internacionales:

Wo auch Deine Heimat sein mag, Deine andere Heimat ist Spanien, und Dein Haus ist Madrid. Abschied von Madrid! Du kannst von dieser Stadt nicht Abschied nehmen. Wo Du auch hingehst, wo Du auch hinkommst, Du nimmst sie immer mit, denn sie lebt in Dir. Und es wird Dir gelingen, sie den anderen, die sie nie sahen, so nahe zu bringen, dass sie glauben, sie seien auch in dieser Stadt gewesen. Und sie werden mit Dir diese Stadt verteidigen⁹. (Osten, 1938)

En el mismo periódico se informa de que el 21 de noviembre leyó en el SDS su relato *Die Reise nach Spanien (El viaje a España)* (Schlenstedt, 1981, p. 304), también perdido.

Las noticias que iban llegando desde Moscú eran cada vez más inquietantes: la editorial Jourgaz, que dirigía Koltsov y en la que se publicaba *Das Wort*, había sido cerrada; las nuevas directrices editoriales procedentes de Moscú cuestionaban la participación en la revista de autores no comunistas, y en febrero de 1938, al comienzo del tercer gran proceso político moscovita, fue detenida la casi totalidad de la redacción del *Deutsche Zentral-Zeitung* (Cohen, 2020 [2009], p. 494). Nada de esto parecía afectar a Koltsov, que en el verano de 1938 fue nombrado miembro del Soviet Supremo de la URSS, sin duda como reconocimiento a la labor desempeñada en España y al éxito de las crónicas que habían estado publicando en *Pravda* desde agosto de 1936 hasta noviembre de 1937, así como al de su *Diario de la guerra de España*, que se había publicado por entregas. En octubre de 1938, Stalin le recibió, elogió su libro y le pidió que hiciera una presentación de una *Historia del Partido Bolchevique*, dirigida por él mismo. Días antes de la conferencia, Koltsov fue nombrado miembro de la Academia de las Ciencias. El día 13 de diciembre de 1938, María recibió la noticia de que el día anterior, al terminar el acto sobre el libro de Stalin, Koltsov había sido detenido por miembros del NKWD (Comisariado Popular de Asuntos Internos), el servicio secreto soviético (El Akramy, 1998, pp. 260-262).

Sin recibir más noticias y sin poder entender lo sucedido, María presentó su dimisión en *Das Wort*, que fue aceptada, aunque siguió trabajando en París en la Asociación Internacional de Escritores con los escritores franceses Tristan Tzara y Louis Aragon. Ella, como Brecht, Feuchtwanger y demás amigos, estaban con-

⁹ Donde quiera que esté tu patria, tu otra patria es España. Y tu casa es Madrid. ¡Despedirse de Madrid! No puedes despedirte de esta ciudad. A donde quiera que vayas, de donde quiera que vengas, la llevas siempre contigo, porque vive en ti. Y lograrás que los otros que nunca la han visto la sientan tan cercana que creerán que ellos también han estado en esta ciudad y podrán defender esta ciudad contigo. (La traducción es mía).



vencidos de que se trataba de un error, un malentendido, pues nadie dudaba de la lealtad de Koltsov. Maria solicitó el visado para ir con Jusik a la Unión Soviética y aclarar el error, aunque todos los amigos, Feuchtwanger, André Malraux, Louis Aragon (Cohen, 2020 [2009], p. 474), le aconsejaron que no lo hiciera. Mientras, a finales de enero de 1939, el gobierno de la República española había ordenado la evacuación de Barcelona y una ola sin fin de refugiados se dirigía a la frontera francesa (Cohen, 2020 [2009], p. 509). Cuando en marzo de 1939 tropas nazis invadieron Checoslovaquia, vio la luz el último número de *Das Wort*. A finales de ese mes, en España cayeron las últimas ciudades leales a la República y la guerra terminó con la victoria de los sublevados. El 8 de mayo de 1939 llegó a Moscú Maria con Jusik.

Encontró una ciudad con una atmósfera completamente cambiada. Como consecuencia de la intensificación de los procesos políticos y las detenciones de los supuestos traidores y disidentes, antes camaradas de reconocida valía, se había instaurado un clima de sospechas, denuncias y desconfianza que envenenaban las relaciones profesionales y personales. No consiguió ver a Koltsov ni saber nada de él y sus gestiones para averiguar algo no obtuvieron el menor resultado. En torno suyo se hizo el ostracismo y aunque intentó salir de la Unión Soviética cuando comprendió que había sido un error viajar allí, no obtuvo el visado. La Asociación de Escritores, a la que pertenecía, le negó su ayuda, la delegación en Moscú del Partido Comunista Alemán le abrió un expediente por su relación con Koltsov y decidió su expulsión (*Biographisches Handbuch*, 2007, p.161; El-Akramy, 1998, pp. 266-268; Cohen, 2020 [2009], pp. 546-548). En un vano intento de conseguir una posición más segura, Maria solicitó y obtuvo la nacionalidad soviética, lo que definitivamente la dejó anclada en Moscú.

Tras la rehabilitación de Koltsov una vez muerto Stalin, se supo que había sido torturado hasta obtener de él todo tipo de confesiones, y que el 1 de febrero de 1940 tuvo lugar su juicio, en el que se le acusaba de participar en una conspiración antisoviética, de espionaje y de agitación antisoviética. Koltsov adujo que esas confesiones se habían obtenido bajo tortura, pero fue declarado culpable y ejecutado esa misma noche o de madrugada, aunque a su hermano se le dijo que seguía vivo y había sido condenado a diez años de reclusión incomunicada en los Urales (El-Akramy, 1998, pp. 269-270).

En los meses siguientes, Maria Osten se mantuvo con trabajos eventuales y siguió intentando obtener informaciones acerca de la situación de Koltsov, al que creía preso. En mayo y junio de 1941 pasaron por Moscú Bertolt Brecht con su familia y colaboradoras con destino a los Estados Unidos, pero una de las colaboradoras de Brecht, Margarete Steffin, se encontraba gravemente enferma y fue internada en un hospital. Brecht y los suyos tuvieron que partir y Maria Osten quedó al cuidado de Margarete Steffin hasta su fallecimiento. A partir de ese momento, se perdió el rastro de Maria Osten y durante mucho tiempo se la consideró desaparecida (El-Akramy, 1998, pp. 301-303).

Hasta 1991 no se tuvo noticia de su posterior destino. Pocos días después de la muerte de Margarete Steffin, el 24 de junio de 1941, fue detenida Maria Osten como enemiga del pueblo (Cohen, 2020 [2009], pp. 586-592). También fue torturada, aunque no reconoció ninguna de las acusaciones de las que fue objeto, y el 6



de diciembre de 1941 fue juzgada y declarada culpable del delito de espionaje a favor de los servicios secretos alemanes y franceses, por lo que fue condenada a muerte. El 8 de agosto de 1942 fue fusilada en Saratov. Como Koltsov, fue rehabilitada en 1957 tras la muerte de Stalin (*Biographisches Handbuch*, 2007, p. 161)¹⁰.

8. LA POSTERIDAD: OLVIDO Y MEMORIA

8.1. MARIA OSTEN

Tanto Maria Osten como Gerda Taro fueron olvidadas durante muchos años por distintos motivos. Por lo que se refiere a Maria Osten, como se ha dicho más arriba, fue rehabilitada en 1957 tras la muerte de Stalin, pero esto no implicó que se conociera cómo habían sido sus últimos años en Moscú, ni que se la recordara. Por supuesto, en occidente, en contextos de dictadura en España, Segunda Guerra Mundial y posterior guerra fría no había motivo alguno para recordar a una escritora y periodista comunista en la España republicana, pero tampoco en los ámbitos ideológicamente cercanos hubo mucha información. Ciertamente se encuentran breves descripciones y referencias a ella en memorias de coetáneos como Ilija Ehrenburg, Alfred Kantorowicz, Ernst Busch, Louis Aragon, Ludwig Marcuse, Heinz Hoffmann y Boris Jefimov, el hermano de Michail Koltsov, pero otros que habían trabajado estrechamente con ella, como Willi Bredel, en la redacción de *Das Wort*, y Lion Feuchtwanger, no la mencionan siquiera, si bien se sabe que este último le estuvo ayudando económicamente en sus últimos años en Moscú (El-Akramy, 1998, pp. 266 y 343). Una dificultad añadida fue que sus trabajos literarios y periodísticos estuviesen dispersos en antologías y publicaciones de los años veinte y treinta en Berlín, Moscú y Madrid. Otras obras, inconclusas o no publicadas, solo se conocen por el título y se deben dar por perdidas, pues todos sus manuscritos, así como su amplio archivo fotográfico, fueron destruidos por el NKWD tras su detención.

El primer estudio serio sobre ella, y en algunos aspectos el más completo, se debe a Silvia Schlenstedt y se publicó en 1981 en la extinta República Democrática Alemana, al que siguió en 1986 la publicación de varias de sus crónicas en el *DZZ* en la revista *Neue Deutsche Literatur*, editada por la Asociación de Escritores de la RDA. Finalmente, tras conocerse en 1991 los últimos años de Osten, Ursula El-Akramy publicó en 1996 en Hamburgo la doble biografía *Transit Moskau. Margarete Steffin y Maria Osten*. La última publicación que conozcamos se debe a Simone Barck, de 2010, en la que en el título se refiere a Osten como «una escritora antifascista desconocida», lo que es indicativo del grado de conocimiento de su vida y su obra. Es más, a la publicación de algunos de sus reportajes del *DZZ* en *Neue Deutsche Literatur* no ha seguido el intento de completarlos e incorporar algún otro, que duermen

¹⁰ Sobre el posterior destino de los dos niños adoptados por Maria Osten y Mijail Koltsov, véase El-Akramy (1998) y Campos y Rudolph (2014).



en revistas de los años treinta del exilio alemán, además de los primeros relatos de juventud. En España hay que reseñar el artículo de Sergio Campos Cacho y Elisabeth Rudolph en la revista digital *Fronterad*, de 2014, que incluye una traducción y el relato del destino posterior de los niños adoptados.

8.2. GERDA TARO

La resonancia internacional de su muerte tuvo una primera continuidad en 1938, con la publicación por Robert Capa del libro de fotografías que habían comenzado juntos, con el título *Dead in the Making*, una foto de Gerda Taro en la portada y la dedicatoria «A Gerda Taro, que pasó un año en el frente español, y allí se quedó». Así mismo, en Nueva York hubo ese año una exposición de doscientas fotos, aunque no se especificaba cuáles fueron tomadas por Taro (Schaber, 1994, p. 2001). La revista americana *Life* le dedicó un número en el primer aniversario de su muerte, destacando las circunstancias de su fallecimiento, así como la singularidad y autenticidad de su trabajo, pero esta memoria fue efímera y se evaporó pronto en las democracias occidentales. En gran parte por las circunstancias históricas como la Segunda Guerra Mundial y la ocupación nazi de París en 1942, así como por el hecho de que por entonces la práctica totalidad de su familia había sido ejecutada por los nazis. En España, tras la derrota republicana todo el peso de la censura franquista cayó sobre su legado fotográfico (Olmeda, 2007). En 1947 Robert Capa, retomando su concepto del trabajo en equipo, fundó la agencia fotográfica *Magnum* junto con David «Chim» Seymour, Cartier-Bresson y otros. Pero la temprana muerte de Capa en 1954 al pisar una mina mientras trabajaba en Vietnam, y la de Seymour en 1956, asesinado durante la crisis del canal de Suez, facilitaron un giro en la agencia que no dudó en sellar como fotos de Capa incluso las señaladas como Foto Taro. Esto, unido al hecho ya mencionado de la dificultad de distinguir la autoría de muchas fotos de los tres, o de Capa y Taro, dio lugar a que hasta medio siglo después de la muerte de Taro, sus fotografías siguieran atribuyéndose a Capa y ella no recibiera el reconocimiento que se merecía.

En la extinta República Democrática Alemana (RDA) hubo algunos intentos de recuperación de su memoria, si bien trufados de datos erróneos como su pertenencia a las juventudes comunistas y silenciando su labor como fotorreportera. La situación cambió en 1981 con el estudio breve pero magníficamente documentado de Silvia Schlenstedt, que no solo la honra como antifascista sino también por su trabajo de fotorreportera y por su personalidad. Esto dio lugar a nuevos trabajos, en los que se señalaba su ascendencia judía y su cercanía al SAP. En 1998, la Asociación de Fotógrafos de la RDA creó el premio Gerda Taro de fotografía, aunque solo se concedió una vez, debido a los acontecimientos derivados de la caída del muro de Berlín en 1989 (Schaber, 1994).

En occidente, el gran cambio se produjo en 1985, a raíz de la detalladísima biografía de Capa de Richard Whelan, con la que se dio un vuelco a la recepción de Gerda Taro y hubo que aceptarla como una fotógrafa seria y profesional y no solo como la compañera de Robert Capa. A esta publicación siguió en 1994 la



completísima y bien documentada biografía de Gerda Taro de Irme Schaber. En 2007 ambos, Whelan y Schaber, junto a Kristen Lubbe, organizaron la primera exposición de fotografías de Gerda Taro en el International Center of Photography de Nueva York. A manos de este centro pasó también en 2007 el contenido de la llamada «Maleta mexicana», que contenía 4500 negativos de Taro, Capa y Seymour (Bringas, 2013). Entre este material se localizaron tras años de estudio más de 800 fotografías de Taro. A este hallazgo siguió la exposición «Gerda Taro. Krieg im Fokus» («La guerra en el foco»), de 2010, celebrada en Stuttgart con motivo del centenario de su nacimiento (Schaber, 2010), y nuevas investigaciones, fotografías y documentos que se han recogido en el libro de 2013 de Irme Schaber, *Gerda Taro Fotoreporterin. Mit Robert Capa im Spanischen Bürgerkrieg (Gerda Taro, fotoreportera. Con Robert Capa en la guerra civil española)*.

9. REFLEXIÓN FINAL

María Osten y Gerda Taro pertenecieron a una generación de mujeres que rompieron con los moldes tradicionales y buscaron su autorrealización personal y profesional, una emancipación que hacían extensible a la aspiración a una sociedad más justa. Vinieron a España como corresponsales de guerra y, como la mayoría de sus compañeros en la zona republicana, estaban comprometidas con la causa de la legalidad democrática frente al golpe de estado militar. María Osten con la palabra y Gerda Taro con la imagen tuvieron como objetivo de su trabajo el dejar constancia de modo veraz de la realidad bélica en la que estaban inmersas, tanto en el frente de batalla como en la retaguardia, registrando los estragos de la contienda también en la población civil. Pero también quisieron, junto al horror de tanta muerte y destrucción, reflejar la contradicción del valor de un pueblo que defendía su libertad afirmando la fuerza de la vida, y hacerlo de manera que el lector sintiera como propia esa realidad, así como la emoción y el compromiso que les impulsaba a ellas, y, en consecuencia, se implicara en la defensa de la democracia republicana. Para ello exploraron las posibilidades de sus medios de expresión, los avances de la técnica fotográfica y los diferentes estilos narrativos.

María Osten y Gerda Taro tuvieron vidas azarosas y apasionadas, de compromiso y riesgo, que, en muy distintas circunstancias, les costaron la vida a ambas. Tras el olvido de décadas, sus obras, sus crónicas y fotografías constituyen hoy documentos y registros del acontecer, son testimonios históricos que nos ayudan a conocer la realidad de un pasado tantas veces silenciado o falseado y a preservar su memoria. Sus propias biografías son testimonio del deseo, compartido con otros muchos, de contribuir a dar un rumbo determinado a la historia en un momento de tremendas convulsiones. La historia pasó por encima de ellas, pero la historia no es simplemente algo pasado, sino que los que hemos venido después podemos aprender de su memoria y quizás un día lograr algo semejante a aquello por lo que ellos lucharon.

RECIBIDO: 2.9.2024; ACEPTADO: 11.2.2025.



BIBLIOGRAFÍA

- AZNAR SOLER, Manuel y SCHNEIDER, Luis María (Eds.) (1987). *II Congreso Internacional para la Defensa de la Cultura (Valencia, Madrid, Barcelona, París, 1937)*. Vol. II *Actas, ponencias, documentos y testimonios*. Conselleria de Cultura, Educató i Ciència de la Generalitat Valenciana.
- BARCK, Simone (2010). Ein schwarzes Schaf im roten Stiefeln. Eine unbekannte antifaschistische Schriftstellerin. En Margrid Bircken, Marianne Lüdecke y Helmuth Peitsch (Eds.), *Brüche und Umbrüche: Frauen, Literatur und soziale Bewegungen* (pp. 335-350). Universitätsverlag.
- Biographisches Handbuch zur Geschichte der Kommunistischen Internationale* [CD-ROM] (2007). Akademie Verlag.
- BRENNER, Wolfgang (2012). *Hubert im Wunderland: Vom Saargebiet ins rote Moskau*. Conte.
- BRINGAS, Cristina (2013). La maleta mexicana. *El espectador imaginario*, 39, febrero 2013. <https://www.elespectadorimaginario.com/la-maleta-exicana/>
- CAMPOS CACHO, Sergio y RUDOLPH, Elisabeth (2014). Devorados por Stalin. La vida de la periodista Maria Osten. *Fronterad, revista digital*, 21/08/2014: <https://www.fronterad.com/devorados-por-stalin-la-vida-de-la-periodista-maria-osten/>
- CASTILLO, Fernando (2006). Prólogo. En Ludwig Renn. *La guerra civil española. Crónica de un escritor en las Brigadas Internacionales*. Trad. de Nuria Pérez-Galdós. Fórcola.
- COHEN, Robert (2020 [2009]). *Exil der frechen Frauen*. Unionsverlag.
- DENZER, Judith (1993). Inszenierung eines Weltbildes. Die *Deutsche Zentral Zeitung* und ihre Berichtstattung. En Michael Grünewald (Ed.), *Die deutsche Literaturkritik im europäischen Exil 1933-140* (pp. 89-100). Peter Lang.
- DÍAZ NOSTY, Bernardo (2024). *Periodistas extranjereras en la guerra civil. Periodistas, fotoperiodistas, colaboradoras de prensa y autoras de memoria*. Renacimiento.
- EHRENBURG, Ilia (1985). *Gentes, años, vida. Memorias 1921-1941*. Planeta.
- EL-AKRAMY, Ursula (1998). *Transit Moskau: Margarete Steffin und Maria Osten*. Europäische Verlagsanstalt.
- GARRO, Elena (1992). *Memorias de España 1937*. Siglo Veintiuno Editores.
- KANTOROWICZ, Alfred (1982). *Spanisches Kriegstagebuch*. Fischer.
- KOLTSOV, Mijail (1978). *Diario de la guerra española*. Akal.
- MAAS, Liselotte (1990). *Handbuch der Deutschen Exilpresse 1933-1945*. Carl Hanser.
- MANN, Erika (2000). *Blitze überm Ozean*. Rowohlt Verlag.
- MANN, Klaus (1993). *Das Wunder von Madrid: Aufsätze, Reden, Kritiken 1936-1938*. Rowohlt Verlag.
- MANN, Erika y Klaus (2024). *El milagro de España. Crónicas de un viaje en 1938*. Edhasa.
- MASPERO, François (2010). *Gerda Taro, la sombra de una fotógrafa*. La Fábrica Editorial.
- NOJOWSKI, Walter (1986). Maria Osten. Spanische Reportagen. En *Neue Deutsche Literatur. Monatsschrift für Literatur und Kritik*. 34. Jahrgang /Heft 7 /Juli 1986, 11-23.
- OLMEDA, Fernando (2007). *Gerda Taro, fotógrafa de guerra. El periodismo como testigo de la historia*. Debate.



- OSTEN, Maria (1937). Frühling in Madrid. En Walter Nojowski (1986), Maria Osten. Spanische Reportagen. En *Neue Deutsche Literatur. Monatsschrift für Literatur und Kritik*. 34. Jahrgang /Heft 7/ Juli 1986, 17-19.
- OSTEN, Maria (1936). Ich suche ein spanisches Kind. *Deutsche Zentral-Zeitung*, 29/10/1936
- OSTEN, Maria (1938). Madrid. *Deutsche Volks-Zeitung*, Nr. 28, 10/7/1938.
- OSTEN, Maria (1937). Primavera en Madrid. *El Mono Azul*, 30/9/1937.
- OSTEN, Maria (1937). Spanische Freiheitskriege. Historie und Gegenwart. *Volontaire de la Liberté* 18/4/1937.
- PENCO VALENZUELA, Fernando (2011). *La foto de Capa*. Paso de cebra.
- PÉREZ, Ana (2008). *El exilio alemán (1933-1945) Textos literarios y políticos*. Marcial Pons.
- PÉREZ, Ana (2023). Gerda Taro y Robert Capa en Andalucía. *Andalucía en la Historia*, Nr. 3, 4/2023, 66-70.
- POPEANGA, Eugenia, MEJÍA RUIZ, Carmen y PEÑALTA CATALÁN, Rocío (Eds.) (2022). *Las mujeres y sus relatos de viajes: viajeras de los siglos XIX, XX y XXI*. Guillermo Escolar Editor.
- PRESTON, Paul (2007). *Idealistas bajo las balas. Corresponsales extranjeros en la guerra de España*. Random House Mondadori.
- REGLER, Gustav (1976). *Das große Beispiel. Roman einer internationalen Brigade*. Prólogo de Ernst Hemingway. Kiepenheuer & Witsch.
- SCHABER, Irme (1994). *Gerda Taro. Fotoreporterin im spanischen Bürgerkrieg. Eine Biographie*. Jonas Verlag.
- SCHABER, Irme (2006). Gerda Taro – Fotoreporterin im Spanischen Bürgerkrieg. En *Kultur des Erinnerns. Zeitschrift für Museum und Bildung*. Heft 65/2006, 86-96.
- SCHABER, Irme (2010). Augenecho – Medienecho. Notizen zu Gerda Taro (1910-1937). En Hiltrud Häntzschel e Inge Hansen-Schaberg (Eds.), *Politik - Parteilarbeit - Pazifismus in der Emigration. Frauen handeln* (pp. 228-232). edition text + kritik.
- SCHABER, Irme (2013). *Gerda Taro. Mit Robert Capa im Spanischen Bürgerkrieg*. Jonas Verlag.
- SCHLENSTEDT, Silvia (1981). Exil und antifaschistischer Kampf in Spanien. En K. Hermsdorf et al., *Exil in den Niederlanden und Spanien*, vol. 6 de *Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933-1945* (pp. 179-359). Reclam.
- SCHLENSTEDT, Silvia (2010). Widerständiges Leben. Robert Cohens Roman: *Exil der freien Frauen*. En Hiltrud Häntzschel e Inge Hansen-Schabeg (Eds.), *Politik - Parteilarbeit - Pazifismus in der Emigration. Frauen handeln* (pp. 253- 261). edition text+kritik.
- VAILL, Amanda (2014). *Hotel Florida*. Turner.
- WHELAN, Richard (2003). *Robert Capa. La biografía*. Aldeasa.



