



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

**Mujeres y Periodismo de guerra:  
el reporterismo de Martha Gellhorn y Gerda Taro en  
la Guerra Civil española.**

Autora  
**Núria Olivera Soler**

Directora  
**María Angulo Egea**

Facultad de Filosofía y Letras  
2013

## *Índice de contenido*

RESUMEN.....	2
METODOLOGÍA.....	3
JUSTIFICACIÓN, ESTADO DE LA CUESTIÓN Y OBJETIVOS.....	4
1. CONTEXTO HISTÓRICO.....	7
1.1.    España 1936.39: Centro del mundo occidental.....	7
1.2.    La prensa extranjera en la Guerra Civil Española.....	9
1.2.1.    La primera guerra mediática.....	9
1.2.2.    Del periodismo al activismo.....	10
1.2.3.    Peligro y censura. Relaciones con las oficinas de prensa.....	12
1.2.4.    Lenguaje, mitos, temas y tópicos.....	13
1.2.5.    ¿Qué entendieron los corresponsales del conflicto.....	14
2. MUJERES CORRESPONSALES EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA.....	17
2.1.    La Nueva Mujer en el período de entreguerras.....	17
2.2.    El papel de la mujer en la prensa antes de la Guerra Civil Española.....	18
2.3.    ¿Por qué vinieron las mujeres a España?.....	19
2.4.    Las mujeres corresponsales en España.....	20
2.5.    La mujer española a los ojos de las periodistas extranjeras.....	22
3. GERDA TARO: “Pasó un año en el frente y allí se quedo”.....	25
3.1.    Motivaciones políticas/compromiso.....	26
3.2.    Lugar dentro de la prensa.....	28
3.3.    Visión del conflicto.....	30
3.4.    Visión de la mujer española.....	34
3.5.    Diferencias y similitudes fundamentales con Robert Capa.....	39
4. MARTHA GELLHORN: Los ojos y el corazón de la guerra.....	42
4.1.    Motivaciones políticas/compromiso.....	43
4.2.    Lugar dentro de la prensa.....	50
4.3.    Visión del conflicto.....	53
4.4.    Visión de la mujer española.....	58
4.5.    Diferencias y similitudes fundamentales con Ernest Hemingway.....	62
5. CONCLUSIONES.....	65
6. REFERENCIAS BILIOGRÁFICAS.....	70

## **RESUMEN**

Entre los cientos de intelectuales, periodistas y escritores a los que atrajo la Guerra Civil española, se encontraban un buen número de mujeres que llegaron al país con la misma intención que sus colegas varones: ser partícipes del momento clave que atravesaba España. La opinión pública internacional puso sus ojos en un conflicto en la que el fantasma del fascismo latente en toda Europa se convertía en un peligro real para la democracia española. España se convirtió entonces en el centro político del mundo occidental. Correspondía a los periodistas la tarea de hacer llegar a sus países de origen toda la información acerca de cómo los bandos republicano y rebelde defendían sus posiciones en una guerra que se ha considerado, por diversas razones, un ensayo general de la Segunda Guerra Mundial.

Tras décadas de silencio y dictadura, a principios de los 70 en el extranjero y ya con la Transición en España, la labor de los corresponsales extranjeros se convirtió en objeto de análisis y estudio. Sin embargo, las mujeres periodistas que trabajaron en España quedaron, y siguen quedando con frecuencia, al margen del interés de los historiadores e hispanistas.

Este estudio presta atención a las circunstancias en las que las corresponsales realizaron su trabajo en España y se centra en la labor realizada por la periodista Martha Gellhorn y la fotoperiodista Gerda Taro, por cómo dieron cuenta de la Guerra Civil española. Se analiza cuál fue su mirada sobre el conflicto y dónde pusieron el foco en sus reportajes y fotografías, prestando especial atención a la imagen de la mujer española que transmitieron a la opinión pública internacional.

## **ABSTRACT**

Among the hundreds of intellectuals, journalists, and writers the Spanish Civil War drew to its cause, a great deal were women that arrived to the country with same intentions as their male colleagues: to take part in the key moment that Spain was immersed into. International public opinion focused on a war in which the risks of fascism became a real danger to all Spanish democracy. Spain became then the political central stage of the western world. It was journalists's task to convey all the information about how the republican and revolting fronts defended each of their positions in a conflict considered, for various reasons, a rehearsal for the Second World War. After decades of silence and dictatorship, at the beginning of the 1970s, with Spanish political transition into democracy, the task of journalists from foreign press was object of analysis and enquiry overseas. Nevertheless, female journalists working in Spain were, and still are, left out of the historians and scholars's focus. This dissertation looks into the work of the journalist Martha Gellhorn and the photojournalist Gerda Taro for their accounts of the Spanish Civil War. Their vision on the conflict and where their reports and photographs focus

remained is the object of analysis here, especially the attention to the image of Spanish women that was portrayed to the international public opinion

## ***METODOLOGÍA***

Para la elaboración de este Trabajo de Fin de Grado se ha seguido una metodología propia de las Ciencias Sociales. El objeto de estudio se encuentra en un ámbito multidisciplinar, por lo que ha sido necesario trabajar dentro del marco de varias disciplinas, tales como la Historia, la Política, los Estudios de Género y la Historia del Periodismo y los Medios de Comunicación. Se trata de una metodología explorativa, cualitativa e inductiva.

En primer lugar se definió el marco histórico o contextualización del objeto de estudio. A continuación, un análisis del marco referencial nos permitió comprobar la ausencia de trabajos dedicados específicamente a nuestro objeto de estudio, la labor de mujeres corresponsales en la Guerra Civil, y verificar la necesidad de cubrir este vacío creado por estudios previos. Después de analizar el contexto histórico nacional e internacional de la Guerra Civil española, pasamos a la fase de estudio y documentación acerca de la producción de los corresponsales en la guerra; posteriormente, al estudio de la situación de la mujer en el período de entreguerras y, por último, al papel de las mujeres en la prensa de la época; pasos previos que permitieron crear un marco histórico y teórico específico para el objeto de nuestro estudio. Para esta fase se acudió a fuentes secundarias compuestas por bibliografía crítica, histórica, documentales y películas de ficción ambientadas en la época.

Posteriormente pasamos a la fase de documentación mediante la búsqueda, selección y jerarquización de fuentes primarias, noticias, artículos, crónicas, documentales y reportajes de corresponsales entre 1936 y 1939. Es importante señalar aquí las dificultades encontradas para la localización de estas fuentes, tratándose de documentos de hace setenta y cinco años, publicados en medios extranjeros, que, a menudo, no firmaba el periodista. Además muchos de estos periódicos desaparecieron en los años 40 y sólo se encuentran en soporte físico en sus países de origen, o bien en archivos digitales que los albergan y que no siempre se encuentran disponibles online. En este punto, limitamos las fuentes primarias que conformarían el corpus del trabajo a documentos accesibles por Internet y a aquellos recogidos en antologías y publicaciones monográficas. Puesto que uno de los objetivos de este Trabajo era comparar la labor de las corresponsales mujeres con la de sus compañeros varones, se analizaron documentos tanto de hombres como de mujeres corresponsales.

Seleccionamos a Gerda Taro y Martha Gellhorn para ser objeto de análisis de casos en función del valor y volumen del material del que disponíamos, de su relevancia personal y profesional dentro del periodismo y al hecho de ser casos representativos de una gran parte de las corresponsales que vinieron a España durante la guerra. Se establecieron en este punto unos

objetivos de la investigación y unas ideas previas, que llamaremos hipótesis, y que debían ser corroboradas o rebatidas a través del estudio de los casos. El escaso conocimiento que aún hoy se tiene de estas figuras fundamentales del periodismo y, en concreto, de su labor como reporteras dentro de la Guerra Civil, conduce en una primera parte de la investigación a situar, aclarar y reconstruir el periplo vital y profesional de las dos reporteras de guerra.

Se definieron cinco indicadores para el análisis del trabajo de Taro y Gellhorn: el compromiso político, lugar en la prensa, su visión del conflicto, su visión de la mujer española y las diferencias o similitudes con sus compañeros varones. Se procedió al análisis e interpretación del discurso de los reportajes de Martha Gellhorn y de las fotografías de Gerda Taro en función de los indicadores definidos. Este análisis minucioso permitió dar respuesta en gran medida a uno de los objetivos principales de este trabajo: descubrir cómo abordaron la Guerra Civil las enviadas extranjeras, cuáles fueron sus focos de interés y cuál su discurso sobre este conflicto bélico.

Del estudio de la obra de Taro y Gellhorn, se trajeron una serie de conclusiones que, una vez enfrentadas con las hipótesis de partida, permitieron definir una visión de conjunto acerca del trabajo de las mujeres corresponsales durante la Guerra Civil.

## ***JUSTIFICACIÓN, ESTADO DE LA CUESTIÓN Y OBJETIVOS***

En el año 2006, el Instituto Cervantes, en colaboración con la fundación Pablo Iglesias, organizó una exposición sobre los corresponsales extranjeros que viajaron a España para cubrir la Guerra Civil. A raíz de esta exposición, el Centro Virtual Cervantes dedicó parte de su espacio web a albergar artículos y ensayos de periodistas, historiadores e hispanistas, además de una interesante colección de reportajes y crónicas de corresponsales. Llama la atención el hecho de que de los 28 trabajos periodísticos alojados en la web, sólo cuatro pertenezcan a mujeres periodistas. Dos de ellas fueron escritas por la sueca Barbro (Bang) Alving; las otras dos son de las americanas Virginia Cowles y Martha Gellhorn. Siguiendo esta línea, los estudios de escritores e historiadores como Martínez de Pisón (2009) o Hugh Thomas (2003) apenas prestan atención a las corresponsales, aunque Paul Preston sí les dedica un buen número de páginas en *Idealistas Bajo las Balas* (2007). Si bien es cierto que el hecho de que no se conserven los archivos de la Oficina de Prensa Extranjera del bando republicano hace imposible saber con exactitud cuántas mujeres vinieron a España entre el 36 y el 39, no es arriesgado aventurar que su presencia pudo perfectamente ser mayor que la reflejada en antologías y estudios sobre el periodo (García Santa Cecilia, 2006 y Martínez de Pisón, 2006), como indica el elevado número de mujeres intelectuales que acudieron al Congreso de Intelectuales en Defensa de la Cultura en 1937: estuvieron presentes al menos veinte mujeres, a las que Gerda Taro fotografió durante el acto.

Como sucede en otros ámbitos de la Historia, la Literatura y la cultura, las mujeres y su trabajo han quedado tradicionalmente fuera del canon y, por lo tanto, del objeto de estudio habitual en el ámbito académico. No es diferente en lo que respecta a los corresponsales en la Guerra Civil; las escasas antologías que existen apenas reúnen textos escritos por mujeres periodistas. La antología *And I Remember Spain* de 1974 editada por Murray Sperber solamente incluye un fragmento del libro de Martha Gellhorn que recoge crónicas de guerra, *The Face of War* (1993), y no hace mención en su introducción a la presencia de mujeres en las labores de corresponsal (Sperber, 1974:311). Por el contrario, Valentine Cunningham reconoce la importancia del papel de las mujeres en la introducción a su antología *Spanish Front. Writers on the Civil War*, pero no se refiere específicamente a las periodistas. Además, asegura que el papel que las mujeres tuvieron en la guerra española no se alejó de las tareas convencionalmente asociadas al sexo femenino (Cunningham, 1986: xxxii) y agrupa, sin más argumentación que la del sexo, los textos escritos por mujeres en un capítulo independiente.

Así las cosas, resulta necesario rescatar el papel de las corresponsales en la guerra de España para que, algún día, reciban la misma atención que el de sus compañeros varones. Así lo consideró la catedrática de Filología Inglesa Aránzazu Usandizaga, que compiló el trabajo de mujeres escritoras, periodistas, voluntarias, intelectuales, enfermeras y trabajadoras sociales en *Ve y cuenta lo que pasó en España* (2004). Una vez más tuvo que ser una mujer quien hiciese visible y diese su justo valor a la producción literaria y periodística de las mujeres extranjeras en la Guerra Civil española. Usandizaga define la emoción como elemento diferenciador del trabajo de las corresponsales en contraposición al pragmatismo del estilo de los periodistas varones (Usandizaga, 2000). En cualquier caso, Rosa María Ballesteros García, en *El Efecto de Cronos* (2006), asegura que apenas estamos comenzando a conocer cómo desarrollaron estas mujeres su trabajo en la Guerra Civil Española:

...gracias a las aportaciones autobiográficas de muchas de las protagonistas -obras olvidadas y de las que apenas hemos tenido noticia, relegadas al ostracismo por la historiografía general-, y también al cada vez más nutrido (y comprometido) elenco de investigadoras nacionales e internacionales, salen a la luz nombres y hechos de mujeres que, ninguneadas por su condición sexual irrumpen en un mundo de hombres; en este caso doblemente castigadas por hacerlo en un contexto tan poco acorde con la generalización de su “rol” social y las características asociadas a su condición sexual (Ballesteros García, 2008:06).

El objetivo de este Trabajo de Fin de Grado es prestar atención a las particularidades del quehacer de las corresponsales en la guerra de España y definir la imagen que ofrecieron del conflicto español al resto del mundo. Trataremos de comprobar si el papel de las periodistas se ajustó a roles tradicionalmente femeninos, como afirma Valentine Cunningham, y si es la

emoción un elemento diferenciador claro del periodismo femenino en esta guerra, como sostiene Aránzazu Usandizaga. Además trataremos de averiguar si el trabajo de las mujeres tuvo la misma represión y reconocimiento en la prensa que el de los reporteros. La finalidad principal consiste en tratar de averiguar si existió una mirada singular, como mujeres que por primera vez se aproximaban a un conflicto bélico semejante, común a todas ellas o si, por el contrario, desarrollaron su labor informativa prestando atención a los mismos acontecimientos y con las mismas herramientas que los periodistas varones, a pesar de las dificultades añadidas con las que, por el hecho de ser mujeres, se encontraron tanto en la España republicana como en la España nacional.

Para ello se analizarán los casos de dos periodistas concretas: Martha Gellhorn y Gerda Taro. Su selección no es en absoluto casual sino que se debe a que, por su trabajo y por sus circunstancias personales, entre las dos vienen a representar, en mayor o menor medida, a casi todas las mujeres que informaron desde España. Ambas vinieron y trabajaron durante la guerra con sus parejas y sus obras fueron en cierto modo eclipsadas por el trabajo de colegas varones y, sobre todo, por el de sus propios compañeros.

Martha Gellhorn es el paradigma de corresponsal simpatizante con la causa republicana. Sus crónicas para *Collier's* poseen un valor considerable pero su trabajo en España siempre se vio relegado a un segundo plano por el de Ernest Hemingway. Con el tiempo, su prestigio como corresponsal de guerra fue creciendo de forma que en Estados Unidos incluso unos premios de periodismo llevan su nombre. La fotoperiodista Gerda Taro es la leyenda, la joven comprometida, idealista y bohemia que encontró la muerte a los 27 años en las trincheras, fotografiando el escenario de la batalla de Brunete. Su producción fotográfica de enorme valor periodístico es a menudo confundida e incluso atribuida, no siempre de forma accidental, a su pareja, el célebre fotógrafo Robert Capa.

En cada uno de los casos se analizarán las motivaciones políticas que les hicieron venir a nuestro país y cuál fue el papel que su trabajo tuvo en la prensa del momento. A la luz de sus reportajes fotográficos y periodísticos, se explorará cómo interpretaron los efectos de la guerra, cómo reflejaron la realidad de las mujeres españolas y en qué medida se identificaron con ellas. Finalmente, se prestará atención a las diferencias y similitudes existentes entre su trabajo y el de sus parejas y en qué forma sus carreras, no ya durante la guerra sino desde la perspectiva actual, se vieron o no comprometidas por sus relaciones personales.

## 1. CONTEXTO HISTÓRICO

### 1.1. *España 1936-39: Centro del mundo occidental*

Durante las primeras décadas del siglo XX, las relaciones internacionales cambiaron de forma drástica. La Primera Guerra Mundial, el avance del fascismo en Europa, el crack el 29 en Estados Unidos y los primeros años de la URSS de Stalin, habían hecho que, por primera vez, lo que sucediese en un país afectase al resto: la política tomó un carácter transnacional, circunstancia que también se extendió al conflicto español. España, que se había mantenido aislada desde las guerras napoleónicas, se convirtió en el escenario idóneo para el ensayo de una guerra que estallaría meses después del fin de la guerra española, en septiembre de 1939. La Guerra Civil no era un buen presagio, sin embargo, anticipó y preparó la estructura de las fuerzas que pocos años después de la victoria de Franco destruirían el fascismo en la Segunda Guerra Mundial.

Mientras que el desplome de Wall Street en Estados Unidos auguraba la bancarrota del capitalismo burgués y otros países europeos sucumbían al fascismo, España “remaba a contracorriente”, emprendiendo reformas económicas, sociales y agrarias (Binns, 2004:09). El triunfo del Frente Popular en febrero de 1936 provocó la inevitable reacción de una derecha muy radicalizada, cada vez más atraída por el ascenso del fascismo en Alemania e Italia.

La guerra en España fue interpretada por las democracias occidentales como la primera gran batalla contra el fascismo internacional. Sin embargo, la reacción de los diplomáticos fue más tibia que la de los antifascistas europeos, quienes pronto vieron que “luchar por la República era como luchar por la democracia y contra el fascismo” (Preston, 2007:15). Martínez de Pisón define esta reacción como una “intensa oleada de solidaridad que desde el primer momento concitó la causa republicana, un solidaridad que se volvió apremiante cuando la Italia fascista y la Alemania nazi salieron en apoyo de los militares rebeldes mientras las potencias europeas se desentendían de la suerte que pudiera correr la desvalida República española” (Martínez de Pisón, 2006). Una indiferencia que cristalizó con el Pacto de No Intervención firmado en Noviembre de 1936 entre Estados Unidos, Francia y Gran Bretaña, que se encontraban entonces curando las heridas de la Gran Guerra y recuperándose de los efectos del crack del 29. Roosevelt, anticomunista y pro-católico, estaba inmerso en una política aislacionista, pero ni Francia ni Gran Bretaña, por el contrario, podían permitirse ignorar lo que estaba sucediendo tan cerca de sus fronteras (Binns, 2009:11). Los intereses económicos y el apoyo al catolicismo fue lo que llevó a Francia, en un primer momento, a no intervenir a favor de la República y a cerrar la frontera, que sólo abriría durante unos meses de 1938 (Preston, 2007:28). Por su parte, Reino Unido tenía, según Preston, “una mal oculta simpatía hacia la España nacionalista y un anticomunismo visceral” (2007:20), por lo que ignoró el ataque a la

democracia española. La burguesía conservadora consideraba que los negocios de los industriales británicos estarían más seguros con el férreo control de Franco que con una quebradiza República.

Stalin apoyó al gobierno legítimo con dos condiciones: poseer absoluto protagonismo en decisiones políticas y militares, y perseguir a los anarquistas y trotskistas, lo que desencadenaría los conflictos con el POUM y la CNT en mayo de 1937. El verdadero punto de inflexión, definitivo para la no intervención de las democracias a favor de la República, fue la irrupción de Rusia (léase estalinismo) en el ruedo bélico, lo que les sirvió de excusa para mantenerse al margen de una guerra fraticida pero de implicaciones internacionales.

El bando franquista planteaba la rebelión como un mal necesario, una lucha de la civilización occidental y cristiana contra el comunismo y la anarquía. Así lo entendieron también sus aliados, Alemania e Italia, para quienes una victoria de Franco permitiría cercar a Francia con un tercer país fascista. Mussolini esperaba rehacer el Imperio Romano y desafiar a la armada británica, mientras que Alemania pretendía entrenar a unos cien mil soldados a la vez que obtenía de España ciertos minerales necesarios para desarrollar su industria armamentística.

La ayuda extranjera a la República vino de la mano de los miles de voluntarios extranjeros que integrarían las Brigadas Internacionales, cuya historia se encuentra muy ligada a la de los escritores y periodistas que escribieron sobre la Guerra Civil<sup>1</sup>. Su labor fue fundamental en el apoyo a una debilitada República española que “entabló desde el principio una guerra de resistencia a la derrota” (Hobsbaum, 1994:165).

Los bombardeos sobre Madrid y Guernica supusieron otro punto de inflexión. Incluso Anthony Eden, ministro de Asuntos Exteriores británico y uno de los arquitectos de la no intervención acabó presentando su dimisión al tiempo que deseaba el triunfo de la República (Binns, 2004:12). La posibilidad de que el nazismo se extendiera asustaba cada vez más a las potencias europeas. A pesar de ello, en enero de 1937 el Comité de No Intervención declaró ilegal el reclutamiento y envío de voluntarios. Las Brigadas Internacionales serían retiradas a partir de septiembre de 1938, con la intención de que el bando nacional también limitase su ayuda extranjera y como resultado del Pacto de No Agresión germano-soviético firmado por Hitler y Stalin (Ballesteros García, 2008:18).

Los historiadores coinciden en que la unidad política y militar del bando rebelde, así como el apoyo incondicional de Italia y Alemania, permitieron a Franco en 1939 dar por finalizado un golpe de estado que se había alargado tres años gracias a la resistencia de una República española dividida políticamente y casi ignorada por los gobiernos democráticos.

<sup>1</sup> Mientras que en el bando de Franco no lucharon más de un millar de voluntarios, a favor de la República se movilizaron más de cuarenta mil jóvenes de más de cincuenta países diferentes, incluidos 5.000 alemanes y 3.350 jóvenes antifascistas italianos, además de afroamericanos y judíos de diferentes nacionalidades. El mayor número de voluntarios llegó en 1937, momento en que se los agrupó en brigadas. De los 1.200 norteamericanos que volvieron a su país, muchos se tuvieron que enfrentar al Comité sobre Actividades Antiamericanas de McCarthy, sospechosos de ser comunistas cuando en realidad sólo habían sido “antifascistas prematuros (Binns, 2009:21).

La española no fue una guerra de trincheras. La retaguardia, las ciudades y su población civil se convirtieron en los nuevos objetivos militares con los que probar las armas desarrolladas durante los productivos años 20. Las principales potencias europeas, Rusia y Estados Unidos convirtieron España en un campo de pruebas idóneo para la nueva tecnología armamentística que utilizarían después en la Segunda Guerra Mundial.

El militar fue sólo uno de los ámbitos en los que se plasmó el interés de los demás países por España. La política, la diplomacia y los movimientos artísticos también miraron hacia nuestro país, mientras que un buen número de intelectuales y periodistas, entre los que se encuentran Gerda Taro y Martha Gellhorn, decidieron vivirlo de primera mano para poder contarla.

## 1.2. *La prensa extranjera en la Guerra Civil española*

### 1.2.1. *La primera guerra mediática*

El conflicto español despertó sentimientos inmediatos a favor o en contra de cada uno de los bandos, y la prensa internacional reflejó el enorme interés de Occidente por el conflicto. Lo que estaba en juego era de tal trascendencia que ningún medio quiso mantenerse al margen, a pesar de que sus gobiernos hubiesen optado por la no intervención. El papel de los periodistas en la difusión de los acontecimientos fue clave para la formación de una opinión pública internacional respecto a la guerra española.

La Guerra Civil española fue una guerra mediática que el público pudo seguir desde la distancia. A diferencia de la Primera Guerra Mundial, cuanto sucedía en España era divulgado día tras día no sólo en la prensa escrita, sino también en la radio y en los noticieros cinematográficos. Por primera vez en la historia, los pormenores de la guerra española eran seguidos por la opinión pública internacional con interés y horror a partes iguales, “saboreando el suspense, escandalizándose ante el horror de las imágenes, emocionándose con el esplendor de los heroismos y llorando por las miles de pequeñas tragedias” (Binns, 2004:16). En aquel entonces las imágenes, fijas o en movimiento, y las crónicas casi inmediatas debieron de ser verdaderamente impactantes y novedosas para el público occidental.

La filiación política de cada medio determinaba la línea editorial del mismo respecto al conflicto. Destaca el caso de la prensa británica, tan dividida ante el conflicto como la opinión pública del país, a pesar de la neutralidad de su gobierno. Algunos periódicos defendían abiertamente a la República, como *News Chronicle* o *Manchester Guardian*; otros, como *The Times* y *The Daily Telegraph*, seguían la línea de la neutralidad, y otros como *The Observer* o *The Daily Mail* eran abiertamente pro-fascistas. Se da la circunstancia de que los propietarios de las grandes empresas mediáticas del momento pertenecían a empresarios que apoyaban a la

España nacional. Sin embargo, durante los primeros meses, trataron de ocultar sus simpatías porque no se esperaba que un medio de un país democrático no apoyase al gobierno legítimo. Tal es el caso del magnate estadounidense William Hearst, propietario de varios periódicos y, entre otras, de la revista *Collier's* para la que escribió Martha Gellhorn. Otros medios de derechas contrataron corresponsales de izquierdas con la intención de mostrarse moderados, como el periódico de extrema derecha francés *L'Intransigeant*, que contó en sus filas con Antoine de Saint-Exupery (García Sta. Cecilia, 2006). Más complejo fue el trabajo para Jay Allen, que escribía para el conservador *Chicago Daily Tribune* y que fue finalmente despedido por la simpatía hacia la República que mostraba en sus artículos. La presión de grupos católicos con retirar la publicidad si los medios apoyaban a la República pudo incluso modificar la política de diarios pequeños. Del mismo modo, los periódicos conservadores no podían publicar noticias prerrepublicanas y, por ello, incluso Ernest Hemingway que escribía para la *North American Newspaper Alliance*, vio su trabajo analizado en busca de indicios de simpatías hacia la izquierda. La mano de los militantes católicos a cargo del telégrafo del *New York Times* también modificó el contenido de alguna de sus crónicas (Preston, 2007:50-51).

### **1.2.2. *Del periodismo al activismo***

Resulta imposible saber con seguridad cuántos periodistas extranjeros vinieron a España durante la guerra, puesto que la documentación de la Oficina de Prensa Extranjera de la República desapareció con la victoria franquista. Los historiadores han de recurrir a las memorias de periodistas como Kate Mangan, George Orwell, Josie Herbst, Arthur Koestler o Jay Allen, a las de personas vinculadas a la Oficina de Prensa como Arturo Barea o Constancia de la Mora, o a las novelas basadas en vivencias inspiradas en la estancia en España de periodistas como las de John Dos Passos o Ernest Hemingway. Ignacio Martínez de Pisón asegura que, a falta de un registro oficial, todas estas lecturas conforman una serie de nombres, anécdotas y recuerdos que se alimentan entre sí y con las que se podría tejer “una tupida red de peripecias, ilusiones y sinsabores” (Martínez de Pisón, 2006).

Si bien es cierto que existieron periodistas como Harold G. Cardozo, H.R. Knickerbocker o William P. Carney que informaron desde el bando nacional con la seguridad que les conferían sus credenciales como simpatizantes de la causa nazi alemana o la fascista, es un hecho contrastado que el número de voluntarios, periodistas y escritores que apoyaron a Franco en nombre del catolicismo y el anticomunismo fue muchísimo más reducido que el grupo de voluntarios pro-republicanos (Preston 2007:157). Binns coincide con Hugh Thomas, Paul Preston o Murray Sperber en afirmar que la gran mayoría de los corresponsales que

“oyeron la llamada de España”<sup>2</sup> lo hicieron movidos por el deseo de defender la causa republicana. Guttmann lo explica así: “*Spain seemed a last chance for a representative government and a pluralistic society in a Europe that had turned with frightening speed toward dictatorship and totalitarism*”<sup>3</sup> (Romeiser, 1982: xviii). Ser corresponsal en España en el 36 no sólo era contar lo que veían, sino también reflexionar e interpretar los hechos como antípalo de lo que podía pasar en el futuro si el fascismo no se frenaba en España. Muchos se comprometieron y criticaron desde sus reportajes la política de No Intervención de Francia, Reino Unido y Estados Unidos que dejaba a los republicanos en las torpes manos de Stalin. Algunos llegaron como corresponsales y acabaron luchando en las Brigadas Internacionales, como es el caso del célebre Orwell que llegó enviado por el *New Statesman*, para unirse poco después a las filas del POUM (Bjornson en Romeiser, 1982:138).

En *Idealistas bajo las Balas*, Paul Preston habla del compromiso emocional de los corresponsales con la República y sostiene que, incluso los que llegaron sin compromiso previo, acabaron abrazando la causa republicana al enfrentarse con el sufrimiento de la población civil en ciudades como Madrid, Valencia y Barcelona, y ser testigos del hacinamiento de los refugiados tras el paso de las tropas africanas de Franco. Tanto Gerda Taro como Martha Gellhorn, que compartían la tendencia política de la República antes de la guerra, trataron de contribuir a su *causa* ejerciendo un periodismo activo y comprometido. Preston recoge opiniones de un buen número de corresponsales que pueden resumirse en esta cita de Louis Fischer: “muchos de los corresponsales que visitaban la zona franquista acababan simpatizando con las tropas republicanas, pero prácticamente todos los innumerables periodistas que penetraban en la España leal se transformaban en colaboradores activos de la causa [...]sólo un imbécil desalmado podría no haber comprendido y simpatizado con ella” (Preston, 2007:15). Actitud que contrasta con la tendencia conservadora de gran parte de las empresas mediáticas del momento. Paul Preston lo explica así: “Resultaba irónico que, por claras razones económicas, una elevada proporción de periódicos fueran de derechas y, por lo tanto, apoyaran a los rebeldes del Ejército español, mientras que una proporción similarmente elevada de corresponsales apoyaban a la República” (Preston, 2007:53).

Periodistas como Ernest Hemingway, André Malraux, Aldous Huxley, John Dos Passos, Theodore Dreiser, Louis MacNiece o Ilya Ehrenburgh se encuentran entre los que Binns denomina los “congresistas”, aquellos que participaron en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura<sup>4</sup>, durante el cual los asistentes manifestaron sus

<sup>2</sup> Expresión utilizada por Niall Binns para titular su antología *La llamada de España. Escritores extranjeros en la Guerra Civil* (2004)

<sup>3</sup> “España parecía ser la última oportunidad para un gobierno representativo y una sociedad plural en una Europa que se estaba desviando con una velocidad preocupante hacia la dictadura y el totalitarismo” (mi traducción. NOTA: todas las traducciones que aparecerán en ese trabajo son propias)

<sup>4</sup> Este congreso, que se desarrolló en Barcelona, Valencia y en un Madrid casi sitiado en julio de 1937, fue organizado por la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la defensa de la Cultura, que había nacido un año antes

posiciones respecto al conflicto en una encuesta. Una consulta de este calado constituye una muestra clara del impacto político y emocional que tuvo la guerra civil española y de su dimensión internacional, también, entre los intelectuales.

### **1.2.3. Peligro y censura: relaciones con las oficinas de prensa**

Cada uno de los periodistas que trabajaron en España tiene una historia propia. Muchos fueron enviados por los medios para los que ya trabajaban antes del comienzo de la guerra pero otros, como Martha Gellhorn, llegaron sin tener un encargo para un medio concreto, vinieron con la única intención de ser testigos del conflicto social y político que se dirimía en España. La Guerra Civil española supuso el inicio de una nueva era para el periodismo de guerra que se convirtió, a causa de los bombardeos y los obuses, en una actividad peligrosa y llena de dificultades como nunca antes lo había sido. Quienes desarrollaban su labor en el bando republicano corrieron mayor riesgo físico, a causa de la superioridad de la artillería del bando nacional. Además, el bando nacional ejercía un férreo control sobre los movimientos de los periodistas, lo que les impedía acercarse al frente, por lo que corrían menos peligro que los que estaban en el bando republicano, quienes gozaban de más libertad para acercarse al campo de batalla. Murieron, al menos, cinco corresponsales y otros muchos resultaron heridos. Una jovencísima Gerda Taro, cuyo trabajo analizaremos posteriormente, también falleció en Brunete, Madrid, en 1937 arrollada por un tanque. Los reporteros sufrieron, al igual que la población civil, la escasez de alimentos y el frío del invierno madrileño. Jay Allen, John Dos Passos, Josephine Herbst, Geoffrey Cox, entre otros, se alojaron en el célebre Hotel Florida de Gran Vía, que se convirtió en blanco de la artillería rebelde, como cuenta con todo detalle Martha Gellhorn en sus reportajes que analizaremos en este trabajo.

Pero el riesgo no alteró la voluntad de un grupo de hombres y mujeres que, además, tuvieron que trabajar en condiciones de estrecha vigilancia de sus despachos mientras lidiaban con la censura. Ninguno de los dos bandos permitía publicar resultados negativos para sí mismo, con el fin de no minar la moral de sus aliados y mostrarse fuertes en la contienda; obviamente, los datos relacionados con la estrategia militar estaban absolutamente prohibidos (Preston, 2007:31). Quienes se encontraban en el bando nacional vivían bajo la constante amenaza de la pena de muerte, detenciones e interrogatorios. Arthur Koestler y Dennis Weaver del *News Chronicle* pasaron por la cárcel, pero peor suerte corrió Guy de Traversay, de

---

del estallido de la guerra y que tenía en la revista literaria *El Mono Azul* su noticiero y órgano político y de propaganda (Trapiello, 1994:64). Un mes antes de este congreso, en junio de 1937, el manifiesto *Authors take sides* redactado por Neruda y la periodista Nancy Cunard y firmado, entre otros, por los poetas W.H. Auden y Stephen Spender, solicitaba a los intelectuales, periodistas y escritores, que hicieran pública su posición acerca del conflicto español. Con argumentos como “*Today, the struggle is in Spain. Tomorrow it may be in any other countries—our own*”, el manifiesto planteaba la cuestión: “*Are you for, or against, the legal Government and the people of Republican Spain? Are you for, or against, Franco and Fascism?*” (Sperber, 1974:203).

*L’Intransigeant*, que fue fusilado. La Oficina de Prensa de Luís Bolín, en el bando nacional, ejercía una censura estricta y una intimidación física veinticuatro horas al día. Bolín estaba dispuesto a expulsar a cualquier periodista que tratara de enviar información contraria a su causa y a fusilar a cualquier sospechoso de espionaje (Preston, 2007:24-31). De la zona nacional se expulsó a 30 periodistas, de la republicana sólo a uno.

Rubio Hidalgo y Arturo Barea en Madrid y, posteriormente, Constancia de la Mora en Valencia y Barcelona, dirigieron la Oficina de Prensa Extranjera y Propaganda del gobierno de la República. En la zona republicana, los corresponsales necesitaban autorizaciones para visitar el frente y conseguir un vehículo o gasolina. Sin embargo, el control era menos estricto que en la zona rebelde. Los despachos debían ser traducidos al español antes de pasar la censura y después telegrafiados en su lengua original, lo que permitía a los reporteros encontrar formas de burlar la censura durante el proceso.

En general, la Oficina de Prensa republicana facilitaba más que impedía el trabajo de los corresponsales. Preston argumenta que el ambiente de camaradería que encontraron los corresponsales gracias a Arturo Barea y su colaboradora Ilsa Uksar, en contraste con las dificultades que se encontraban los periodistas que cubrían la información en la zona nacional, hicieron que muchos periodistas se “cambiaran de bando” y decidiesen contar la guerra desde el bando republicano. Como hiciera Gellhorn en su gira de conferencias por Estados Unidos durante enero de 1938, durante el transcurso de la contienda muchos de ellos volvieron a sus países para presionar sobre la necesidad de apoyar a la causa republicana, mientras que otros incluso pusieron su pluma al servicio de órganos de propaganda política (Preston, 2007:50).

#### **1.2.4. Discursos, narraciones y mitos de la Guerra Civil**

La literatura de la Guerra Civil<sup>5</sup> partía de los cánones de la literatura de la Gran Guerra, el expresionismo alemán y los *War Poets*, grupo al que pertenecieron Stephen Spender, Cecil Day Lewis y W. Auden, que también escribieron sobre la guerra española. Sin embargo, lo que diferenció la literatura de la Guerra Civil de aquella de la Primera Guerra Mundial es que se trataba por primera vez de una guerra ideológica, más que política y, por lo tanto, los lugares y los personajes, así como los mitos y simbolismos que se crearon en torno a ella fueron muy diferentes (Binns, 2009:24). Lo mismo sucedió con la producción periodística, que también tenía como referencia el periodismo de guerra de la primera guerra mundial: la forma de comprometerse con el trabajo, el lenguaje y hasta los géneros periodísticos se renovaron, dando

---

<sup>5</sup> Hablamos de literatura de guerra y no sólo de periodismo de guerra porque muchos de los corresponsales en España no olvidaron su trabajo en el país después de finalizada la guerra, sino que, con frecuencia, plasmaron sus experiencias en memorias, ensayos y libros de poemas. La guerra inspiró una amplísima producción literaria: sólo en inglés, 1.500 obras hablan de este conflicto, a pesar de que apenas fueron 5.000 los voluntarios de lengua inglesa (Sperber, 1974: xxiii).

lugar al *New Journalism*, una forma de periodismo más estilizado y creativo que comenzaron a desarrollar los corresponsales de más talento (Romeiser: 1982:133).

Los géneros de prosa ficcional cobraron importancia durante la guerra al tiempo que artículos periodísticos, ensayos, reportajes acompañados de testimonios gráficos –fue fundamental el trabajo de los fotoperiodistas, olvidados en la mayoría de estudios sobre el tema–, ensayos, crónicas, diarios, cartas, testimonios y memorias llenaban las páginas de información internacional. Los periodistas se nutren de la experiencia autobiográfica y optan en muchas ocasiones por el escrito testimonial, género por excelencia del siglo XX, que es capaz de convertir el drama colectivo de una época en un drama individual, algo que se ha pensado y razonado pero, sobre todo, que se ha vivido apasionadamente (Binns, 2009:21).

Los reportajes y las crónicas de los corresponsales reflejaron las novedades que se pusieron de manifiesto durante la Guerra Civil. Por primera vez el escenario periodístico se trasladó del campo de batalla a pueblos y ciudades, a la retaguardia, y entre las víctimas se contaban mujeres, niños y ancianos, lo que daba lugar a un nuevo patetismo.

La causa, fuera del bando que fuera, lo impregnaba todo y los dos bandos la convirtieron en epopeya, en cruzada. La Quinta Columna, Madrid, Guadalajara o Guernica se convirtieron, gracias a las crónicas de los corresponsales de guerra, en símbolos de una u otra causa. El episodio del Alcázar de Toledo y las Brigadas Internacionales son los mitos de los dos bandos, mitos mediáticos, mitos de proyección internacional (Garosci, 1981:235). Aparecieron nuevos tipos de héroes: en el frente, el obrero o el campesino convertido en miliciano y la figura anónima del extranjero voluntario; en la retaguardia, los héroes fueron las mujeres y los niños. Al mismo tiempo, el lenguaje periodístico se puso al servicio de la ideología. Los lectores asistieron al desgaste de ciertas palabras, mentiras, exageraciones, el uso efectista de imágenes escalofriantes, clichés, hipérboles, grandes palabras, y reiteraciones “apretando los recursos retóricos hasta el paroxismo” (Binns, 2004:41).

Como se verá a continuación, Martha Gellhorn desarrolló durante su estancia en España una nueva retórica periodística necesaria para transmitir la realidad que supuso una guerra total, sin precedentes, como la Guerra Civil española. Asimismo, Gerda Taro puso en marcha, mediante el detalle y del movimiento, un discurso periodístico que situaba en el centro de interés de la imagen y dignificar a quienes hacían o sufrían la guerra.

### **1.2.5. ¿Qué entendieron los corresponsales del conflicto español?**

Muchos intelectuales ya habían llegado a España con una visión partidista del conflicto, lo que se vio acentuado por un extendido maniqueísmo en cuya trampa cayeron muchos de corresponsales. El enemigo era, en los dos bandos, un monstruo inhumano y desalmado, muchas veces extranjero. Según Murray Sperber (1974:xix), el conflicto recibió por ambos bandos un

aura de momento apocalíptico que, unido a la idea de defender una causa casi religiosa como una cruzada, hizo que se produjera el acto crucial en la psicología de guerra de convertir a los enemigos en demonios, con todo el discurso maniqueo que ello conlleva, discurso que también fue adoptado por los periodistas. Sus artículos y reportajes fueron, en muchas ocasiones, instrumentos mediante los que tratar de defender una causa y se situaron en la fina línea que separa el compromiso de la propaganda.

Binns (2004:40) afirma que muchos reporteros se encontraron en la encrucijada de ser honestos y autocensurar su subjetividad en aras de la información o dedicar su talento a la propaganda. Lejos de buscar la objetividad, otros muchos se afanaron en informar a su país de la situación en España sin ocultar sus simpatías políticas de forma consciente y activa. Pero, ¿era posible la objetividad? Este historiador sostendría años más tarde que los escritores debían asegurarse de quiénes eran los buenos y los malos y de “convencer al lector, fortalecer sus convicciones mediante la creación de un mundo sin fisuras posibles, sin resquicios para la duda y el matiz” (2009: 23). Herbert L. Mathews, conocido por su objetividad, escribió: “Siempre me pareció ver falsedad e hipocresía en quienes afirmaban ser imparciales; y locura, cuando no una estupidez rotunda, en los editores y lectores que exigían objetividad o imparcialidad a los correspondientes que escribían sobre la guerra” (en Preston, 2007:31). Es más, muchos como Martha Gellhorn, consideraban la búsqueda de imparcialidad como una falta de honestidad (Romeiser, 1982:141). Ejemplo de ello es lo que escribió Koestler acerca del asedio a Madrid: “Si los que tienen a su disposición máquinas de imprimir y tinta de imprenta para expresar sus opiniones se mantienen neutrales y objetivos frente a semejante bestialidad, entonces Europa está perdida. En tal caso, más vale que nos sentemos y escondamos la cabeza hasta que el diablo venga a buscarnos” (Preston, 2007: 57). Sin embargo, Preston asegura que “fueron muchos los que lograron demostrar que era posible combinar un alto grado de profesionalidad con una fe apasionada por la República española”, y pone de ejemplo a Mathews, Fischer, Cox, Buckley, Forrest, y por encima de todos a Jay Allen, que se ganó el desprecio de todos los periodistas americanos de derechas por su conmovedora descripción de la masacre de Badajoz<sup>6</sup> (Preston, 2007:66).

Los extranjeros llegaban a España cargados con una serie de estereotipos y tópicos, herencia de la leyenda negra sobre el español, como el orgullo, la ineficacia, la crueldad, etc, tópicos que llenaban la literatura extranjera sobre la guerra. Al principio no podían tener una idea realista del conflicto, como sí tenían los combatientes españoles. Nial Binns apunta que este hecho no supuso un obstáculo para los reporteros, porque “las limitaciones y los prejuicios del participante extranjero (intelectual o voluntario) son compensados veces, por la perspectiva mayor que aporta la capacidad de ver desde dentro y fuera a la vez, el no estar fatal e

---

<sup>6</sup> ‘Slaughter of 4,000 at Badajoz’, Jay Allen para *The Chicago Daily Tribune*.

irremediablemente atado a la contingencia, obnubilado por los odios del horror fraticida” (Binns, 2004:18).

La respuesta a la pregunta de qué derecho tienen los extranjeros a hablar de nuestra guerra es que no fueron sino ellos y ellas quienes produjeron la obra más interesante acerca de la misma. Paradójicamente, teniendo en cuenta el cariz abiertamente comprometido con uno u otro bando de la literatura de la Guerra Civil, críticos e historiadores coinciden en reconocer que las obras sobre la contienda que más valor conservan fueron, precisamente, las que dieron lugar a cierta duda o matiz, como la de Orwell, Hemingway, Koestler o Spender... todas aquella obras en las que parece que la ideología se encuentra suspendida.

## 2. MUJERES CORRESPONSALES EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

### 2.1. *La Nueva Mujer en el periodismo de entreguerras*

Para comprender cuáles fueron las motivaciones que llevaron a decenas de mujeres, sobre todo anglosajonas, a involucrarse en una guerra extranjera como la española se hace necesario retroceder unos años en el tiempo, hasta la Primera Guerra Mundial. Cuando estalló la Gran Guerra, los movimientos sufragistas ya llevaban décadas en rebeldía, reclamando más derechos para la mujer con el voto femenino como baluarte de sus reivindicaciones. Durante la contienda el frente vacío de hombres las ciudades y fueron las mujeres las que tuvieron que tomar el relevo profesional e intelectual. El papel de las mujeres fue fundamental en muchos ámbitos como el abastecimiento, cuidado de la retaguardia y de soldados heridos, pero sobre todo, en la industria, terreno vedado hasta entonces para ellas.

Salir del tradicional ámbito doméstico permitió a las mujeres ser conscientes de sus capacidades reales. Cuando terminó la guerra, ya habían adquirido una autoestima e imagen propia que culminó con la consecución del derecho al voto femenino en Estados Unidos, Gran Bretaña y Francia en 1919, hecho que impulsó definitivamente el recién iniciado proceso de emancipación de la mujer. La tragedia de la Gran Guerra, que había permitido abrir nuevos horizontes al permitirles comprobar su capacidad y valía, supuso un punto de partida para la verdadera revolución de la mujer en Occidente.

Sin embargo, esta revolución sufrió un importante revés durante la década de los 20. Acabada la guerra, los varones retomaron su posición al mando de la sociedad. Se produjo entonces en los países aliados una intensa propaganda de posguerra contra la mujer liberada y el feminismo, reforzándose desde los discursos oficiales los elogios a las madres y las amas de casa. No es extraño que en esa época se instaurase la celebración del día de la madre. Este fenómeno era mucho más acusado en los países donde se estaba fraguando el fascismo; en Alemania se acotaban así las tareas de la mujer: *kinder, küche, kirche* (niños, cocina e iglesia) (D'Atri, 2004:76). Las mujeres antifascistas no pasaron por alto este detalle y pronto vieron en el fascismo no sólo una amenaza contra las libertades políticas y contra la cultura, sino también contra los avances conseguidos hasta el momento en materia de género.

En los años de intensa crisis económica iniciada con el crack del 29, los escasos empleos debían ser para los varones, por lo que para las mujeres volvía a existir un abismo entre sus deseos de emancipación e incorporación a la vida pública y una realidad que las seguía relegando al ámbito doméstico. El proceso de emancipación se encontró entonces en suspenso. Muchas mujeres progresistas consideraron que, dadas las circunstancias económicas y políticas, existía una necesidad apremiante de involucrarse en la lucha de clases y en la contención

fascismo, de forma que dedicaron sus esfuerzos a estas tareas sacrificando en el camino sus reivindicaciones en materia de género<sup>7</sup>.

Mientras esto sucedía en Europa y Norteamérica, en España, que había permanecido aislada durante la Primera Guerra Mundial, el panorama estaba comenzando a cambiar. España, remaba contra corriente una vez más y reconocía derechos nunca antes otorgados a las mujeres, una política progresista que quedó amenazada de muerte por el fascismo con el levantamiento militar de julio de 1936.

## **2.2. *El papel de la mujer en la prensa antes de la Guerra Civil Española***

El lento proceso de incorporación de la mujer al periodismo se encuentra estrechamente condicionado por la separación de esferas pública y privada. La profesionalización lleva implícita el acceso al espacio público, la retribución económica y una dedicación intensiva y comprometida, cosa que no fue posible hasta que la mujer no pudo romper las barreras que la alejaban de lo público y, por lo tanto, del trabajo fuera del hogar (Altés, 2006:62).

Las mujeres han contribuido al debate público desde los inicios de la prensa pero, inicialmente, lo hicieron a través de las publicaciones dedicadas a educar al público femenino en aspectos propios de lo privado, como el hogar, la crianza y el comportamiento femenino. Existía una estricta polarización entre prensa masculina y prensa femenina sin que pudiera hablarse aún de la mujer periodista tal y como hoy la conocemos (Gallego, 1990:22). Posteriormente, la prensa femenina dio paso a las *women's pages*, páginas dentro de los periódicos de información general dedicadas específicamente a las mujeres, a través de las cuales las mujeres ilustradas pudieron participar en el debate público e influir en las costumbres y pensamiento de las mujeres. Las mujeres que se incorporaron al periodismo en el paso del siglo XIX al XX, plasmaron la tensión entre tradición y modernidad, que afectaba también a la cuestión femenina, y se hicieron eco de los progresos de las sufragistas inglesas y americanas.

No es hasta la Primera Guerra Mundial cuando encontramos a las primeras pioneras periodistas que dieron el paso desde la actitud de amateur a la de profesionales al publicar en diarios de información general (Altés, 2006:66). Si entonces la incorporación al trabajo liberó a muchas mujeres de sus funciones tradicionales femeninas, escritoras e intelectuales perdieron

---

<sup>7</sup> Durante la Segunda Guerra Mundial se repitieron los mismos patrones: las mujeres jóvenes volvieron a servir de mano de obra en la industria y sacaron adelante la economía de los países, mientras los varones luchaban en el frente. Y de nuevo en 1945 fueron relegadas al hogar. Es significativo el hecho de que, acabada la guerra, en Estados Unidos desaparecieran durante décadas las guarderías que facilitaban el trabajo fuera de casa a las mujeres y que habían surgido durante la guerra. Sin embargo, algo había cambiado irremediablemente. Andrea D'Atri lo explica así: "Esta vez las mujeres volvieron a repetir la experiencia que habían hecho a la salida de la Primera Guerra Mundial, pero con mayor resistencia por parte de las obreras y empleadas que se negaban a dejar sus lugares de trabajo. Un "malestar" se instaló en aquellas que no querían ver reducido nuevamente su papel al de madres, esposas y consumidoras". D'Atri identifica este hecho como el caldo de cultivo para los movimientos feministas que en los años 60 sí supondrían, de una vez por todas, los inicios de la verdadera emancipación femenina (D'Atri, 2004:81).

también “el respeto y miedo hacia el uso de géneros literarios y lenguajes tradicionalmente controlados por hombres”. Las mujeres dejaron de escribir para publicaciones femeninas para ir entrando poco a poco en un tipo de periodismo destinado a los hombres; pasaron a ser sujetos de su propia vida y a participar del negocio de la prensa (Usandizaga 2007:13).

Cuando comenzó la Guerra Civil española, la incorporación de la mujer al periodismo de información general era relativamente reciente. Sin embargo, algunas de ellas ya habían conseguido escribir sobre los principales conflictos del momento como las difíciles condiciones laborales y económicas y las crecientes tensiones raciales y políticas de los primeros años 30<sup>8</sup>. Las extranjeras que escribieron sobre la Guerra Civil española fueron las primeras que se atrevieron a abordar la temática bélica desde el lugar de los hechos y a utilizar para tal fin un lenguaje inexplorado por ellas. La eficiencia que demostraron sobre el terreno y la riqueza de sus crónicas y reportajes contribuyeron a afianzar el lugar que las mujeres periodistas habían conseguido con gran esfuerzo en los años previos a la guerra; en palabras de Elvira Altés les permitió “conquistar el respeto en un mundo masculino y demostrar su capacidad para describir e interpretar la realidad” (2006:61).

### **2.3. ¿Por qué vinieron las mujeres a España?**

La Guerra Civil fue el primer conflicto internacional que impulsó a decenas de mujeres a dejar su contexto doméstico para involucrarse de forma física y emocional en una guerra. Fue la primera vez en la historia en que muchas mujeres, que ya albergaban antes un impulso de ir más allá, de conocerse a sí mismas y poner a prueba las convenciones de género, se atrevían a viajar voluntariamente a un suelo extraño en guerra, casi siempre solas (Usandizaga, 2007:36).

Dentro de las mujeres que vinieron a España podemos diferenciar entre quienes trabajaron como maestras, asistentes sociales, enfermeras, muchas de ellas acompañando a las Brigadas Internacionales, y quienes cogieron un fusil, colaboraron en labores de propaganda o cubrieron la guerra ejerciendo una profesión eminentemente masculina como era el periodismo entonces.

Tal como sucediera con los varones, las mujeres se movilizaron porque comprendieron que la dimensión de la guerra de España iba más allá de un conflicto fraticida en un país del sur de Europa. Fascismo contra democracia, catolicismo contra anticlericalismo fueron las luchas que hicieron tomar partido a las mujeres. Algunas mujeres, frecuentemente aristócratas británicas, conservadoras y pro-católicas escribieron desde la perspectiva de los sublevados. A través de memorias, ensayos y cartas enviadas publicadas en periódicos conservadores, mujeres

<sup>8</sup> Aunque se suele considerar a Martha Gellhorn como la primera mujer corresponsal por su trabajo en la Guerra Civil, Josephine Herbst y Anne Louise Strong ya habían enviado sus crónicas desde Cuba y China respectivamente antes del inicio de la guerra, mientras que Carmen de Burgos había hecho lo propio desde Marruecos, Europa y América.

como Eleonora Tennant, Florence Farmborough y Priscilla Scott-Ellis mostraron su apoyo al pronunciamiento de Franco y relataron sus experiencias en zonas conquistadas por los rebeldes.

Sin embargo, la gran mayoría de quienes acudieron a España lo hicieron en apoyo a la República de la causa republicana. En el caso de las mujeres era una respuesta a una doble llamada, a una doble amenaza. La expansión de la ideología fascista no solo ponía en peligro las libertades democráticas y la cultura, también las nuevas libertades recién adquiridas por las mujeres occidentales. Por tanto, las mujeres eran quienes más tenían que perder si una victoria franquista allanaba el camino en Europa al nazi-fascismo y su concepción del papel de la mujer.

Como era el caso de Gerda Taro y Martha Gellhorn, la mayor parte de quienes vinieron a contar mediante reportajes, crónicas y fotografías el conflicto español estaban directamente relacionadas, con el feminismo pacifista o la izquierda radical. Este fenómeno que vincula a la mujer activa con la izquierda es fruto de los acontecimientos de las primeras décadas del siglo XX. Si con la industrialización, la clase obrera había sido victimizada, las jornadas extenuantes a las que se sometieron las mujeres durante la Gran Guerra en las fábricas hicieron de la mujer una víctima por partida doble (Nash, 1984:40). Muchas de ellas reaccionaron uniéndose a sindicatos y partidos de izquierdas dedicados a las luchas obreras. Además, el horror de la contienda había tenido como respuesta la unión de muchas mujeres. Juntas, en el Congreso de Mujeres pacifistas de La Haya, proclamaron que sólo cuando las mujeres compartieran el poder con los hombres, desaparecería la guerra (Gil, 1998:80). Por otro lado, desde 1918, el comunismo había sabido aprovechar la ansiedad que estaba causando en los intelectuales la amenaza del fascismo, para extenderse por Europa y América y calar profundamente en los corazones de las mujeres.<sup>9</sup>

Muchas de estas mujeres, que en los años previos a la Guerra Civil española habían tomado conciencia política por su relación con cualquiera de los fenómenos descritos, se identificaron con la *causa* del bando republicano y sintieron como propia la necesidad de ayudar a España.

#### **2.4. Las mujeres corresponsales en España**

Del nutrido grupo de mujeres que durante los años de la Guerra Civil vinieron a España, resulta doblemente interesante el trabajo de las periodistas o de aquellas mujeres que, a pesar de dedicarse a otras labores como cuidar heridos, ayudar a la población civil o luchar en el frente, ejercieron el periodismo en periódicos y revistas. Y decimos doblemente porque, a la vez que

---

<sup>9</sup> De EE.UU. vinieron un buen número de mujeres muy vinculadas al Partido Comunista, a pesar de que el partido fue muy criticado por no reconocer el doble papel de la mujer obrera, dentro y fuera del hogar, y la anulación de Stalin, a partir de 1923, de algunos derechos clave para el proceso de emancipación femenino. Comunistas como Josephine Herbst padecieron por su estancia en España: por la desilusión que supuso la firma del pacto con Hitler y, de vuelta en Estados Unidos, por su persecución años más tarde durante la época de la caza de brujas de MacCarthy.

informaban a la opinión pública internacional de lo que sucedía en España, estaban afianzando con su trabajo la participación femenina en un ámbito, el de la prensa de información general, en el que la participación de la mujer era todavía reciente.

Fueron en su mayoría mujeres británicas y norteamericanas, aunque también vinieron reporteras de Suecia, Irlanda, Alemania, Australia e Italia. Algunas de ellas ya ejercían el periodismo en sus países de origen, como Kitty Bowler, Lillian Hellman o Virginia Cowles, que escribía para *Harper's Bazaar* antes del conflicto. Otras, como Josie Herbst, llegaron sin estar en la plantilla de ningún periódico y acabaron entregadas de por vida al periodismo. La urgencia del momento, el interés político y la oportunidad que se abría ante ellas hizo que estas mujeres invadieran terrenos profesionales en los que les estaba prohibido entrar antes de 1936.

Las extranjeras, periodistas y no periodistas, fueron especialmente activas en la propaganda política. Escribieron para revistas y periódicos del momento, principalmente para publicaciones de centro izquierda como *New Statesman* o *News Chronicle*, revistas de izquierda como *New Masses*, *Left News*, *The Left Review*, *Manchester Guardian* o para boletines de partidos políticos, como el *Daily Worker* del Partido Comunista o *Spanish Revolution* del POUM.

Durante la fase de documentación para este trabajo no se encontró información de ninguna periodista que apoyase abiertamente al bando nacional. Solamente Paul Preston, en *Idealistas bajo las balas*, dedica unos párrafos al trabajo de Virginia Cowles informando desde el bando fascista<sup>10</sup>. El hecho de que apenas hubiera mujeres periodistas puede deberse a la limitación de la presencia de periodistas y observadores internacionales en dicho bando. No es difícil inferir que una mujer corresponsal no habría sido bienvenida en el bando nacional, por considerar que el lugar de una mujer no podría estar nunca en una guerra, sola y rodeada de hombres, más aún cuando estuvieran realizando un trabajo en un ámbito propio de los varones.

Donde sí encontraron un lugar las periodistas fue en el bando leal a la República, pero incluso en este ambiente, aparentemente más igualitario y progresista, se tuvieron que enfrentar no sólo con las mismas dificultades técnicas que sus compañeros sino que además tuvieron que afrontar dificultades culturales y de género (Usandizaga, 2000:15). Utilizaron sus artículos y fotografías de forma consciente para mostrar al mundo la legitimidad de la República, como fue el caso de Gerda Taro o Tina Modotti. Otras fueron enviadas precisamente por ser mujeres. Josephine Herbst cuenta en sus memorias que llegó sin un encargo en firme, con poco más que “las manifestaciones vagas del interés de los directores de las revistas según los cuales estaban encantados de examinar artículos que tuvieran interés humano u ofrecieran la perspectiva de las

<sup>10</sup> Preston cuenta cómo el Capitán Aguilera, a quien acompañaba Cowles cuando los nacionales entraron en Santander, le espetó a la periodista que sólo odiaba una cosa más que a los rojos: “a las periodistas sentimentaloides”. El jefe de Prensa del bando nacional negó a la americana el salvoconducto para salir de España al informar en repetidas ocasiones de forma contraria a los intereses del bando nacional, donde se había granjeado enemistades por su compromiso con la verdad. Consiguió llegar a la frontera gracias a la ayuda de amigos de la alta sociedad (Preston, 2007:198-99).

mujeres” (Preston 2007:93). Cuando Kitty Bowler fue interrogada por ser sospechosa de ser espía trotskista, a pesar de estar acreditada por el *Manchester Guardian*, sus interrogadores concluyeron que era muy fuerte, aguda e inteligente y que, por lo tanto, no debía de ser periodista, sino espía (Preston 2007:137). La norteamericana Elizabeth O. Deeble pronto descubrió que para que sus artículos fueran publicados debía firmarlos solamente como E.O. Deeble, ya que los editores eran reacios a publicar artículos escritos por mujeres (Preston, 2007:127). Estos son solamente algunos ejemplos de lo complicado que debió de ser para estas mujeres pioneras en el reporterismo de guerra que su presencia en la Guerra Civil fuese respetada y valorada<sup>11</sup>.

## **2.5. La mujer española a los ojos de los periodistas extranjeros**

Cuando comenzó la guerra, España ocupaba un lugar en el imaginario de los intelectuales europeos y americanos a medio camino entre un pasado remoto y lo que Edward Saíd definió como “orientalismo” romántico, o la manera en que los occidentales asimilaban de forma errónea con Oriente todo aquello lejano y desconocido. A excepción de Gamel Woolsey, Leah Manning y Charlotte Haldane, que ya conocían nuestro país antes de la guerra, las reporteras que llegaron a España poco o nada sabían de la realidad del pueblo español. La idea de la mujer española era la de una mujer, rural, tradicional encargada del hogar y el cuidado de los hijos.

Sin embargo, la realidad de las mujeres de la España republicana al comienzo de la guerra era bien distinta; era una realidad de contrastes. Si bien existían, sobre todo en zonas rurales, mujeres que sí respondían al estereotipo tradicional, una nueva mujer urbanita, profesional y atenta a los cambios que se estaban produciendo en materia de género en Francia, Estados Unidos o Reino Unido, también estaba tomando fuerza al tiempo que el gobierno de la República ponía en marcha medidas que promovían la igualdad, medidas por las que socias del Lyceum Club de Madrid llevaban años trabajando<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> En este breve repaso es justo recordar a dos mujeres que, a pesar de no ser periodistas, contribuyeron a mejorar la labor de los reporteros de la zona Republicana. Una de ellas fue Constancia de la Mora, sucesora de Rubio Hidalgo al frente de la Oficina de Prensa Extranjera, que propuso que se ayudara a los reporteros en lugar de ponerles trabas facilitándoles autorizaciones para el frente, vehículos y gasolina. La otra fue la austriaca Ilsa Uksar, traductora y colaboradora de Arturo Barea, censor durante la primera etapa de la guerra. Logró convencer a Barea para que se relajase la censura y las exigencias de la Oficina, lo que mejoró la relación con los corresponsales. De este modo, ambas contribuyeron de forma muy inteligente a facilitar el trabajo de los reporteros y reporteras, lo que repercutió directamente en la imagen positiva que muchos de ellos dieron del Gobierno de la República y sus instituciones. Las memorias de algunos de estos periodistas coinciden en reconocer que la labor de De la Mora y Uksar fue clave para las buenas relaciones de la prensa extranjera y la República (Preston, 2007:122).

<sup>12</sup> Ya en 1926, un grupo de mujeres de la burguesía ilustrada española había fundado en Madrid el Lyceum Club Femenino, una asociación cultural feminista creada en 1904 en Londres y extendida por países de Europa y América, destinada a defender la igualdad femenina y la plena incorporación de la mujer al mundo de la educación y del trabajo. Formaban parte del Lyceum mujeres como Margaria Nelken, Victoria Kent, María de Maeztu, Clara

A partir de julio de 1936 Dolores Ibárruri, *La Pasionaria*, se convirtió en símbolo de la República y en modelo para muchas mujeres. Fueron estas mujeres las que se movilizaron al estallar la guerra, sabedoras de que si la República perdía la guerra, con ella se irían sus esperanzas de emancipación e igualdad, puesto que el bando nacional restablecería sin duda la feminidad tradicional y el modelo de esposa y madre que promulgaba el catolicismo (Cunningham, 1986: xxxii)<sup>13</sup>.

La situación de la mujer en España en el 36 era, por lo tanto, una gran paradoja. A pesar de que se comenzaban a poner en marcha las medidas políticas más avanzadas del mundo en materia de género, aún no se habían puesto en práctica en su totalidad ni habían calado entre la población. Muchas mujeres tenían interiorizado un discurso de género basado en la inferioridad y domesticidad femeninas que se encontraba fuertemente enraizado incluso en los en los sectores radicales y de izquierdas y en todas las clases sociales. Lo cierto es que ni siquiera dentro del bando republicano llegó a aceptarse plenamente a las mujeres en las milicias, y lo que al principio de la guerra prometía ser un paso definitivo hacia la igualdad pronto se convirtió en un espejismo. Aunque incluso existió un batallón integrado solo por milicianas, a partir de marzo de 1937 el Gobierno de la República, siguiendo las directrices de la Rusia estalinista en materia de género, apartó a las mujeres del frente con la unificación de las milicias y las relegó a las tareas de la retaguardia (Nash, 1999:47). El mismo discurso propagandístico que había hecho de la mujer miliciana un símbolo de lucha, promulgaba ahora que las mujeres solo podrían ayudar a la República desde las fábricas y los hogares. Carmen Alcalde habla de una doble moral en la izquierda y una “constante y cínica traición de los hombres que se autodenominan revolucionarios” (Alcalde, 1976:18). Los anarquistas, por el contrario, trataron de conjugar mejor igualdad y revolución. Cuestionaron las bases de las relaciones de poder entre los sexos y, durante la guerra, se desmarcaron nuevamente al respetar el lugar de la mujer, ya fuera como miliciana o trabajadora (Nash, 1984:35).

Quizá porque vieron en las reformas de la Segunda República la promesa de un futuro más igualitario para todas las mujeres, muchas extranjeras mostraron una forma de solidaridad de género sin precedentes. También dieron cuenta de la necesidad de que la mujer española se

---

Campoamor, María Lejárraga, Izabel Oyarzábal y Carmen Baroja; en solo un año quintuplicaron el número de socias. Durante la Segunda República se aprobaron, no sin polémica, algunas de sus exigencias.

<sup>13</sup> Lo cierto es que las mujeres no habían tenido apenas tiempo, ni en la ciudad ni en el campo, de poner en práctica las nuevas libertades que les ofrecía la República. Cuando comenzó la Guerra Civil, una auténtica revolución en lo referente a los derechos de las mujeres y la igualdad estaba en su punto más alto. Desde que comenzara la Segunda República un grupo de intelectuales españolas integrado, entre otras, por María Teresa de León, Federica Montseny, Amparo Poch, Dolores Ibárruri y las mujeres del Lyceum, habían conseguido llegar a la cima de la política con el firme objetivo de alejar a la mujer española de la oscuridad en la que vivía. Gracias a ellas se desarrollaron una serie de reformas destinadas a obtener la igualdad de la mujer. A pesar de los intensos debates, se obtuvo el sufragio universal, se aprobó el divorcio, se diseñaron planes para la alfabetización y acceso de la mujeres a la cultura y la educación, se desarrollaron políticas de fomento de empleo e incluso se dieron pasos firmes hacia la legalización del aborto, reforma ya puesta en marcha en Cataluña cuando el inicio de la guerra dio al traste con las esperanzas de estas políticas e intelectuales.

liberarse de las tradiciones y comenzarse su emancipación, si acaso era más acusada la necesidad de modernización en las zonas rurales<sup>14</sup>. Si bien es cierto que tanto escritores como escritoras se ocupan con frecuencia de cómo viven la guerra las mujeres, y sobre todo, los niños, son las correspondientes quienes colocan a la mujer española, joven o anciana, en un papel protagonista en sus reportajes, crónicas y fotografías de la guerra, conscientes de que apoyar a la mujer republicana significaba apoyar a todas las mujeres de los países democráticos.

Las extranjeras siempre retrataron a la mujer española como un símbolo de dignidad. Sin embargo, influidas por los estereotipos y la doctrina gubernamental, encontramos a las españolas representadas más frecuentemente como mujeres tradicionales que como milicianas activas en el frente. No obstante, las reporteras respetaron profundamente a las españolas, rindieron homenaje a su fortaleza y dieron fe de su importancia tanto en los frentes como en las retaguardias. Llevaron sus historias desde los márgenes de la guerra hasta las portadas de periódicos y revistas de Francia, Estados Unidos, Alemania y Reino Unido, dando cuenta de la forma tan demoledora en que las nuevas técnicas militares hacían de las mujeres las grandes víctimas de la Guerra Civil. Mujeres que quedaban en las ciudades a cargo de las familias y de los puestos de trabajo que habían abandonado los hombres al ir al frente, sufriendo los estragos de las bombas, el hambre y la incertidumbre.

---

<sup>14</sup> A este respecto resulta muy interesante la reflexión respecto al control de natalidad de Emma Goldman, en *Ve y cuenta lo que pasó en España*, (Usandizaga, 2000:399).

### 3. GERDA TARO: “Pasó un año en el frente de España y allí se quedó”<sup>15</sup>

El ícono de la fotografía de la Guerra Civil española es, sin duda alguna, *Muerte de un Miliciano* (Anexo I, fig. 1) del húngaro Robert Capa, fundador de la Agencia *Magnum*. Esta imagen emblemática forma parte del imaginario colectivo sobre la guerra. Pero lo que el gran público desconoce es que, junto a Capa, también trabajó durante un año una joven fotorreportera capaz de tomar, desde dentro del conflicto, desde la trinchera, algunas de las instantáneas más poderosas de la historia del fotoperiodismo. Su muerte accidental, mientras fotografiaba una batalla en las afueras de Madrid, hizo que su trabajo quedase sepultado por el peso de la figura de Robert Capa y cuarenta años de dictadura franquista

Garda Taro fue el seudónimo de Gerta Pohorylle, hija única de una familia judía de origen polaco asentada en Stuttgart. A los diecinueve años, se trasladó con su familia a Leipzig donde, a pesar de las estrecheces económicas, trató de mantener un estilo de vida burguesa sin sentirse especialmente identificada con su origen judío. A la vez que el nacionalsocialismo iba ganando fuerza en Alemania, Gerta se acercó en Berlín a círculos de izquierdas y tomó conciencia del peligro que corría con el ascenso de Hitler tanto por sus ideas políticas como por sus orígenes. En 1933 fue arrestada por participar en campañas de propaganda anti-nazi.

Huyendo del nazismo y prácticamente con lo puesto, en septiembre de ese mismo año llegó a París, donde se rodeó de artistas e intelectuales de ideas comunistas y libertarias, muchos de ellos judíos emigrados como ella. Después de un año de esfuerzos por sobrevivir y de activismo político, conoció a Endré Friedmann, un fotógrafo húngaro también emigrante judío. Gerta pronto se convirtió en su pareja y, aprovechando sus contactos y sus conocimientos de la lengua francesa, en su secretaria y representante, al tiempo que aprendía de Friedmann los rudimentos de la fotografía. Tras meses de vida bohemia no exenta de dificultades económicas, Gerta comenzó a trabajar para la *Alliance Photo Agency* y obtuvo su carnet de prensa en febrero de 1936. En París, el creciente antisemitismo hacía cada vez más difícil para los judíos encontrar un empleo que les permitiese sobrevivir. Con la idea de aumentar el volumen de encargos, Gerta inventó el personaje de Robert Capa, un afamado fotógrafo norteamericano. Esperaban que la figura de un falso fotógrafo animara a las publicaciones a contar con los servicios del misterioso Capa, y así fue. Robert Capa pronto se convirtió en una marca para la que los dos trabajaron como uno solo<sup>16</sup>. Gerta cambió también su nombre por el de Gerda Taro, probablemente por Taro Okamoto, artista japonés residente en París y amigo de la pareja (Olmeda, 2007:94). Se ha argumentado que la elección de nombres con resonancias al

<sup>15</sup> En el original: “For Gerda Taro who spent one year at the Spanish front, and who stayed on”. Con estas palabras dedicaba Robert Capa a Gerda Taro su *Death in the Making*, publicado un años después de la muerte de Taro.

<sup>16</sup> [http://museum.icp.org/mexican\\_suitcase/castella/bio\\_taro.html](http://museum.icp.org/mexican_suitcase/castella/bio_taro.html), consultado el 13/06/2013; [http://www.icp.org/sites/default/files/exhibition\\_pdfs/taro\\_press.pdf](http://www.icp.org/sites/default/files/exhibition_pdfs/taro_press.pdf) consultado el 18/06/2013

Hollywood más glamuroso, — Robert Capa recuerda a Frank Capra y Gerda Taro a Greta Garbo —, no fue fruto del azar.

### **3.1. *Motivaciones políticas/ compromiso***

Si algo define claramente el espíritu y el trabajo de Gerda Taro es precisamente su compromiso político, físico y emocional con la causa republicana. Trabajó sin descanso, desde su llegada a Barcelona en agosto del 1936 hasta su muerte el 26 de julio de 1937, con el objetivo de enviar al mundo entero las heróicas imágenes de la lucha del pueblo y el ejército leal.

En *Gerda Taro, fotógrafa de guerra* (2007), el periodista Fernando Olmeda describe a una mujer de entreguerras cuya conciencia, en sus primeros años de juventud, se encuentra dividida. Por un lado, desea mantener un rol tradicional que le permita medrar social y económicamente, por lo que se interesa en conseguir un matrimonio que le proporcione estabilidad dentro de la burguesía alemana. Sin embargo, no puede dar la espalda a la nueva realidad que se abre ante sus ojos: un nuevo modelo de mujer, propugnado por las vanguardias, libre, independiente y que rompe convenciones se abre paso en un mundo cada vez más politizado (Olmeda, 2007:71.73). El carácter de Gerda va madurando a medida que se decanta definitivamente por el compromiso político y social con la izquierda antifascista y el comunismo. Ideas que llegan de la mano de su nuevo círculo de amigos entre los que se encuentran, ya en París, André Gide, Louis Aragón, David Szymon “Chim”, Cartier-Bresson, María Eisner y Simon Guttman, los dos últimos fundadores de *Alliance Photo*.

Cuando estalla la guerra en España, Capa recibe un encargo de *Vu* para realizar un reportaje sobre los primeros días de guerra en España. Si bien el compromiso con la causa antifascista es firme desde sus años en París, la implicación y la admiración por la lucha republicana irán en aumento con cada visita de Capa y Taro a tierra española. Eran conscientes de la dimensión internacional de la guerra y pusieron su arte al servicio de la causa republicana. La objetividad no era su meta y se esforzaron por mostrar al mundo los efectos del fascismo sobre la población civil. Sin embargo, mientras que Capa alterna sus viajes a España con otros encargos —la guerra chino-japonesa también atrae la atención internacional—, Taro vuela en España todas sus energías para modelar el sentimiento popular acerca de la guerra. De hecho, dos de sus visitas a España las realizó en solitario. En la última perdió la vida.

A diferencia de lo que sucedió con otros corresponsales, como criticó Mary Low en su *Cuaderno Rojo de Barcelona* (Low, 2001:82), Taro no pasó de puntillas por España sino que se involucró de lleno con el pueblo y, sobre todo, con las Brigadas Internacionales. Recorrió el país de norte a sur y fotografió la vida en las ciudades, el campo y las trincheras, durante la

tensa espera y durante la batalla<sup>17</sup>. Las fotografías del triunvirato Capa-Chim-Taro durante una época aparecieron en folletos oficiales y diarios propagandísticos. Su obra constituye el núcleo de cuatro álbumes: *Madrid*, publicado en España por la Generalitat de Catalunya, *The Spanish* distribuido en Londres por los servicios de propaganda de la Republica; *Ispaniia*, publicado por *Peoples fight for liberty* y por Ilya Ehrenburg en Leningrado, y *Death in The Making*, exposición y libro de Capa que vieron la luz en Nueva York tras la muerte de Taro (Lefebvre y Lebrun, 2011:80). Semanas antes de su muerte, Taro realizó un reportaje sobre el trabajo colectivizado de las cooperativas de agricultores de la comarca de Valsequillo (Córdoba), en lo que se conoció como “La cosecha sagrada”, un intento por mostrar a la opinión pública que la lucha contra el fascismo podía ser también productiva a la vez que justa (Schaber, 2011:241). Son imágenes llenas de dignidad y armonía que recuerdan a la serie de instantáneas que su compañera de generación, la norteamericana Dorothea Lange, realizó en su país en los años de la Gran Depresión (Anexo I, figs. 2 y 3).

La estrecha relación de Gerda Taro con los intelectuales antifascistas le llevó a fotografiar la apertura del II Congreso de Escritores en Defensa de la Cultura, en el salón de plenos del ayuntamiento de Valencia (Anexo I, fig. 4). Se reunieron allí doscientos escritores y escritoras de treinta países, tal y como habían hecho en otras ciudades de Francia y España, con el objetivo de mostrar su apoyo a la causa republicana. Algunas de estas instantáneas fueron publicadas en *Ce Soir* el 9, 11 y 14 de julio del 37 (Juan Salas, 2011:256). Taro se relacionó también con intelectuales españoles; se alojó en Madrid en la sede de la Alianza de Escritores donde conocido a María Teresa de León, Rafael Alberti, Cordova Iturburu y Luís Pérez infante, entre otros. Todos agradecían el compromiso de la alemana, lloraron su muerte y se llevaron su recuerdo al exilio (Olmeda, 2007: 189-196).

Taro bajó hasta los infiernos de España para fotografiar los horrores de la guerra y en muchas ocasiones cruzó la barrera entre la información y la propaganda, pero para ella la causa antifascista justificaba sus acciones. Capturó despreocupadas charlas de milicianos, pero también mostró de forma cruda, directa y valiente los cadáveres de civiles que un bombardeo de la Legión Cóndor había dejado tras de sí en la morgue de Valencia 14 de mayo de 1934 (Anexo I, figura 5).

Mientras Capa rodaba con su Eyemo, Taro fotografió la toma por parte del batallón Chapaiev de la XIII Brigada Internacional de La Granjuela en Córdoba (Anexo I, fig. 6). Nada fuera de lo común de no ser porque esa acción militar había tenido lugar el 15 de abril del 37 y

---

<sup>17</sup> Estuvo en Barcelona, Valencia, Guadalajara, Segovia. En Aragón, visitó Leciñena, Tardienta, Huesca y Sta. Eulalia la Mayor; en Andalucía, Calahonda, Motril, Almería, Espejo, Cerro Muriano, Córdoba, Pozoblanco, La Granjuela, Valsequillo, Pueblonuevo y Los Blázquez. En la provincia de Ciudad Real, estuvo en Almadén y Valdepeñas y en la de Madrid, trabajó en Arganda, Morata de Tajuña, Villanueva de la Cañada, El Escorial y Brunete, donde falleció (Young, 2011:08, vol.2.)

los rollos están fechados en junio. Se trata posiblemente, por tanto, de una escenificación a posteriori de un evento real con la finalidad de obtener material de una victoria republicana que pudiese ser publicado en la prensa extranjera (Schaber, 2011:241). Este hecho no hizo sino añadir fuerza a las tesis que plantean que *Muerte de un Miliciano* bien pudo ser un montaje propagandístico<sup>18</sup>. Fueran o no montajes, sirvan estos ejemplos para demostrar que el compromiso moral e ideológico con la República fue tal que pudo llevar a Gerda Taro a saltarse, en esta ocasión, una de las reglas básicas de la ética periodística: la veracidad.

### **3.2. Lugar dentro de la prensa extranjera**

Cuando Taro llegó a España solamente había ejercido durante unos meses como fotógrafa para *Alliance Photo* en París. En agosto de 1936, la pareja Capa-Taro realizó una serie de fotografías que serían parte de un especial sobre la guerra para la edición de *Vu* del 29 de julio. Desde entonces y durante varios meses, ambos trabajarían codo con codo para la marca que habían creado, Robert Capa. A principios de 1937, los reportajes para *Vu* y *Regards* ya les habrían hecho famosos aunque era Endré a quien siempre se identificaba como el auténtico Robert Capa. Durante estos meses la cuestión de la autoría es tremadamente confusa y ha constituido el principal escollo para los investigadores a la hora de diferenciar y valorar el trabajo de Taro de forma independiente del de Capa. En ocasiones fotografiaron los mismos eventos, como entierro del general Lukács o las trincheras en la ciudad universitaria, e incluso intercambiaban las cámaras durante una misma sesión de trabajo. Hasta la aparición de la Maleta Mexicana<sup>19</sup>, las únicas formas de establecer la autoría eran o bien la aparición de uno de ellos en el encuadre de la fotografía del otro, o bien el formato: Capa usaba una Leica de formato rectangular y Taro una Rolleiflex de formato cuadrado, hasta que en febrero de 1937 comenzó a utilizar también una Leica.

La confusa cuestión de la autoría puede tratarse de una colaboración intencionada fruto de una relación romántica imbuida de ideales colectivos e izquierdistas, o bien a un calculado conocimiento del negocio de la prensa. También puede deberse a que, durante los primeros meses de la guerra, supeditasen su identidad a un bien mayor, a la lucha por la *causa*. Sea como fuere, a medida que Taro iba siendo reconocida por su trabajo, resultaba ineficaz firmar

<sup>18</sup> El documental *La sombra del Iceberg* de Hugo Doménech, Raúl M. Riebenbauer (2007), hace de este asunto su argumento principal. Los directores llegan a plantear en el documental que la autoría de *Muerte de un miliciano* podría pertenecer a Gerda Taro y argumentan su hipótesis con toda clase de pruebas.

<sup>19</sup> En 2007 se produjo el hallazgo de lo que se ha llamado 'la Maleta Mexicana'. Un heredero de la familia del embajador de México en Francia, que había guardado desde el final de la guerra dos cajas con más de 4.500 negativos de Capa, Chim y Taro, cedió todo el material a la *International Center of Photography*. Las decenas de rollos, fechados y firmados, muchos de ellos con material inédito hasta el momento, permiten estudiar el método de trabajo, datar con precisión y clarificar la autoría de cientos de fotografías (Anexo I, figs. 7 y 8). Un documental realizado por Trisha Ziff bajo el título de *La Maleta Mexicana* (2011) analiza las circunstancias y el alcance de este hallazgo.

solamente como Capa. El biógrafo de Capa, Richard Whelan, considera que pudo molestar a Taro que todo apareciese firmado por Capa y que en tres números seguidos de *Regards* de diciembre del 36 se nombrase a Capa como “nuestro enviado especial a Madrid” (Lubben, 2011:123). Es posible que Taro fuese consciente de que la fama de Capa iba en aumento y en detrimento de la suya propia. Nació entonces el sello *Capa&Taro* con el que Gerda quedaría reconocida por aportación al equipo y por su labor fotográfica (Olmeda, 2007:129).

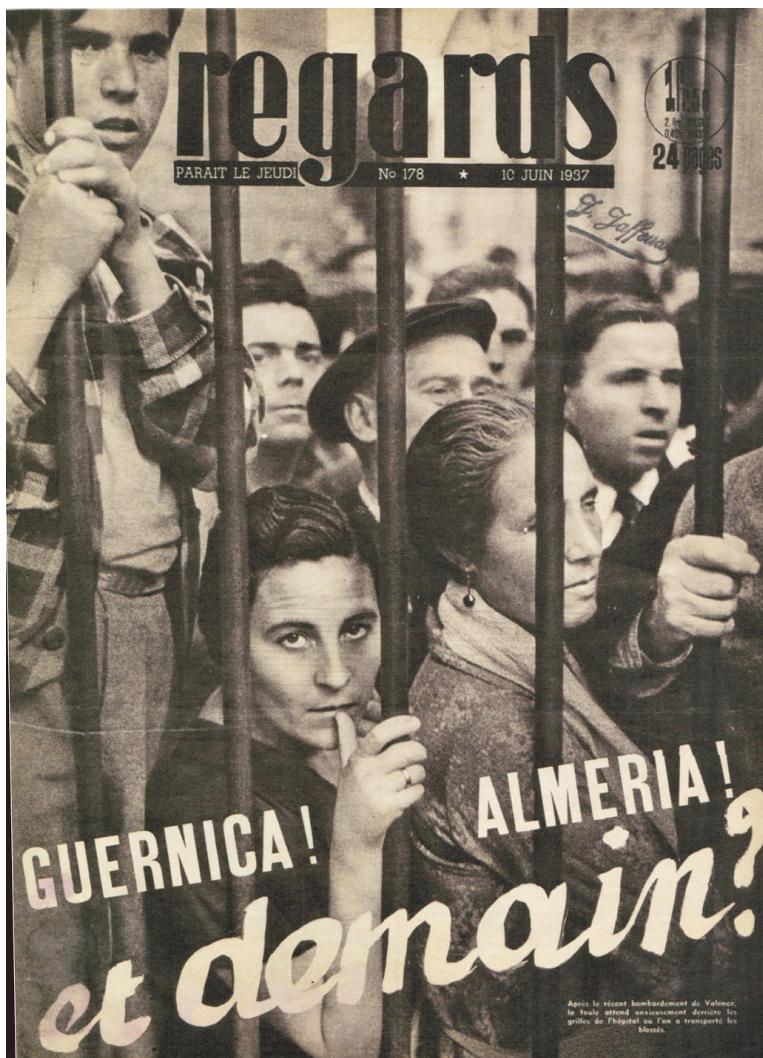
Durante la primavera de 1937, a medida que Taro iba experimentando con su Leica y perfeccionando su técnica fotográfica, selló un contrato con *Ce Soir* y comenzó a firmar sus reportajes con el membrete *Photo Taro*. Su fervoroso deseo de labrarse una fama propia le llevó a distanciarse sentimental y profesionalmente de Capa, del que llegó a rechazar una propuesta de matrimonio quizás por el mismo motivo por el que Martha Gellhorn se apartó de Hemingway.

La fotografías de Taro aparecieron publicadas hasta meses después de su muerte en numerosas publicaciones bajo el sello de *Capa&Taro* y bajo el suyo propio. *Katholieke Illustratie*, *Miroir du Monde*, *Illustrated London News*, *Einheit*, *Life*, *Het Leven*, *Photo Times*, *Pavda*, y, por supuesto, *Vu*, *Regards* o *Ce Soir*, fueron algunas de las cabeceras en las que publicó incluso en portada, como fue el caso de *Regards*, *Het Leven* o *Die Volks Illustrierte* (ver Anexo I, figs. 9 y 10). En un solo año, su rápido aprendizaje del oficio la llevó a codearse, en un mundo de hombres, con los fotógrafos más importantes del momento. Su evolución en el mundo del fotoperiodismo resultó sin duda, más espectacular que el de sus coetáneas Tina Modotti y Kati Horna. Algunos de sus reportajes más emblemáticos, como el de los niños republicanos en orfanatos, el de los dinamiteros en Carabanchel, la batalla de Brunete o los bombardeos de Valencia, aparecieron en varias publicaciones. Antes de su muerte, ya había alcanzado el renombre necesario para que su firma fuera un reclamo en portada. Ciertas instantáneas se convirtieron en el momento en iconos de la lucha antifascista y la resistencia del pueblo español. Una de sus fotografías de los valencianos en la puerta de la morgue sirvió incluso para ilustrar en el *Collier's* del 2 de octubre de 1937 un artículo de Winston Churchill (ver anexo I, fig. 11).

Una muestra clara de la popularidad que Taro alcanzó en vida fue la repercusión mediática de su muerte el 26 de julio del 37. Además de recordarla sus amigos españoles en *El Mono Azul* del 12 de Agosto 1937, se hicieron eco de su muerte *Ce Soir*, *Life*, *VI o Regards*, donde publicó su último reportaje sobre la ofensiva de Brunete el 22 de Julio (Anexo I, fig. 12). El día en que habría de cumplir los 27 años, Gerda fue enterrada con todos los honores de una heroína antifascista en el cementerio de Père-Lachaise, en París, rodeada de la cúpula del Partido Comunista francés y personalidades como Louis Aragon o Tristán Tzara y un devastado Robert Capa. Curiosamente, en la prensa española su fallecimiento apenas pasó de ser una nota en la sección de necrológicas (Olmeda, 2007:191).

### 3.3. Visión del conflicto

De la mano de Capa, Taro se afanó en retratar el efecto destructor que tenían sobre la población civil las nuevas técnicas armamentísticas que estaban siendo probadas en España. Observar fotograma a fotograma la secuencia con el sello *Capa* en la que Taro captó las ruinas de Madrid en Febrero de 1937 después de un bombardeo aéreo, supone dar un paseo por los restos de la vida súbitamente interrumpida por las bombas, de los exteriores de los edificios hasta los detalles de los interiores de las casas derruidas. No hay muertos, pero se percibe una demoledora ausencia de vida. En las ciudades los verdaderos protagonistas son la población civil. En mayo de 1937, niños, mujeres y hombres se agolpan en la valla de la morgue de Valencia a la espera de recibir noticias de sus parientes; esta serie fue muy difundida y una de sus imágenes llegó a ser portada de *Regards* (Anexo I, fig. 13).



Portada de *Regards*. 10 de junio de 1937 con una fotografía de la serie tomada en Valencia en mayo.

Taro explora la vida cívica expuesta a una guerra y retrata a los españoles con respeto, cercanía y sabe cuándo mirarlos como un colectivo o como individuos portadores de dramas

personales. Jordana Mendelson considera que se trata de gran ejemplo de “equilibrio entre el retrato y la prueba documental, entre el respeto por la temática individual y la demostración de su relación con el contexto, urbano y bélico” (Mendelson, 2011:194, vol. 2). Las fotografías de la morgue de Valencia, que sí aparecieron firmadas por Taro en *Ce Soir*, son la prueba fehaciente de cómo las víctimas se trasladaron a partir de 1936 desde el frente a las ciudades, a la retaguardia. Debieron ser instantáneas tremadamente novedosas e impactantes para el público de la época, que no había tenido que enfrentarse con este tipo de imágenes con anterioridad.

Pero, además de en las ciudades, la guerra se dirimía en las trincheras, en las emboscadas, en el campo y en los bosques. Este fue precisamente el lugar donde Taro se desenvolvió con más soltura. Retrató a milicianos y brigadistas durante la espera antes de la batalla, hablando, aseándose, charlando, realizando tareas como preparar la comida o arreglar el calzado o incluso recibiendo a desertores del bando enemigo. Son imágenes en las que Taro parece querer recoger un sentimiento de camaradería, la armonía que reina en un entorno en el que todos luchan por una causa justa, para trasladarla al extranjero y llamar la atención sobre la dignidad de los españoles y extranjeros que están arriesgando su vida por la República. En la región minera de Córdoba, Segovia, Guadalajara y Madrid es donde tomó la mayor parte de rollos con esta temática<sup>20</sup>.

Sin embargo, las fotografías de las que Taro seguramente estaría más orgullosa son las instantáneas tomadas en el fragor de la batalla. En *Gerda Taro, Fotógrafa de Guerra* (2007), Fernando Olmeda dedica varias páginas a reflejar la valentía y el desprecio a la muerte que Taro mostró durante su estancia en España; su biógrafa, Irme Schaber, apunta que, en ocasiones, comentó que sabía que la muerte iba a su encuentro (Schaber citada por Olmeda, 2007:173). Quizá fue ese convencimiento el que le permitió bajar a las trincheras y ser testigo de momentos de fuego abierto, de caos. Si se observan algunos de los rollos de la Maleta Mexicana en los que imágenes amables de soldados son interrumpidas por el fuego cruzado, para terminar con otras de cadáveres o heridos siendo llevados en parihuelas, no es difícil darse cuenta de que en más de una ocasión debió ver morir a soldados compañeros de trinchera (Anexo I figs. 14 y 15). Una de sus mejores series de reportajes capta la vida en la sierra de Navacerrada y el ataque a Segovia en mayo-junio de 1937<sup>21</sup>. El 14 de Julio de 1937, *Regards* publicaba un reportaje sobre esta batalla y reproducía una de las fotografías más emblemáticas de Taro en la que un soldado en motocicleta otea el cielo en busca de bombarderos enemigos (Anexo I, fig. 16).

---

<sup>20</sup> En *La Maleta Mexicana* vol.2, rollos 72-73 y 92-96.

<sup>21</sup> En *La Maleta Mexicana* vol.2, rollos 88-91.



Fotografías de Taro en portada de *Regards*, 14 de julio de 1937, p. 23.

Ese mismo mes de julio Taro se acercó lo suficiente a la línea de fuego<sup>22</sup> para realizar en Brunete el reportaje que la haría célebre. Durante los primeros días de la ofensiva, las tropas republicanas pudieron repeler el ataque fascista pero, días después del fallecimiento de Taro, los republicanos perdieron la plaza. El 2 de julio del 37 un tanque republicano la hizo caer del estribo del camión en el que viajaba y la embistió. Taro, que como era cada vez más habitual iba

<sup>22</sup> Capa popularizó la idea de que “Si tus fotos no son los suficientemente buenas, es que no te has acercado lo suficiente” (<http://fuji-xperience.blogspot.com.es/2013/07/robert-capa-si-tus-fotos-no-son-lo.html>, 10/07/13)

sin Capa, había conseguido llegar al frente para cubrir lo que estaba segura sería una victoria republicana que contar al público europeo y americano. Varios rollos recogen la vida en la trinchera, retratos del periodista inglés Claude Cockburn y los que parecen ser momentos de caos, tanques que se acercan y un camión incendiado<sup>23</sup>. Sus fotografías del frente de Brunete fueron publicadas en *Regards* el 14 y 22 de julio de 1937, en *VI* en portada el 25 de agosto del 37, en *Ce Soir* el 8, 9 y 10 de agosto y en *Life* el 1 de enero de 1938 (Anexo I, figs. 10, 17 y 18).



Instantánea de la batalla de Brunete portada de *Die Volks Illustrierte*, 25 de agosto de 1937, un mes después de la muerte de Taro

<sup>23</sup> En *La Maleta Mexicana* vol.2, rollos 102-107.

### 3.4. Visión de la mujer española

Mediante el análisis de la obra de Gerda Taro podemos comprobar una de las cuestiones planteadas al comienzo de este trabajo: la existencia entre las mujeres correspondales un doble compromiso con las mujeres españolas del bando republicano para difundir su papel en la guerra, un doble compromiso ideológico y de género. A pesar de que un parte importante de la obra de Gerda Taro se centró en la vida en el frente, nunca olvidó hacer de la mujer española protagonista en momentos clave de la guerra. Durante el funeral de Lukàcs en Valencia puso el foco en tres mujeres que miran a cámara con el puño en alto. De esta forma parece querer mostrar al mundo que toda la población del lado leal, no solo la masculina, se mantiene fuerte en la lucha contra los fascistas. La fuerza que muestran estas tres mujeres representa la determinación del pueblo en el bando republicano. Taro sigue mediante este discurso la línea de la propaganda republicana que, durante los primeros meses de la guerra simbolizaba la causa republicana en las mujeres, madres o milicianas (Alcalde, 1976:132) (Anexo I, fig. 19).



Funeral del general Lukàcs. 16 de junio de 1937. Gerda Taro © International Center of Photography.

Del mismo modo, Taro fotografía, en una de sus imágenes más estremecedoras y difundidas, los cadáveres de dos mujeres aún con los ojos entreabiertos después del bombardeo de Valencia en mayo del 37. La instantánea recordaba que los ataques aéreos asesinaban no sólo

a los soldados y voluntarios, sino también a las mujeres españolas que quedan en la retaguardia. La guerra se metía por primera vez en las casas, literalmente. Mientras que en las guerras anteriores las mujeres sufrían porque sus hijos, hermanos y maridos podían sufrir en el frente, ahora los bombardeos aéreos añadían a las mujeres y a los niños a la lista de bajas. (Anexo I, fig. 20).



Morgue de Valencia, 15 de mayo, 1937. Gerda Taro © International Center of Photography.

Aunque quizás la mejor muestra de la desesperación y el dolor que la guerra infligió en las mujeres republicanas es una imagen en la que una mujer cercana a los sesenta años permanece en pie con la mirada perdida, quizá preguntándose qué futuro les espera a los niños que la rodean, probablemente sus nietos. Se trata en realidad de un grupo de refugiados de Almería. Gerda Taro construye una composición armoniosa y de proporciones pictóricas; toma foco sobre la mujer del fondo mientras que en primer plano, desenfocado, un chico con boina dirige a cámara una mirada que cuenta la historia de todos los presentes. Fue portada de *Die VolksIllustrierte* el 30 de junio de 1937. La dignidad contenida de estas mujeres agotadas, ensimismadas pero a la vez heróicas, es muy similar a la que transmite Chim en sus fotografías sobre niños y mujeres del bando republicano (Anexo I, fig. 21).



Refugiados de Málaga en Almería. Febrero, 1937. Gerda Taro © International Center of Photography.

Pero a Taro también le interesó mostrar la faceta más activa de la mujer española. Ya en su primera visita, en Barcelona, fotografió a las milicianas mientras recibían instrucción, organizándose en formación y relacionándose con sus compañeros. A pesar de haber mostrado a las milicianas en acciones diferentes, la imagen más conocida es la de una miliciana practicando con un pequeño revólver en una playa de Barcelona. Es bella, su pose es muy femenina e incluso calza zapatos con un pequeño tacón. El hecho de que una imagen con unas connotaciones de género tan marcadas fuera la más utilizada por los editores de revistas y periódicos a la hora de representar a las milicianas españolas, es una muestra de que a pesar de las consignas del momento revolucionario a favor de la igualdad, los medios de comunicación seguían estando controlados por un discurso patriarcal que prefería esta imagen femenina más artificial antes que una imagen de una mujer más real, más cerca del hombre y a la vez más activa y difícil de someter.



Barcelona, agosto, 1936.  
Gerda Taro. © International  
Center of Photography.

Sin embargo, este hecho es un solo un ejemplo de la realidad que vivieron las mujeres de la España republicana: a pesar de su voluntad por compartir la lucha con los varones, las mujeres nunca llegaron a ser plenamente aceptadas en el frente y pronto fueron relegadas a la retaguardia. Existieron célebres excepciones, como Rosario la Dinamitera, Lina Odena o Mika Etchebéhère en las filas del POUM, pero el discurso de las relaciones de género basadas en la domesticidad de la mujer y su subordinación al hombre estaban fuertemente enraizadas incluso en los sectores más radicales de la izquierda. La profesora Mary Nash ha estudiado el asunto en profundidad y parece concluir que la sociedad española seguía anclado en la imágenes decimonónicas de la mujer y que era más urgente combatir el fascismo que el machismo, lo que da una idea de lo inestables que debían de ser aún los pasos hacia la igualdad que tan prometedoramente estaba dando la Segunda República<sup>24</sup> (Nash, 1984:37-47) (Anexo I, figs. 22-24).

Podemos analizar otro ejemplo de la doble moral de la izquierda en cuestión de género a través de la obra de Taro. Durante una jornada de reclutamiento e instrucción en la plaza de toros de Valencia en marzo de 1937, la fotógrafa alemana captó, entre sus compañeros varones, a orgullosas milicianas en formación (Anexo I, fig. 25).

<sup>24</sup> En síntesis, Nash afirma que mientras que los anarquistas cuestionaron las relaciones de poder entre los sexos, para los comunistas, la supremacía del varón obrero sobre la mujer de su misma clase podía actuar como bálsamo para la aceptación de su propia condición y su inferioridad social respecto a la clase dominante. Federica Montseny trató de impulsar el feminismo interclasista pero no funcionó: la política pudo más que el género porque primaban los intereses del partido comunista (Nash, 1984:37-47)



Valencia, marzo, 1937. Gerda Taro. © International Center of Photography.

El 22 de marzo, *Ce Soir* publicó el reportaje de Taro pero solo algunas mujeres se cuelan entre las fotos publicadas. El texto reza de forma poco entusiasta “*Parmi eux, quelquefois, on rencontre des femmes, des miliciennes*<sup>25</sup>”. Da la impresión de que la publicación evitó, de forma intencionada, utilizar las fotografías en las que aparecen milicianas de instrucción. A finales de ese mes, el Gobierno excluyó definitivamente a las mujeres de los batallones, con la intención de restaurar la jerarquía de los sexos y profesionalizar el Ejercito Popular. El 15 de abril, *Regards* vuelve a publicar fotografías del mismo rollo, esta vez con el sello *Photo Taro*, bajo el titular “*Espagne forge sa victoire*<sup>26</sup>”. Ya no hay lugar a dudas: en esta ocasión no hay rastro de las milicianas; solamente vemos una niña de escorzo observando a los soldados desfilar (Ver anexo I, figuras 26 y 27). Podemos conjeturar que la prensa siguió las directrices del gobierno respecto a la presencia de la mujer en el ejército y que, pasados los primeros meses en los que las milicianas eran una símbolo de la lucha, hicieron desaparecer de sus páginas las imágenes y referencias al papel de la mujer en el frente. Los esfuerzos de Gerda Taro por mostrar al mundo el valor de la mujer republicana española no pudieron con los recelos del gobierno por apartar a la mujer de la primera línea de fuego.

<sup>25</sup> “Entre ellos, a veces, encontramos mujeres, milicianas”.

<sup>26</sup> “España forja su victoria”.

### 3.5. Diferencias y similitudes fundamentales con Robert Capa

No resulta complicado comprender las dificultades a las que se han tenido que enfrentar los estudiosos de la obra de Capa y Taro a la hora de adjudicar la autoría de las fotografías a uno u otro, máxime cuando aún no había aparecido la Maleta Mexicana y era conocido que ambos fotografiaban las mismas escenas durante los primeros meses de la guerra<sup>27</sup>. Aparte de la diferencia de formato anterior a febrero de 1937 a la que se ha aludido anteriormente<sup>28</sup>, las diferencias formales son apenas perceptibles. Es necesario tener en cuenta que Gerda aprendió de Capa todo lo que sabía de fotografía y que, por lo tanto, heredó su estilo y técnica que sólo con el tiempo pudo someter a experimentación hasta encontrar su propia mirada; un estilo propio cuya evolución puede apreciarse si avanzamos temporalmente en el análisis de su obra.

La pareja de milicianos sonrientes en Barcelona fue retratada por Capa y Taro pocos días después de su llegada a España. Si analizamos ambas instantáneas casi simultáneas puede apreciarse en la de Taro una visión poco experimentada, muy frontal, casi teatral y sujetada a las convenciones de lo que se supone un encuadre correcto, propio de un principiante que aún no se atreve a experimentar.



Milicianos republicanos.  
Barcelona, agosto, 1936.  
Gerda Taro. © International  
Center of Photography.

<sup>27</sup> Ni siquiera el biógrafo y estudioso de la obra de Robert Capa, Richard Whelan, supo distinguir la autoría de algunas de las fotografías. En *Robert Capa. Obra Fotográfica* (2001), publicado seis años antes del hallazgo de la Maleta Mexicana, Whelan incluye instantáneas que la aparición de los rollos firmados ha permitido atribuir a Gerda Taro. Sin embargo, la escasa atención que Whelan presta a la figura de Taro, hace dudar de si se trata de un error consciente o inconsciente. Remitimos nuevamente al documental *La Sombra del Iceberg* (2007), que aborda la cuestión del olvido de Taro y su obra. En cualquier caso, durante décadas el legado de Taro no recibió el cuidado y la atención del de Capa. La tesis que mantiene Schaber es que el Holocausto acabó con todos los familiares de Taro entre 1941 y 1942, por lo que no quedó ningún pariente que reivindicase su figura y su obra (Olmeda, 2007:196).

<sup>28</sup> Las diferencias entre la Rolleiflex de Taro y la Leica de Capa, no sólo estriban en el formato de la imagen sino en el ángulo de visión. La Leica se sostiene delante de los ojos, pero la Rollei debía ser sujetada contra el pecho para poder mirar por la parte de arriba de la misma al enfocar. El necesario ángulo bajo de sujeción de la Rolleiflex unido a la baja estatura de Taro (apenas 1m, 50cm según sus biógrafos) hacen que el ángulo bajo de toma haya sido uno de los elementos diferenciadores de la fotografía de Taro.

Difiere mucho de la instantánea de Capa, en escorzo y ligero contrapicado, menos formal pero más expresiva y con una composición más estilizada y experimental de un fotógrafo en esos momentos más experimentado que Gerda (Anexo I, figs. 28 y 29).



Barcelona, agosto de 1936. Robert Capa © International Center of Photography.

En Febrero del 37, Capa y Taro tomaron fotos muy similares de los edificios derruidos de Madrid; fotografías de escombros, a menudo siluetas en contrapicado, difícilmente atribuibles a uno otro. Quizás la diferencia más notable entre las secuencias de uno y otro sea que mientras que Capa se detiene en los exteriores de los edificios, Taro se adentra en las habitaciones de las casas y fotografía las estancias vacías y el efecto de las bombas en los espacios domésticos, poco antes llenos de vida.

A medida que pasan los meses se aprecia en la obra de Taro la incipiente aparición de una mirada propia. El ángulo bajo y las figuras recortadas contra el cielo abierto son constantes en sus fotografías. También los planos medios de sujetos, sobre todo de mujeres y niños, que recuerdan por estilo y temática a la obra de su compañero David Seymour, Chim. Precisamente a Chim pertenecen la mayoría de las fotografías de *La Pasionaria* que en el momento aparecieron a diversos medios y que contribuyeron al estatus de ícono en el que se convirtió Ibárruri. En la Maleta Mexicana apareció un rollo, el 79, completamente inédito en el que Taro fotografía a una Pasionaria diferente, alejada de la propaganda. Es, simplemente, una mujer tranquila y pensativa, que gesticula y conversa; una imagen intimista, muy alejada de la

habitualmente difundida por Chim o Capa. Parece que Taro ha querido retratar el alma de la mujer, alejada por un momento del mito (Anexo I, fig. 30).

En la elección del contenido del encuadre, más que en aspectos formales, es donde se puede apreciar lo específico de la mirada de Gerda Taro, como artista y documentalista. No se centra en el relato del conflicto, sino en la conexión de los acontecimientos con los detalles de la vida cotidiana y la temática anónima de la guerra (Mendelson, 2011 vol.2:194). En el entierro del general húngaro Pavol Lukàcs el 12 de junio, que tanto Capa como Taro fotografiaron, mientras su compatriota capta el féretro, las flores y la capilla ardiente, Taro elige otro emplazamiento y dirige su objetivo hacia la muchedumbre que despide al general, las mujeres con el puño en alto de las que se ha hablado anteriormente y a los soldados en solemne formación, lo que le permite experimentar con las composiciones en diagonal.

Sirva este breve apunte sobre la evolución del trabajo de Taro para probar que, a pesar de no haber conseguido en vida alcanzar el estatus profesional y el reconocimiento del que ya disfrutaban Chim y Capa durante los años de la guerra, la fotógrafa alemana poseía un espléndido potencial, como revelan la calidad de sus composiciones a pesar de lo breve de su carrera, el arrojo y la sensibilidad necesarias para convertirse en una leyenda del fotoperiodismo.

La Jefa de la Oficina de Prensa de la República, Constancia de la Mora, recordó en sus memorias la eficiencia y el celo con el que Gerda Taro ejerció su trabajo. Consciente de que decenas de corresponsales atosigaban a diario a de la Mora pidiendo coches para ir al frente de Madrid, Taro dejó un ramo de flores sobre su mesa y una nota explicándole que le era vital conseguir un coche para llegar a Madrid antes de que terminara la ofensiva. De la Mora reconoció que “Taro era una excelente fotógrafa y quería enseñar al mundo su arte, la verdad de lo que estaba sucediendo en España. Nunca tenía miedo; lo único que le preocupaba era conseguir fotografías que convenciesen”. Salió para Madrid aquella misma noche. Cuando volvió a verla, su cuerpo yacía expuesto entre coronas y ramos de flores en la Casa de los Intelectuales de Valencia, esperando el furgón que la trasladaría a Francia. Sobre la perdida prematura de Taro, de la Mora escribió: “La guerra nos había enseñado a no llorar a nuestros muertos” (Mora, de la, 2004:421).

#### 4. MARTHA GELLHORN: *Los oídos y el corazón de la guerra*

Atraídas por las numerosas noticias sobre la guerra de España que ocupaban la prensa internacional y pasados los primeros meses de conflicto, un nutrido grupo de mujeres, mayoritariamente británicas y norteamericanas, decidieron ver con sus propios ojos cómo el destino de Europa se decidía en la Península Ibérica. Una de ellas, la norteamericana Martha Gellhorn, pasó la frontera de Andorra en marzo de 1937, con una mochila y cincuenta dólares. Décadas después, llegaría a ser reconocida como una de las mejores corresponsales de guerra de todos los tiempos. Un prestigioso premio de periodismo en Estados Unidos lleva su nombre. Es el *Martha Gellhorn Prize for Journalism*.<sup>29</sup>

Nacida en St. Louis, Missouri, en 1908, en una familia de clase acomodada, disfrutó junto con sus dos hermanos de un tipo de educación liberal que les permitió experimentar el mundo por sí mismos y desarrollar su sentido crítico. Su madre, una activa sufragista y su padre, un emigrante alemán, ginecólogo y hombre influyente en su comunidad, le enseñaron a desarrollar una sensibilidad especial ante la injusticia y una profunda empatía con el más débil. Impulsada por un fuerte deseo de independencia, dejó la escuela universitaria Bryn Mawr antes de graduarse y se marchó a Nueva York donde comenzaría a trabajar como periodista, pero siempre con el objetivo de llegar a ser escritora.

En 1930 llegó a París influida por la *Generación Perdida* y por la figura de Ernest Hemingway, que cuatro años antes había publicado *Fiesta*. El mismo camino recorrerían Scott Fitzgerald, John Dos Passos, Ezra Pound o Nancy Cunard, entre otros, con quienes también coincidiría durante su paso por España (Moorehead, 2004:42). Su primera novela, *What Mad Pursuit*, vio la luz cuatro años después, aunque sin mucho éxito.

Después de numerosos viajes de ida y vuelta a Estados Unidos, varias relaciones sentimentales y un acercamiento al pacifismo en París que marcó su postura política en el futuro, publicó con éxito en 1936 *The trouble I've Seen*, un libro en el que recogía la dramática situación de pobreza de la clase obrera norteamericana tras la Gran Depresión y denunciaba el colapso del sueño americano.

En Navidad de 1936 conoció a Ernest Hemingway, con quien estuvo en España y con quien se casaría en 1940; un matrimonio que solamente duró cuatro años, pero de cuya sombra no lograría escapar nunca. En nuestro país encontraría la vocación para ejercer el periodismo hasta poco antes de poner fin a su vida, aunque nunca dejó de escribir ficción, especialmente, relatos breves. Sus crónicas desde Finlandia, Dachau y Normandía durante la Segunda Guerra

---

29 Este premio lo entrega, desde 1999, el *Martha Gellhorn Trust* a periodistas que, durante el desarrollo de su trabajo, han seguido los principios de Gellhorn sobre el ejercicio del periodismo: la transparencia y la búsqueda de la verdad oculta por la propaganda oficial. En 2011 el jurado falló a favor de Julian Assange. <http://www.journalism.co.uk/news/julian-assange-wins-martha-gellhorn-prize-for-journalism/s2/a544492/>, consultado el 10/08/13

Mundial, Cuba, Kenya, México, la Unión Soviética, Vietnam, Oriente Próximo y Centroamérica, la convirtieron en la corresponsal más reconocida hasta el momento. Su búsqueda de la verdad y su constante denuncia de la “estupidez humana”<sup>30</sup> la llevaron a ser profundamente crítica con cuantos gobiernos causaron dolor a la población civil de cualquier rincón del mundo. Comenzó su carrera denunciando el sufrimiento de la población española, a la que describió como “beautiful people, who are among the noblest and unluckiest on earth”<sup>31</sup> (Gellhorn, 1993:17).

#### **4.1. Compromiso político/motivaciones políticas**

Las ideas políticas que llevaron a Martha Gellhorn a la España republicana habían ido adquiriendo forma durante los años previos a la Guerra Civil. Entre 1932 y 1934, su relación con el politólogo y economista francés Bertrand de Jouvenel le había acercado en París a grupos pacifistas que consideraban que la Paz de Versalles (1919) había supuesto para Alemania una humillación y un castigo demasiado severos. De la idea de la necesidad de que Alemania y Francia estrecharan lazos para evitar una nueva guerra mundial, Bertrand de Jouvenel pasó a sentirse atraído por el fascismo, que contemplaba como un paso necesario para la destrucción del capitalismo y todos los males de la sociedad. Acabó siendo considerado un fascista en Francia y Martha, que ya observaba con precaución el auge del nacionalsocialismo, se alejó de su influencia (Rollyson, 2001:45).

De vuelta a EE.UU., la administración Roosevelt encargó a Gellhorn la realización de una serie de estudios sobre el terreno para comprobar cuáles eran las condiciones de la población civil cuatro años después del *crack* del 29 y establecer un programa de asistencia social sin precedentes de la *Federal Emergency Relief Administration* (FERA). Gellhorn vio entonces la cara más dramática de la pobreza y el desempleo y utilizó la popularidad adquirida gracias a *The Trouble I've seen*, donde contaba la situación de pobreza extrema que vivían miles de americanos, para denunciar la pasividad y la falta de solidaridad de la administración y de la población más favorecida (Moorehead, 2004:90).

Fueron el contacto con los más pobres de su país junto con la visión del ascenso del nazismo en Europa, los que hicieron que Gellhorn comenzase un proceso de maduración y toma de conciencia social y política que la llevarían a España en marzo de 1937 y que solo allí acabarían de conformar su personalidad.

Antes de cruzar la frontera con España, Gellhorn ya había dejado constancia de su preocupación por el agresivo avance del fascismo a través del relato titulado *Exile*, donde cuenta

---

<sup>30</sup> Expresión que Gellhorn repite varias veces durante una entrevista concedida a John Pilger a Martha Gellhorn, 1983. *The Outsiders: Martha Gellhorn*. <http://www.youtube.com/watch?v=GDFOZQzByfw>, consultado el 12/08/13. En su libro *Basta de Mentiras*, John Pilger incluyó el reportaje de Martha Gellhorn sobre el campo de concentración de Dachau el día en que acabó la Segunda Guerra Mundial.

<sup>31</sup> “gente bella, de la más noble y desafortunada de la tierra”

la historia de Heinrich Fledderman, un hombre de mediana edad que decide dejar Alemania cuando descubre que en su país se desprecia a su admirado Heine por ser judío. No es más que una metáfora de la vida de su propio padre, que sufrió el antisemitismo posterior a la Gran Guerra y tuvo que exiliarse a América. Gellhorn ya podía vislumbrar entonces el impacto que el fascismo tendría en el mundo y las dificultades a las que habrían de enfrentarse los exiliados. El 3 de Marzo de 1945, denunció en las páginas de *Collier's* la situación de los exiliados españoles en Francia y acusó a su país y a las democracias europeas de haber abandonado a los republicanos que, a pesar de las dificultades, “(they) are armed with a transcendent faith; they have never won and they have never accepted defeat. Theirs is the great faith that makes miracles and changes history”<sup>32</sup> (“The Undefeated”, *Collier's*, 03-3-1945, pp. 42-44, ver Anexo II).

En “The War in Spain”, introducción a la parte dedicada a la Guerra Civil española dentro de su libro *The Face of War*, Gellhorn explica que, durante los primeros meses de la guerra, ella se encontraba en Stuttgart recopilando información para una novela. La retórica que empleaban los medios alemanes para referirse a los republicanos confirmó sus temores: “The Spanish rabble, which was the duly elected Republic of Spain, was always referred to as ‘Red Swine’ dogs’. The Nazi papers had one solid value: Whatever they were against, you could be for”. Tras meses en Alemania discutiendo con quienes se empeñaban en denostar a los ‘cerdos rojos’ españoles, Gellhorn “had stopped being a pacifist and become an anti-fascist”<sup>33</sup> (Gellhorn, 1993:14).

Gellhorn pronto se sintió profundamente implicada en la causa de la República española. Para ella, como para otros muchos periodistas y americanos que oyeron “la llamada de España”, nuestro país era *the place to be*. En una carta, Gellhorn le decía a Eleanor Roosevelt, esposa del presidente norteamericano y amiga íntima de Martha y su madre, respecto al avance del fascismo que era “espantosamente poco el tiempo que queda para hacer algo” (Moorehead, 2004:128). Transcurridos los años, en otra carta a Phillip Knightley, periodista y escritor, Gellhorn explicaba, acerca de quienes viajaron a España, que “estábamos en esto juntos, teníamos la certeza de tener la razón… Sabíamos, sencillamente *sabíamos*, que España era el lugar donde había que detener el fascismo. Era uno de esos momentos en la historia en los que no había duda” (Rollyson, 2001:73). Para Gellhorn, la guerra española representaba la batalla primaria de la experiencia humana: sencillamente la democracia era el bien y el fascismo era el mal (Ostoyich, 2006:103). La dicotomía maniquea del bien contra el mal también se encuentra presente de forma permanente a lo largo de la enorme producción periodística y literaria que

<sup>32</sup> “están armados de una fe trascendente; nunca han ganado y nunca han aceptado la derrota. Suya es la gran fe que hace milagros y cambia la historia”.

<sup>33</sup> “Siempre se referían a la muchedumbre española, que era la la República española legalmente elegida, como cerdos rojos. Los periódicos nazis tenían un valor seguro; uno podía estar a favor de cualquier cosa en contra de lo que estuvieran ellos”; “dejé de ser pacifista y me convertí en anti-fascista”.

inspiró la Guerra Civil en ambos bandos, como observa Murray Sperber en la introducción a su antología *And I remember Spain* (Sperber, 1974: xix). Martha se sentía frustrada al ver que sus compatriotas no eran capaces de comprender con qué facilidad los totalitarismos podrían destruir los valores democráticos (Rollyson, 2001:65). Sin embargo, miles de americanos eran conscientes de ello y por eso se enrolaron como voluntarios en el Batallón Lincoln de las Brigadas Internacionales. A estos hombres dedicó Gellhorn el reportaje titulado “Men without medals”, publicado por *Collier’s* el 15 de enero de 1938 (pp. 9-10, 49, ver Anexo II).

Impulsada por su compromiso político con la República, Martha Gellhorn no se limitó a acercar la realidad de la guerra española a sus compatriotas desde las ondas o desde las páginas de *Collier’s*, por lo que utilizó todos los medios que tuvo a su alcance para moldear la opinión pública de su país y tratar de recaudar fondos para el bando republicano. Se involucró personalmente en el documental *The Spanish Earth*<sup>34</sup> y acompañó al equipo a París con la intención de recaudar fondos para editarla y terminar los efectos sonoros (Moorehead, 2004:152). Gracias a su amistad con Eleanor Roosevelt, logró que el documental fuese proyectado en la Casa Blanca, aunque fracasó en su intento de que Franklin D. Roosevelt modificara su política aislacionista, respetuosa con la doctrina de no intervención de Francia y Reino Unido, y apoyase a la República. Carl Rollyson afirma que Roosevelt temía perder el voto de los católicos simpatizantes de Franco si apoyaba la iniciativa de Gellhorn (Rollyson, 2001:78). Tampoco consiguió convencer a Eleanor Roosevelt para que EE.UU. acogiese a 500 niños vascos huérfanos a causa de los bombardeos de los aliados de Franco.

El 5 de Junio de 1937, Gellhorn dio una conferencia en la *New School for Social Research* durante el II Congreso de Escritores Norteamericanos. Habló, no como una figura pública sino como participante de la *causa*, del papel de los periodistas y escritores en la guerra de España y de cómo estos habían llegado por su fe en la libertad sin esperar reconocimiento alguno<sup>35</sup>. Enero de 1938, después de visitar en Navidad a los padres de algunos de los integrantes del Batallón Lincoln en Nueva York, Gellhorn se lanzó a una gira de conferencias que le llevó en un sólo mes a 22 universidades de todo el país, destinando sus honorarios a ayuda médica para España (Rollyson, 2001:85). Concedió numerosas entrevistas; atendió a la prensa alabando a quienes habían acudido a dar su vida por la república y llamó “carnicero” a Franco. Es probable que Gellhorn fuera consciente de que tan importantes como las conferencias en sí era la repercusión que podía tener en la prensa norteamericana que una mujer

<sup>34</sup> The *Spanish Earth* (1937) es un documental realizado por el realizador holandés Joris Ivens, con la participación de Ernest Hemingway en el guion y locución.

<sup>35</sup> La conferencia se titulaba ‘Writers fighting in Spain’ y se encuentra recogida en *The writer in a changing world*, ed. Henry Hart. Durante su ponencia, Gellhorn dijo: “A writer must also be a man of action. Action takes time, and time is what all need most. But a man who has given a year of his life, without heroics or boastfulness, to the war in Spain, (...) has not lost or wasted time. If you should survive such action, what you have to say about it afterwards is the truth, is necessary and real, and it will last” (McLoughlin, 2004:87).

joven, sofisticada y de una familia respetada, pusiera toda su pasión en defender una causa tan lejana como la española. Cada reseña en un periódico multiplicaba, aunque con una fuerza relativa, el mensaje de Gellhorn. Después de un período de descanso, y tras conocer que Franco había recuperado Teruel y se dirigía hacia el Mediterráneo, Gellhorn se apresuró a volver a España, pero con poca esperanza. Como escribió a Eleonor Roosevelt: “Morirá gente joven. Los mejores morirán primero, y sobrevivirán los viejos y poderosos para dirigir mal la paz. Y todas las personas que quiero acabarán muertas antes de poder cumplir con su deber [...]. Estoy llena de furia hasta la médula” (Moorehead, 2004:168).

### **Objetividad vs. honestidad en los reportajes de Martha Gellhorn: recursos**

Algunos críticos han cuestionado a lo largo de décadas el asunto de la objetividad en el trabajo de Gellhorn sobre la Guerra Civil española. Como se ha explicado en la Introducción, fueron muy pocos los periodistas que consiguieron informar desde la España Republicana con absoluta objetividad; de hecho, según Paul Preston (2007) el compromiso ideológico de la mayoría de ellos era tal que la objetividad llegó a convertirse en requisito secundario. Respecto al interés de Martha Gellhorn por la objetividad, valga decir que en una de sus cartas afirmaba “a la mierda la objetividad, aquí lo que está en juego es la derrota del fascismo” (Olmeda: 2007:207). Para ella, no era posible que un periodista fuera honesto a la vez que neutral (Moorehead 2004:143). Sin embargo, en la entrevista concedida a John Pilger en 1983, cuando el periodista le pregunta por su objetividad al informar sobre España, Gellhorn no oculta sentirse incómoda por la pregunta y sentencia: “*What I saw is what I reported*”. En “The War in Spain”, escrito en 1959, asegura llevar veinte años defendiendo incansablemente a la República española: “no eran Rojos sedientos de sangre ni la zarpa de Rusia” (Gellhorn; 1993:17). Catherine McLoughlin observa que la aparente objetividad que supone el uso del estilo libre indirecto por el que Gellhorn opta en ocasiones significa, en términos gramaticales, que la autora se encuentra muy cerca de los personajes. Esta proximidad gramatical es síntoma de una proximidad política. “Dejar que la gente hable” en periodismo demuestra una tendencia a no cuestionar la veracidad de la información. Igualmente, Catherine McLoughlin advierte que el modo en que Gellhorn describe las actitudes valientes y estoicas de los ciudadanos de Madrid y Barcelona, o de los soldados heridos en los hospitales, resultan a veces cercanos a la parodia (MacLoughlin, 84:2004).

En “Only the Shells Whine” (ver Anexo II) puso en práctica dos de los mecanismos que utilizó de forma más habitual para transmitir a los lectores de *Collier’s*, que muy probablemente leerían sus artículos en la tranquilidad de sus hogares norteamericanos, los motivos por los que EE.UU. debía ayudar a la República. Uno de estos mecanismos es caracterizar a los españoles y a los soldados del bando republicano con una entereza y fortaleza absolutas. Para ello, trata de

conmover a los lectores mediante mensajes y escenas de solidaridad entre soldados. Los heridos del hospital situado en el Hotel Palace, tratan de reconfortarse los unos a los otros y es notable el compañerismo; entre todos animan a un joven voluntario, que casi ha perdido la vista, a que pinte, para olvidar su situación. La camaradería y la armonía, son una constante en las descripciones que Gellhorn hace de los soldados republicanos extranjeros o españoles. Gellhorn también pone nombre y rostro a los que hacen y sufren la guerra. En “Men without Medals”, Gellhorn describe a Petra, una camarera del hotel: “Then I tough of Petra, the other maid, the small and dark one with a face that curls with laughter. Petra is fifty-seven but ‘very agile’ she says and afraid of nothing”<sup>36</sup>. Aporta muestras de una valentía extrema ante cualquier situación y les da voz narrativa reproduciendo diálogos, haciendo uso del estilo indirecto e incluso del monólogo interior. Ante el hambre, la familia de Pedro, el conserje cuya casa ha sido bombardeada, dice “yes, of course, it was difficult to get food, but then it was difficult for everyone and they had never really been hungry”<sup>37</sup>. Después de un bombardeo, un español le dice a la periodista: “It is nothing. It will pass. In any case, you can only die once”. La serenidad y la fe en la victoria también cierran este reportaje: “You have seen no panic, no hysteria, you have heard no hate talk. You know they have the kind of fate which makes courage and a fine future”<sup>38</sup>. El afecto y el compañerismo son el único consuelo en una situación de subversión y desintegración. Al asociar sin fisuras valores tan positivos como los mencionados al bando republicano, Gellhorn parece querer transmitir al lector que la Republica ha de recibir ayuda, porque no puede ser de otra forma cuando se trata de una causa justa (*Collier's*, 17 de julio, 1937).

Otro recurso muy utilizado por Gellhorn en este artículo y en “City at war” (*Collier's*, 2 de abril, 1938; ver anexo II) es la comparación entre lugares de EE.UU. y España. “Aragon must be like Arizona”, la radio de propaganda en las trincheras emite música americana, el Hotel Florida le recuerda a Gellhorn a un hotel cualquiera de Des Moines o Nueva Orleans, Chicote está abarrotado como Times Square a las cinco de la tarde, y las trincheras están llenas de caras de Mississippi, Ohio y de “voices you'd hear at a baseball game, in the subway, on any campus”, como en “Men without medals”. De esta forma, la autora, al crear un vínculo emocional entre lo que el lector conoce y lo que la periodista describe, pretende acercar el conflicto español al público americano para advertirles de que, si España no es tan diferente de EE.UU., podría ser que si el fascismo amenaza a los españoles pueda igualmente amenazar a los norteamericanos.

---

<sup>36</sup> “Entonces pensé en Petra, la otra camarera, la pequeña y morena, la que arruga la cara cuando se ríe. Petra tiene cincuenta y siete años pero está ‘muy ágil’ dice, y no tiene miedo a nada”.

<sup>37</sup> “Sí, desde luego que era difícil conseguir comida, pero era difícil para todo el mundo y ellos nunca habían estado verdaderamente hambrientos”.

<sup>38</sup> “No se ve pánico ni histeria ni se escuchan palabras de odio. Sabes que su destino es el de aquellos que tienen coraje y un buen futuro”.

En “Men without Medals”, Gellhorn homenajea a los compatriotas que han ido a luchar a España por la democracia de forma voluntaria y consciente. De un maestro de Alabama, un granjero de Nebraska, un estudiante de Harvard o un poeta de Nueva York dice: “they came a long way, all these men, to do what they believed they should do [...]. They know why they came”<sup>39</sup>, a pesar de que, como reza el titular, esta guerra no dio recompensas a quienes arriesgaron su vida en ella. La diversidad de orígenes y profesiones de los voluntarios americanos sirve de nuevo para involucrar a la población estadounidense y transmitir el mensaje de que cualquier persona, de cualquier profesión y estado, puede ayudar a combatir el fascismo.

Gellhorn cambia constantemente de persona gramatical. Utiliza con frecuencia la primera persona, lo que denota honestidad y cercanía física e ideológica con lo narrado. Además, supone una muestra añadida de veracidad y trata de establecer un vínculo con el lector para que asimile lo que describe como algo real, a pesar de encontrarse a miles de kilómetros de distancia: de la primera persona del singular, pasa a la segunda persona, involucrando al lector en cada uno de sus pasos por las colinas de Brunete, los escombros de la catedral de Belchite o un hospital de niños en Barcelona. En otras ocasiones, utiliza el diálogo para reproducir sus conversaciones con los personajes que pueblan sus artículos. La intención es siempre hacer llegar al lector su mensaje político de la forma más efectiva.

Tanto Martha Gellhorn como Ernest Hemingway, con quien contrajo matrimonio después de la Guerra Civil, mostraron una fidelidad sin reservas al gobierno de la República. Moorehead se pregunta en qué medida deformaron la realidad de forma consciente o inconsciente al no informar de los crímenes y ejecuciones de trotskistas o de la manipulación soviética del ejército español. Ante la cuestión de si Gellhorn y Hemingway conocieron los hechos de mayo del 37, la biógrafa de Gellhorn concluye que es evidente que a Gellhorn nunca le interesó confrontar los datos que tenía del bando republicano y de sus vivencias dentro del mismo, con las voces que hablaban de una guerra dentro de la guerra y que enfrentaba a varias facciones de la izquierda. Podemos hablar en este caso de una “ceguera consciente” (Moorehead, 2004:149-52). Por el contrario, otros como Rollyson simplemente afirman que, con bastante probabilidad, Gellhorn no fuera en su momento consciente de que se produjeron persecuciones, torturas y juicios sumarios también en el bando republicano. En su obra, no hay rastro de las persecuciones y ejecuciones de los anarquistas del POUM, asunto central de *Homenaje a Cataluña* de George Orwell, hecho que produjo al británico una profunda decepción (Orwell, 1938). Carl Rollyson añade que Gellhorn evitó durante toda su vida abordar este asunto y se limitó a culpar de la derrota a la ausencia total de ayuda a la República por parte de las potencias democráticas occidentales (Rollyson, 2002:72).

---

<sup>39</sup> “Todos estos hombres recorrieron un largo camino para hacer lo que debían hacer [...] saben por qué han venido”.

Como si aquello en lo que se cree con firmeza nunca pudiera ser destruido, Gellhorn dejó constancia en varias ocasiones de una fe absoluta en la victoria republicana en la que no había lugar para la duda ni el miedo. El convencimiento de que la República iba a ganar la guerra une a los ciudadanos españoles con la periodista. En “The Third Winter”, cuando Gellhorn se interesa por el estado del carpintero, el señor Hernández, éste contesta simplemente “still alive”. Cuando Gellhorn dice al nieto de los Hernandez: “After the war, you’ll be a mechanic”; la abuela se apresura a corregir a la periodista: “After we have won the war”, dice (mis cursivas; Gellhorn, 1993: XX). En esta línea, el epitafio sobre la tumba de los brigadistas caídos en Morata, que Gellhorn reproduce en “City at War”, reza: “These men died *that* democracy *might* live” (mis cursivas), dando por hecho una victoria republicana que nunca se produjo. Del mismo modo en que los responsables de la Oficina de Prensa de la República censuraban cualquier alusión a la derrota, a la superioridad del enemigo o a la baja moral de las tropas, en los artículos de Gellhorn sólo hay lugar para el optimismo y la fe en la victoria.

Martha Gellhorn siempre siguió, desde la distancia que imponía el régimen de franquista, los acontecimientos de España durante la dictadura. Tras la muerte del dictador, Gellhorn escribió “The Indomitable Losers”<sup>40</sup>, un reportaje en el que explica con precisión cómo encuentra el país en un viaje después de la muerte del Franco y hace una completa radiografía de la España de la Transición, desde las manifestaciones por la amnistía y los movimientos estudiantiles al problema del terrorismo de ETA. Nunca dejó de escribir sobre su paso por España, pero después de la guerra lo hizo utilizando la ficción como vehículo para narrar sus experiencias<sup>41</sup>.

El conflicto español conformó su brújula moral y le dio una serie de pautas con las que comprender el mundo, sentando las bases de su ética para cualquiera de los conflictos que conocería en el futuro y, por lo tanto, para su labor como corresponsal. En la introducción a *The Face of War*, en su primera edición de 1959, escribió:

There is a single plot in war; action is based on hunger, homelessness, fear, pain and death. Starving wounded children, in Barcelona in 1938 and in Nijmegen in 1944, were the same. Refugees, dragging themselves and whatever they could carry away from war to no safety, were one people over the world [...]. War is a horrible repetition. The four wars here reported were really one war<sup>42</sup> (Gellhorn, 1993:387).

<sup>40</sup> Este reportaje apareció en *New York Magazine* en febrero de 1976 y en *The Observer* en marzo del mismo año. Se incluye en *The view From the Ground*, Gellhorn, 1988, pp. 310-321, bajo el título “The day Franco died”.

<sup>41</sup> *The Heart of Another*, *A stricken Field*, *The View from the Ground* y *Two by two*, contienen en su mayoría relatos cortos de ficción con la guerra española como tema principal. En “Till death do us part” (Gellhorn 1958, pp.173-246), la autora rinde homenaje a su amigo Robert Capa a través de Bara, un fotógrafo húngaro que pierde a su esposa en un accidente en el frente, tal como Capa había perdido a Gerda Taro.

<sup>42</sup> “En la guerra sólo existe un argumento; la acción se basa en el hambre, el miedo, el dolor y la muerte. Los niños muertos de hambre, en Barcelona en 1938 y en Nijmegen en 1944, eran los mismos. Los refugiados, que se arrastraban a sí mismos y todo lo que pudieran llevar consigo hasta ningún lugar seguro, eran un solo pueblo en todas las partes del mundo [...]. La guerra es una horrible repetición. Las cuatro guerras d las que se informa aquí fueron una sola guerra” (mi traducción).

La Guerra Civil Española le produjo una gran decepción y nunca perdonó a su país por no intervenir para salvar la República, igual que no perdonó a EE.UU. por la guerra de Vietnam. Para Gellhorn todas las guerras serían la misma y esto sería especialmente cierto para la guerra de Vietnam, de la que escribió que se trataba de la Guerra Civil española de los 60: “In entirely different ways, Spain and Vietnam are the same for me; it's as if my intestines were twinned around those wars<sup>43</sup>” (Ostoyich; 2006:104). Lo cierto es que en España había adquirido la experiencia y la sensibilidad para reconocer la violencia y la injusticia, recuerdos que la acompañaron siempre y le sirvieron en el futuro para desarrollar su labor como corresponsal a lo largo de su dilatada carrera.

#### **4.2. Lugar dentro de la prensa extranjera**

Durante sus primeros años en el ejercicio del periodismo, para Martha Gellhorn escribir artículos, crónicas y reportajes era un medio para poder subsistir y mantener su independencia económica lejos del hogar paterno. Poco después de cumplir los veinte años, trabajó para *New Republic*, de Nueva York, y para el *Albany Times Union*, que formaba parte del grupo *Hearst* de comunicación. En 1930 se trasladó a París, donde trabajó para la oficina de *United Press* y escribió reportajes sobre moda francesa que enviaba a *Vogue*. Su primer trabajo de envergadura consistió en una serie de artículos como corresponsal en Ginebra sobre las delegadas de la Liga de Naciones (Moorehead, 2004:51). En 1933, recorrió en solitario EE.UU. de costa a costa como corresponsal itinerante para el *St. Louis Post-Dispatch*, trabajo que le sirvió para aprender importantes lecciones en materia de escritura y reportaje. También le permitió agudizar su visión y capacidad de análisis en periodismo, habilidades gracias a las cuales consiguió producir en España su serie de extensos reportajes de incuestionable valor periodístico y literario.

Cuando Gellhorn conoció a Hemingway en Key West, Florida, en la Navidad de 1936, ambos contemplaban por separado la posibilidad de ir a una España que llevaba cinco meses en guerra. Como se ha explicado anteriormente, Gellhorn tenía claro cuál era su postura respecto al conflicto y su enorme trascendencia. Hemingway ya conocía España de viajes anteriores y la guerra le trajo de vuelta, en este caso con dos objetivos: trabajar como corresponsal para la *North American Newspaper Alliance*, que suministraba material para sesenta cabeceras, entre ellas el *New York Times*, y colaborar con el director holandés Joris Ivens en la realización del documental *The Spanish Earth*, con la intención de contar al público estadounidense la situación en España y recaudar fondos para la *causa* (Moorhead, 2004:126). Carl Rollyson sostiene que fue la lectura de *Exile*, el relato sobre un alemán exiliado a Estados Unidos, lo que convenció a

---

<sup>43</sup> “De formas totalmente distintas, España y Vietnam son lo mismo para mí. Es como si mis entrañas estuvieran enredadas en esas guerras”.

Hemingway de que el fascismo era una mancha que podía extenderse irremediablemente al resto de Europa si no se detenía en España y que, inspirado por el relato de Gellhorn, se lanzó definitivamente a la acción (Rollyson, 2001:64). A pesar de haber sido escrita por Gellhorn años antes, *Exile* no vio la luz hasta septiembre de 1937, cuando fue publicada en *Scribner's Magazine*, gracias a la recomendación de Hemingway a su editor, Maxwell Perkins (Rollyson, 2001:64). *Por quién doblan las campanas* (1940), la novela escrita por Hemingway a raíz de su experiencia en España y que se convertiría en una de sus obras más reconocidas, está dedicada a Martha Gellhorn, que se convirtió en esposa del escritor el mismo año en que se publicó la novela.

En *The Face of War*, Gellhorn explica que su intención al llegar a España estaba lejos de la de dedicarse al periodismo, simplemente quería conocer de cerca la situación española: "I had no connection with a newspaper or magazine, and I believed that all one did about a war was go to it, as a gesture of solidarity, and get killed, or survive if lucky until the war was over"<sup>44</sup> (Gellhorn, 1993:15). Desde el acuerdo de No Intervención, obtener permisos como turista para pasar la frontera no era sencillo. En este mismo texto, la autora explica cómo obtuvo las credenciales que le permitieron pasar la frontera. Llegó con una carta falsa firmada en Nueva York por el editor de la sección de cine y entretenimiento de *Collier's*, Kyle Crichton, donde el editor identificaba a Gellhorn como corresponsal en España para la revista. *Collier's* era una revista muy popular en el momento y, a pesar de ser propiedad de Willian Random Hearst, magnate que no ocultó su hostilidad hacia la República, la publicación siempre se había mostrado partidaria de Roosevelt y el *New Deal* (Moorehead, 2004:129). Sin embargo, Gellhorn no había venido, en un principio, a escribir y durante las primeras semanas se dedicó a desempeñar labores de secretaria de Hemingway. Corregía y revisaba sus despachos y los llevaba bajo el fuego de Madrid hasta la oficina de prensa de la Telefónica (Rollyson, 2001:68). También acompañó a Hemingway, Ivens y Herbert Matthews durante las jornadas de rodaje de material para *The Spanish Earth*, visitaba a los heridos, condujo ambulancias con sangre para transfusiones y se unía a las veladas junto a estos y otros periodistas en el Hotel Florida, donde se alojaba (Preston, 2007:37).

Gellhorn se relacionó con otras escritoras y periodistas de habla inglesa como Nancy Cunard, Kitty Bowler y Kate Mangan, a quienes visitó en el hospital La Pasionaria de Valencia en abril del 1937 (Preston, 2007:138), Josephine Herbst, Lillian Hellman– aunque su relación no fue buena y las críticas de Hellman a Martha fueron motivo de polémica en los círculos literarios décadas después– y Virginia Cowles, con quien mantuvo una estrecha relación de amistad y con quien, poco antes del fin de la guerra, viajaría por Europa para tomar el pulso de franceses y británicos ante una guerra inminente. En Madrid, también conoció a Robert Capa,

---

<sup>44</sup> "No tenía ninguna conexión con periódico o revista alguno, y creía que todo lo que uno hacía en una guerra era ir a ella, como gesto de solidaridad, y que te matarán, o sobrevivir si tenías suerte" (mi traducción).

cuya amistad cultivaría hasta la muerte del fotógrafo y a quien se refería como “mi hermano” (Moorehead, 2004:364).

La periodista explica, en *The Face of War*, cómo un amigo, probablemente Hemingway o Matthews, le sugirieron la escritura como la mejor forma en la que una escritora como ella podía servir a la *causa*; sólo debía convertir la vida cotidiana de Madrid, los bombardeos, la muerte, el hambre y el miedo, en una noticia que llegase al público estadounidense (Ornagh en MacLoughlin, 2004:68). Gellhorn redactó entonces “Only the Shells Whine” y lo envió, sin mayor pretensión, a la dirección de *Collier’s* que guardaba en su carta: “*Collier’s* accepted the piece and after my next article put my name on the masthead. I learned this by accident. Once on the masthead, I was evidently a war correspondent. It began like that”<sup>45</sup> (Gellhorn, 1993:16)

Lo cierto es que su nombre ya aparecía en la portada del número del 17 de julio del 37, en el que se publicó su primer reportaje. También figuró en portada en el número del 15 de Enero de 1938, en el que aparece publicado “Men Without Medals”. Este fue el comienzo de su extensa carrera como corresponsal de guerra y de su relación profesional con *Collier’s*, donde publicó entre dos y tres reportajes mensuales durante su cobertura de la Segunda Guerra Mundial. En la introducción a *The Face of War*, de 1959, Martha Gellhorn agradeció al editor de *Collier’s*, Charles Colebaugh, la libertad que la publicación le otorgó en el desarrollo de su carrera:

Thanks to *Collier’s*, I had the chance to see the life of my time, which was war. They never cut or altered anything I wrote. They did, however, invent their titles for most of my articles<sup>46</sup>. I did not like their titles and I am not using them [en *The Face of War*] but they were a trifling price to pay for the freedom *Collier’s* gave me; for eight years, I could go where I wanted, when I wanted, and write what I saw<sup>47</sup> (Gellhorn, 1993:16).

Cuando Martha decidió publicar en prensa, Hemingway la presentó a Arturo Barea e Ilsa Uksar, de la Oficina de Prensa, de la siguiente forma: “Ella es Marty. Sed buenos con ella. Escribe para *Collier’s*. Ya sabéis: un millón de ejemplares en circulación” (Rollyson, 2001: 67). Se equivocaba. En realidad eran 2.4 millones los ejemplares los que *Collier’s* vendía en ese momento en todo el país, de modo que los artículos de Gellhorn obtuvieron la máxima difusión en su momento entre el público estadounidense.

<sup>45</sup> “*Collier’s* aceptó la pieza y después puso mi nombre en los créditos. Aprendí esto por accidente. Una vez que mi nombre estaba en los créditos, ya era evidentemente una corresponsal de guerra. Así comenzó todo”.

<sup>46</sup> Gellhorn tituló su primer reportaje como “High Explosive for Everyone” y fue publicado con el título de “Only the Shells Whine”; “The Besieged City” apareció en *Collier’s* bajo el titular de “City at War”, el 2 de abril de 1938.

<sup>47</sup> “Gracias a *Collier’s* tuve la oportunidad de ver la vida de mi tiempo, que era la guerra. Nunca cortaron o alteraron nada de lo que escribí. Sin embargo, inventaron los títulos de la mayoría de mis artículos. No me gustaban sus títulos y aquí no los uso [en *The Face of War*] pero este fue un precio insignificante que pagar por la libertad que *Collier’s* me dio; durante ocho años, pude ir adonde quisiera, cuando quisiera y escribir lo que viera”.

Gelhorn también participó en emisiones radiofónicas para Estados Unidos en las que hablaba a los norteamericanos sobre la vida en una ciudad sembrada de obuses como Madrid. También publicó en *New Yorker* y en *Story Magazine*<sup>48</sup>. *Collier's* fue muy generosa con los reportajes de Gellhorn: ocupaban 2 ó 3 páginas a cuatro columnas dentro de las primeras 20 páginas de la publicación, para continuar en las páginas finales (práctica habitual en la prensa de la época), normalmente a dos columnas, con publicidad. Se complementaban con numerosas fotografías que en todo momento dan prioridad al texto. No ha sido posible identificar a los autores o agencias que tomaron estas imágenes que aparecen firmadas como *Vidal*, *Black Star*, *Pix*, *International*, *Triangle* o *Acme* (Ver anexo II).

Por entonces su recientemente adquirida posición en la prensa no le permitía tener plena libertad sobre su trabajo. En abril de 1938, *Collier's* rechazó su propuesta de escribir sobre los refugiados y la evacuación de heridos en Barcelona, puesto que España era un asunto que ya no interesaba más que la inevitable guerra que se avecinaba. Necesitada de dinero, aceptó los 1.000 dólares por cada artículo que enviara desde Francia, Inglaterra y Checoslovaquia (Moorehead, 2004:175)<sup>49</sup>. Gellhorn volvió a Barcelona la Navidad de 1938 para escribir “The Third Winter”, su trabajo más personal sobre España que nunca fue publicado contemporáneamente, quizá porque la opinión pública tenía entonces otro foco de atención como se ha dicho, y no vio la luz hasta que Gellhorn lo incluyó en *The Face of War* (Gellhorn, 1993:38). “The Third Winter” es estudiado actualmente en universidades americanas como ejemplo del periodismo literario de los años 30.

La Guerra Civil española fue una prueba de fuego para la vocación periodística de Martha Gellhorn. Si bien su producción en prensa es escasa hasta el fin de la guerra, fue suficiente para formar una inmejorable carta de presentación que le permitió ser parte de la plantilla de *Collier's* durante ocho años. Mediante el análisis del trabajo de Martha Gellhorn en España, asistimos al proceso de maduración profesional y definición de un estilo propio de una periodista que seguiría publicando de forma regular, principalmente en la prensa europea, hasta la invasión de Panamá en 1989.

### **5.3. Visión del conflicto**

Si bien otros periodistas se hicieron eco en sus reportajes y crónicas de las batallas entre leales y rebeldes, de la intervención extranjera, de los conflictos internos dentro del bando republicano, las sospechas de espionaje, las atrocidades y las cifras de muertos, heridos, fusilados, Martha Gellhorn hizo de los efectos de la guerra sobre la población civil su principal

<sup>48</sup> “Madrid to Morata”, *New Yorker*, 24 de Julio de 1937, p. 31; “Visit to the Wounded”, *Story Magazine*, octubre 1937, pp. 58-61.

<sup>49</sup> Publicó entonces en *Collier's* “Come Ahead, Adolf!”, 6 de agosto de 1938, pp.13, 43-4; “The Lord Hill Provide for England”, 17 septiembre 1938, pp. 16-17, 35-38; “Guns against France”, 8 octubre 38, pp.14-15, 34-6.

centro de interés. Como se ha explicado en la Introducción, durante la Guerra Civil española se pusieron en práctica nuevas técnicas de combate y tecnología armamentística. Las consecuencias de estas nuevas armas sobre la población civil también eran desconocidas hasta entonces. Martha Gellhorn supo ver y contar cómo esta nueva “guerra total” borraba los límites entre frente y retaguardia, entre víctimas militares y civiles. Veinte años después del fin de la guerra, en “The War in Spain”, Gellhorn lo expresaba así:

What was new and prophetic about the war in Spain was the life of the civilians, who stayed at home and had war brought to them. I have selected three reports on this twentieth-century war in the city. The people of the Republic of Spain were the first to suffer the relentless totality of modern war<sup>50</sup> (Gellhorn, 1993:16).

Las descripciones de familias viviendo en casas sin paredes tras un bombardeo, los cadáveres bajo los escombros y los niños heridos por balas perdidas en la puerta de su casa, iban a convertirse en pocos años en imágenes universales de la guerra, durante Segunda Guerra Mundial. Los bombardeos de Barcelona o Guernica no serían muy diferentes de los de Londres y los presos de Dachau o Auschwitz sufrirían una suerte parecida a los refugiados en la playa de Argèles. Gellhorn era consciente de que España era solo un ensayo general y, poniendo el foco en la forma en que unas técnicas bélicas tan diferentes de las de la Primera Guerra Mundial se cobraban víctimas civiles, pretendió avisar a sus compatriotas del peligro de no frenar la guerra en la Península Ibérica, de lo que podría suponer para Europa y Estados Unidos.

En “Only the Shells Whine” su primer artículo escrito desde una ciudad de Madrid asediada por los obuses, la periodista registra los cambios que la guerra provoca en las nociones de espacio y tiempo. Por un lado, Gellhorn menciona en varias ocasiones lo extraño que es que las trincheras se encuentren a pocos metros de las casas en las que ya nadie vive: “But no one lived here any more because there was nothing left to live in and, besides that, the trenches were only two blocks away, and there was another front in the Casa del Campo, down to the left”<sup>51</sup>. Con los tejados hundidos bajo las bombas, no hay lugar adónde ir ni dónde esconderse: “There was no place to run because how did you know that the next shell would not be behind you, or to the left or right?”<sup>52</sup>.

La noción de tiempo también cambia; se articula en torno a los ataques aéreos, a los rumores, a la espera. “*You could only wait*” es la frase que Gellhorn repite como un mantra a lo largo de este y otros reportajes. La repetición, junto con las comparaciones, las metáforas y la experimentación en la focalización mediante el salto constante de una persona narrativa a otra, y

<sup>50</sup> “Lo nuevo y profético de la guerra en España era la vida de los civiles, a los que se les llevaba la guerra a casa. He seleccionado tres reportajes sobre esta guerra en la ciudad del siglo XX. La gente de la República española fue la primera en sufrir la implacable totalidad de la guerra moderna”.

<sup>51</sup> “Pero nadie vivía aquí porque no había dónde vivir, además de que las trincheras estaban sólo dos manzanas más abajo y había otro frente en la Casa de Campo, abajo a la izquierda”.

<sup>52</sup> “No había lugar hacia el que correr porque cómo sabías que el siguiente obús no caería detrás de ti, o a la derecha o a la izquierda?”.

del diálogo al estilo indirecto libre, son ejemplos de las técnicas, enormemente experimentales en el contexto del periodismo de guerra del momento, que Gellhorn utiliza en sus reportajes sobre la Guerra Civil. En el Hotel Florida se reúnen muchas voces:

The journalist who lived in that room had left for London the day before.

«Well», the concierge said. «There is nothing to do. It is very regrettable».

The maids went back to work. An aviator came down from the fifth floor. He said it was disgusting; he had a two days leave and this sort of thing went on. Moreover, he said, a shell fragment had hit his room and broken all his toilet articles. It was inconsiderate; it wasn't right. He would now go and have a beer. He waited at the door for a shell to land and ran across the square, reaching the café across the street just before the next shell. You couldn't wait forever; you couldn't be careful all day<sup>53</sup> (*Collier's*, 17 de julio, 1937).

La ansiedad y el terror por un próximo ataque son mitigadas por escenas cotidianas que las bombas interrumpen violentamente. Ejemplos de esto es el pasaje en el que un resto de proyectil acaba con la vida de un niño que cruza una plaza de mano de su abuela o el momento en que el dependiente de una zapatería invita a los clientes a alejarse del escaparate por si cae una bomba: “after the third explosion, the salesman says politely: «I think we had better move farther back into the shop. The window might break and cut you»”<sup>54</sup>.

Mediante la atención a los detalles, Gellhorn crea un estilo personal, original y minimalista que consigue traer al frente lo que habitualmente se encuentra en los márgenes de la información bélica: los ancianos, los niños, las mujeres, los heridos civiles y los soldados que nunca podrán volver al frente. Experimenta continuamente con el lenguaje para tratar de recrear el sonido de las balas, los obuses y los morteros.

Gellhorn visitó con frecuencia los hospitales de civiles y de militares. Describe soldados españoles y voluntarios de la Brigadas Internacionales que también esperan, a veces en vano, para poder volver al frente. Explica, sin escatimar en detalles, cómo las nuevas armas mutilan, ciegan, abrasan y destrozan los cuerpos de los soldados. Acerca de un herido ingresado en el Hotel Palace, reconvertido en hospital republicano, escribe: “There was nothing left except the eyes. He had been shot in his plane and burned, but he had been wearing googles and that saved

---

<sup>53</sup> “El periodista que vivía en la habitación se había marchado a Londres el día anterior. «Bien», dijo el conserje. «No hay nada que hacer. Es muy lamentable». La camareras volvieron al trabajo. Un aviador bajó desde la quinta planta. Dijo que era repugnante; tenía dos días de permiso y esta cosa (los bombardeos) no cesaban. Era injusto; no estaba bien. Es más, dijo que un fragmento de obús había dado en su habitación y había roto sus artículos de aseo. Ahora saldría y se iría a tomar una cerveza. Esperó en la puerta a que cayera una bomba, y cruzó la plaza corriendo, llegando al café del otro lado de la calle justo antes del siguiente obús. No se podía esperar para siempre; no se podía tener cuidado durante todo el día”.

<sup>54</sup> “Después de la tercera explosión, el dependiente dice cortésmente: «Creo que sería mejor ir más adentro de la ienda. El escaparate podría romperse y cortarse usted»”.

his sight”<sup>55</sup>. El pasaje en “The third winter” en el que Gellhorn visita un hospital de niños en Barcelona es uno de los más duros de la periodista: “There was not one child in the hospital for any peacetime reason, tonsils or adenoids or mastoid or appendicitis. These children were all wounded”<sup>56</sup>. Sin embargo, comprobó que, más que las heridas provocadas por los proyectiles, lo que estaba acabando con la vida de los niños hospitalizados de Barcelona era el hambre.

Precisamente el hambre que sufre la población civil es uno de los aspectos de la guerra española que más impresionó a Gellhorn y así lo plasmó en sus reportajes. En la entrevista a John Pilger a la que se ha aludido anteriormente<sup>57</sup>, una Gellhorn octogenaria aseguraba que Franco había ganado la guerra con el hambre como arma más letal y que lo que la República no había podido soportar durante más tiempo era el hambre. Las imágenes de mujeres enlutadas haciendo cola por una escasísima ración de comida y niños con raquitismo son recurrentes.

La infancia interrumpida por la guerra –niños que no pueden salir a la calle a jugar, niños cuyos colegios han sido bombardeados; otros que, cuando no han quedado huérfanos esperan, como Miguel, el nieto de los Hernández, a que su padre vuelva del frente– y la forma en que los niños se convierten en víctimas presentes y futuras, preocupaban especialmente a Martha Gellhorn. Fulgencio López, el niño refugiado que en “The Undefeated” (1945) personifica a todos los niños hambrientos de la República, es descrito así: “the little boy was fifteen years old though his body was that of a child of ten”. Cuarenta años después de la guerra, en “The Indomitable losers” (1976), Gellhorn explica cómo aún se puede distinguir una talla inferior a la media en los descendientes de los republicanos que no tuvieron otra salida que formar parte de una clase obrera hambrienta tras la contienda. En “City at War”, la autora explica cómo un miembro del “servicio de primeros auxilios para casas afectadas” sujetó con sumo cuidado, durante toda una mañana de trabajo, su ración diaria de pan mientras trepaba por los escombros de las casas de Madrid. Seguidamente explica la razón de tanta preocupación: “he had to take it home; there were two little children there, and come death and destruction and anything else, the bread mattered”. La hija de los Hernández, de “The Third Winter”, también trabaja en una fábrica de municiones porque, a demás de estar bien pagado, “they get two rolls of bread each day as a bonus”<sup>58</sup>.

Gellhorn, a medida que perfecciona su técnica narrativa y encuentra una voz propia, desarrolla una excepcional habilidad para describir los amasijos de hierro, madera y yeso en los que se han convertido las casas y los tipos de agujeros que dejan las balas y las granadas en las paredes de las casas. En “City at war” el Hotel Florida, donde se aloja, es bombardeado y, con

<sup>55</sup> “No quedaba nada salvo sus ojos. Le habían disparado en su avión y había ardido, pero llevaba gafas de aviador y eso salvó su vista”.

<sup>56</sup> “No había ningún niño en el hospital por razones propias de tiempos de paz como amigdalitis, adenoides, mastoides o apendicitis. Todos estos niños habían sido heridos”.

<sup>57</sup> Entrevista de John Pilger a Martha Gellhorn, 1983. The Outsiders: Martha Gellhorn. <http://www.youtube.com/watch?v=GDFOZOzByfw>, consultado el 12/08/13.

<sup>58</sup> “tenía que llevarlo a casa; había dos niños pequeños allí, y a pesar de la muerte y la destrucción y todo lo demás, lo que importaba era el pan”; “les dan dos barras de pán de extra como incentivo”.

máxima naturalidad, Gellhorn explica la teoría “that if a shell came in the front room it would not bother to come as far as the back room, passing through the bathroom on its way”<sup>59</sup>. Sin embargo, la capacidad de Gellhorn para trivializar el horror y asimilar lo insólito y lo extraño como algo normal hasta el punto de definir un bombardeo poco letal como “a nice little shelling”, se agota cuando la autora se enfrenta con lo absurdo de la guerra. Más adelante en este reportaje, la autora explica cómo “you had a feeling of disaster” al ver el piso destrozado de una familia. Esta familia, como otras cuya historia explica Gellhorn en sus artículos, asegura que continuará viviendo en su casa a pesar de todo:

The wind coming in cold, looking down five flights into the street,  
the broken furniture and all of them crowded into one room and the kitchen.  
It is bad enough to be cold, never to eat quite enough, to wait for the sound  
of the shells, but at least one must have four walls, at least four walls, to  
keep the rain out<sup>60</sup> (*Collier's*, 2 de abril, 1938).

Aunque el paisaje bélico urbano es el predominante en su trabajo, Martha Gellhorn también informó de cuál era la labor que realizaban los soldados en las trincheras y trató de reconstruir, con la ayuda de soldados americanos que habían participado en ellas, las batallas de Brunete y Belchite. En “Men Without Medals”, la periodista describe las montañas de escombros en las que se han convertido las casas y la iglesia de Belchite a causa de los bombardeos aéreos, mientras observa cómo los voluntarios recogen los cuerpos: “They were digging for the dead, under the piles of mortar, bricks and fallen beams. You would pass a high pile of rubbish and smell of the sharp rotting smell of the dead”<sup>61</sup>. A continuación, unos soldados explican *in situ* a Gellhorn cómo se desarrolló la determinante ofensiva de Brunete<sup>62</sup>. En este pasaje, el estilo recuerda en gran medida al de Hemingway, su retórica bélica y sus vibrantes relatos de las batallas.

La vida cotidiana en las trincheras también fue descrita por Gellhorn. En “Men Without Medals” y “City at War” encontramos pasajes en los que la periodista reproduce las conversaciones que ha mantenido con soldados extranjeros y españoles. Sus ocurrencias, anécdotas e inquietudes revelan el lado humano de la parte más violenta y cruel de la guerra. En estos y en otros pasajes en los que Gellhorn explica cómo es la vida de los corresponsales en el Hotel Florida, es donde utiliza otro de sus mecanismos más personales: la ironía y el humor, que

---

<sup>59</sup> “si un obús caía en la habitación delantera, no iba a molestarte en pasar por el baño para llegar a la habitación de atrás”.

<sup>60</sup> “El viento entraba frío, se veía la calle desde una altura de cinco pisos, los muebles rotos y todos ellos (la familia) apretujados en la cocina. Ya es de por sí malo tener frío, nunca comer ni de lejos lo suficiente, esperar el sonido de los obuses, pero al menos uno debe tener cuatro paredes, al menos cuatro paredes que matengán la lluvia afuera”.

<sup>61</sup> “(los soldados) cavaban en busca de muertos, bajo pilas de mortero, ladrillos y escombros. Pasabas junto a un enorme montón de basura y el penetrante olor de los cuerpos pudriéndose”.

<sup>62</sup> Gerda Taro había perdido la vida allí y, aunque para el 15 de enero del 38, fecha de publicación de este reportaje, Gellhorn y Capa ya se conocían, sin embargo, la norteamericana no hace mención alguna a la muerte de su colega en ese mismo lugar unos meses antes.

se consigue al distanciarse del horror y de la presencia constante de la muerte; un toque de gracia que ayuda a convertir lo extraño en cotidiano, para poder sobrellevar el dolor de la guerra. En “City at War”, Gellhorn, un mayor norteamericano y un soldado español enamorado de Norteamérica hablan animadamente, mientras esperan un ataque enemigo, de los costes de la vida en ese país. Cuando la periodista le dice que el transporte le costaría tres dólares al día, el español dice “«Hombre. 36 pesetas. Something»”<sup>63</sup>. A continuación, la periodista asiste fascinada a la velada musical y de propaganda entre las trincheras. Cada noche uno de los bandos, por medio de altavoces, era encargado de amenizar la velada con música y propaganda que tratase de convencer al enemigo para pasarse de bando. La escena recuerda a una película de José Luis Cuerda o a un monólogo de Miguel Gila, por lo desconcertante y absurdo:

Then the smooth, careful voice came back: «Your leaders live well in the rearguard while you are given guns to go out and die». There was a burst of irritated machine-gun fire after this remark. «He is too stupid», the soldier guide said, with disgust. «Usually we do not listen to him. Why doesn't he stop talking and play the music. The music is very nice. We all enjoy the music. It helps pass the time»<sup>64</sup> (Collier's, 2 de abril, 1938).

Martha Gellhorn fue una de las primeras periodistas en relatar las diferencias radicales del conflicto español respecto a los anteriores. Centró sus escritos en el análisis de las múltiples formas en las que los bombardeos aéreos, las trincheras en las ciudades, la muerte y el hambre transformaron la experiencia humana, demostrando comprensión, una genuina compasión por los españoles y un enorme respeto por la *causa* Republicana.

#### **5.4. Visión de la mujer española**

La imagen que Martha Gellhorn describe de la mayoría de las mujeres españolas del bando republicano es una imagen tremadamente convencional y estereotipada, un ángel del hogar rural: mujeres de negro, con chales negros, con la cabeza baja y mirada huidiza; normalmente dedicadas a labores domésticas como lavar la ropa en el río o conseguir comida que poner en la mesa. Mujeres que seguro podían compartir muchas de las preocupaciones de las norteamericanas que había entrevistado Gellhorn en su trabajo para la FERA sobre los efectos de la Gran Depresión. La guerra arrasó a las españolas convirtiéndolas en mujeres

<sup>63</sup> “«Hombre. 36 pesetas. Ya está bien»”.

<sup>64</sup> “Entonces la voz suave y cuidada volvió: «Vuestros líderes biben bien en la retaguardia mientras que a vosotros os dan armas para que salgáis a morir». Después de esta observación, hubo una atronadora rafaga de ametralladora. «Es demasiado tonto», dijo el soldado guía con fastidio. «Normalmente no lo escuchamos. ¿Por qué no para de hablar y ponen música? La música es muy bonita. A todos nos gusta la música. Nos ayuda a pasar el tiempo»”.

agujoneadas por el hambre, el dolor y la incertidumbre a causa de la guerra, sin embargo, Gellhorn las presenta como mujeres resignadas, sufridoras y fuertes;

La imagen de la mujer española de la que partía Gellhorn, y que estaba arraigada entre los norteamericanos, estaba muy influida por un estereotipo de mujer del Mediterráneo que venía de tiempo atrás. Además de la idea de mujer dedicada al hogar y la maternidad, también se le atribuía el mantenimiento de las costumbres y la historia a través de la tradición oral. La labor de fotógrafos como Ruth M. Anderson, norteamericana que entre 1921 y 1936 realizó importantes trabajos de campo en España sobre fiestas populares, danzas e indumentaria, habían contribuido al afianzamiento de esta imagen. Después de comenzada la guerra, Anderson fotografió a la mujer española, verdadero centro de interés de su trabajo, constatando cómo los horrores de la guerra habían afectado a las mujeres rurales (Olarte, 2006:77).

Como se ha explicado en el punto 2.5 de este Trabajo, las mujeres españolas se encontraban en un momento clave cuando estalló la guerra. Si bien aún existía la mujer rural, tradicional ligada al campo y a la familia, poco a poco había abierto camino en España durante los años previos a la guerra una nueva generación de mujeres modernas, con acceso a la educación y al mundo laboral, una nueva generación de mujeres a las que se dirigía la propaganda republicana durante los primeros meses de la contienda; una propaganda que exhortaba a las mujeres a alistarse a las milicias. Teniendo en cuenta el clima de igualdad y lucha por el reconocimiento de los derechos de la mujer en el que creció Martha y siendo su madre, Edna Gellhorn, una reconocida sufragista de St. Louis, llama la atención la ausencia total de cualquier referencia a las mujeres milicianas y a su participación activa en el frente y en la retaguardia; referencias que sí encontramos en autoras como Mary Low, Kany Cooper o Margot Heineman. Esto puede deberse sencillamente a que Martha Gellhorn no llegase nunca a conocer a estas mujeres milicianas en activo. Según sus biógrafos, Gellhorn llegó a España a mediados de marzo de 1937, fecha en la que las mujeres ya no podían formar parte de las milicias ni del nuevo Ejército Popular. De lo que sí se hace eco la periodista es de la participación de las mujeres en la industria, en este caso de armamento, ante la presencia mayoritaria de varones en el frente, fenómeno que se había producido en Europa en la Gran Guerra y que se volvería a dar en la Segunda Guerra Mundial. La hija de los Hernández, en “The Third Winter”, llega a casa del trabajo: “[she] was glowing with rouge, and quite well dressed. She earned plenty of money because she worked in a munitions factory”<sup>65</sup>. También tienen su lugar las voluntarias, enfermeras y trabajadoras sociales que trabajaron en el bando republicano, como la extranjera que acompañó a su marido a las Brigadas Internacionales de “Men without medals”, o la enfermera española que muestra a Gellhorn los estragos que el hambre y los bombardeos están haciendo en los niños barceloneses:

---

<sup>65</sup> “ [ella] estaba resplandeciente con su carmín, e iba bastante bien vestida. Ganaba una buena cantidad de dinero porque trabajaba en una fábrica de municiones”.

Of course we don't have enough food to give them. What do you think?  
[...]. When the children hear the siren they go crazy, then they try to get out of their beds and run. We are only four nurses in these two rooms and we have a hard time with them at night. At night it gets worse<sup>66</sup> (Gellhorn, 1993:45).

Las españolas que aparecen en los reportajes de Gellhorn son mujeres resignadas, estoicas, fuertes, por voluntad o porque las circunstancias les han obligado. La mujer es el sustento de la familia que queda en la retaguardia, la que queda en los pueblos y ciudades a la espera de que vuelvan del frente sus hijos, maridos y hermanos. En “The Third Winter”, Gellhorn describe cómo las mujeres hacen cola para recibir su ración de alimentos, con sus cestas, no se mueven aunque estén cayendo bombas en la calle de al lado y, a menudo, acaban discutiendo por pura desesperación: “Sometimes the shop runs out of food before everyone is served, the women are wild with grief, afraid to go home with nothing. Then there is trouble”<sup>67</sup>. El hambre y la necesidad de guardar la fila por una minúscula cantidad de comida con la que alimentar a la familia es un tema recurrente. En la entrevista que mantuvo con John Pilger en 1983, Gellhorn reconoció que uno de los recuerdos más impactantes que tenía de España era el de ver, desde su ventana del hotel Florida, a una mujer hacer cola por una única naranja. En una ciudad bombardeada el hambre imponía una doble responsabilidad en las mujeres.

Es notable la emoción, el respeto y la empatía con la que Gellhorn habla de las españolas. “City at War” se ilustra con una fotografía de mujeres con sus hijos pequeños refugiándose de los obuses en el metro de Madrid, muy similares a las tomadas por Chim y Taro en circunstancias similares (Ver anexo II). Precisamente la maternidad aparece en numerosas ocasiones ligada a la mujer y a la infancia; es otro tema destacado en los reportajes de Gellhorn sobre la guerra española. Las mujeres sufren doblemente porque ven también sufrir a sus hijos, de hambre, de miedo y de dolor. En “The Undefeated” dice la autora a propósito de la madre del niño refugiado: “It is difficult to know whether it is worse to be Fulgencio López or his mother, who had to watch those lines forming on his forehead and the pain growing in his eyes”<sup>68</sup>. Es estremecedora la forma en que, en “The Third Winter”, Gellhorn prefiere cambiar de tema cuando comprueba que la nieta de la Señora Hernández está tan débil por el hambre que difícilmente sobrevivirá al invierno: “«Yes, she's a fine child», I said to Lola Hernández, but I

---

<sup>66</sup> “«Por supuesto que no hay comida suficiente para darles. ¿Qué se cree? [...] Cuando los niños oyen la sirena se vuelven locos, intentan salir de sus habitaciones y corren. Somos solo cuatro enfermeras para dos habitaciones y es difícil. Por la noche es peor»”.

<sup>67</sup> “A veces cuando la tienda se queda sin comida antes de servir a todo el mundo las mujeres se vuelven locas por la angustia, por el miedo de volver a casa sin nada. Entonces es cuando hay problemas”.

<sup>68</sup> “Es difícil saber si es peor ser Fulgencio López o su madre, que tuvo que ver cómo esas líneas se formaban en su frente y el dolor crecía en sus ojos”.

thought, Maybe we can stop looking at the child, we all know she is sick with hunger and probably will not live until summer. Let's talk about something else, now, just for a change”<sup>69</sup>.

En “Only the shells whine” encontramos dos de los ejemplos más claros de cómo denuncia Gellhorn el hecho de que el ataque a la República es un ataque directo a las mujeres y al futuro, a los niños. Visita la casa bombardeada de Pedro, un conserje cuya hija evita el aburrimiento pintando porque los bombardeos hacen imposible que haya colegio. Su madre le cuenta a la reportera lo maravilloso que es que las mujeres puedan hacer una carrera: “That was since the Republic. «We are very on favour of the Republic», she said. «I think María may be able to get training as a doctor. Isn't it fine? Can women be doctors in America?»<sup>70</sup>». La periodista no contesta y cierra las comillas con un punto y aparte, como si el simple hecho de hablar de ello pudiera acabar con el sueño creado por la política igualitaria en materia educativa que estaba desarrollando el gobierno de la República. Gellhorn también refleja el momento clave, en materia de cuestiones de igualdad y relaciones de género, por el que estaba pasando la mujer española cuando estalló el conflicto que acabaría con cualquier esperanza para las mujeres durante décadas.

El fragmento más conocido, y también más demoledor por su fuerza expresiva, que escribió Gellhorn es aquel en el que un niño fallece mientras va de la mano de su abuela, del que hemos hablado anteriormente:

An old woman, with a shawl over her shoulders, holding a terrified little boy by the hand, runs out to the square. You know what she is thinking: she is thinking she must get the child home, you are always safer in your own place [...]. She is in the middle of the square and then the next (shell) comes. A small piece of twisted steel, hot and very sharp, sprays off from the shell; it takes the little boy in the throat. The old woman stands there, holding the head of the dead child [...]. At their left, at the side of the square, is a huge brilliant sign which says: GET OUT OF MADRID<sup>71</sup> (*Collier's*, 17 de Julio, 1937).

Se trata de una escena que se convertiría en universal tan pronto como acabara la guerra en España y comenzara la Segunda Guerra Mundial. Esta mujer bien podría ser la anciana que fotografió Gerda Taro en Almería (Anexo I, fig. 21) Gellhorn personifica en esta mujer mayor, el estoicismo y la dignidad, la valentía de las republicanas que rechazaron marcharse y que,

<sup>69</sup> “«Sí, es una niña estupenda», le dije a Lola Hernández, pero pensaba ‘quizá podemos dejar de mirar a la niña cuando lo único que sabemos es que está enferma de hambre y que probablemente no vaya a sobrevivir hasta el verano’. Hablemos de otra cosa, ahora, para variar”.

<sup>70</sup> “Eso era desde la República. «Estamos muy a favor de la República», dijo. «Creo que María podría estudiar para ser médico. ¿No es genial?; Las mujeres pueden ser médicos en América».

<sup>71</sup> “Una mujer mayor, con un chal sobre los hombros que sujetaba de la mano a un niño pequeño aterrorizado, cruza la plaza. Sabes lo que está pensando; está pensando que debe llevar al niño a casa, uno siempre está más seguro en su propia casa [...]. Está en medio de la plaza y entonces el siguiente (obús) viene. Un pequeño trozo de acero retorcido, caliente y muy afilado sale del obús y da al niño en la garganta. La mujer mayor se queda allí, sujetando la cabeza del niño muerto[...]. A su izquierda, a un lado de la plaza, hay un cartel enorme con un letrero brillante que dice: SAL DE MADRID”.

como escribió Gamel Woolsey en *Death's Other Kingdom*, “han sufrido y se han resignado, han trabajado sobre pasando sus fuerzas, y se han desvivido por los demás [...]. Y se ha visto durante esta guerra miles de veces en España” (Woolsey citada en Usandizaga, 2004:391). Una vez más, las mujeres, y más aún las mujeres de avanzada edad, son las que más sufren por esta nueva forma de guerra fraticida, la guerra de los bombardeos, que provoca momentos de muerte brutal e inesperada como el descrito arriba, una guerra que puede acabar en un segundo con sus vidas, las de sus hijos y sus nietos. Esta anciana bien podría haber sido ser una mujer de cualquiera de los dos bandos enfrentados durante la Guerra Civil española.

### **5.5. Diferencias y similitudes fundamentales con Ernest Hemingway**

Es innegable la influencia de Ernest Hemingway en el estilo literario y periodístico de Martha Gellhorn, puesto que, como ella reconoció en ocasiones, Hemingway era su modelo a seguir al afrontar sus primeras novelas. No es esta influencia, sin embargo, tan evidente ni tan intencionada como los detractores de Gellhorn han querido asegurar. Cuando sus amigos le llamaban la atención sobre el hecho de que escribía de una forma muy similar a Hemingway, Martha contestaba que, aunque él escribía como los ángeles, ella prefería escribir, “con un estilo enlodado, y con mal resultado, pero que sea mío” (carta a Horence Flexner en Moorehead, 2004:158).

Muchas son las similitudes que presentan ambos en sus despachos sobre la Guerra Civil. Ambos utilizan la primera persona y el pasado, a pesar de estar informando de hechos muy recientes, y jamás se mencionan el uno al otro, aunque que el lector actual pueda imaginar a Hemingway en muchos de los ‘we’ de Gellhorn. Con frecuencia, apelan al lector al cambiar a la segunda persona. Utilizan el recurso del diálogo y el de la personificación de valores y cualidades heróicas de los españoles en ciertos personajes: Hemingway habla del chófer Hipólito, un militante de UGT que encarna todas las cualidades de los republicanos; Gellhorn conversa con los Hernández o con Petra, la conserje, o el vendedor de zapatos de “Only the shells whine”. Visitan los mismos escenarios –Chicote, el hotel Florida, las trincheras de Madrid y las calles llenas de escombros–, hacen referencia a la orografía y a las condiciones climáticas y moldean el lenguaje, tratando de dar con la onomatopeya perfecta que reproduzca el estruendo de los obuses.

A pesar de todas estas similitudes que bien pudieran deberse a un intento de Gellhorn por asimilar el estilo de Hemingway, las diferencias entre ellos son más abundantes. En primer lugar, Hemingway pone el foco en la información sobre las batallas, aporta información táctica y militar sobre las posiciones del ejército republicano y del enemigo y, con frecuencia, se sitúa a sí mismo durante el fragor de la batalla. Gellhorn presta atención a los detalles más insignificantes –los platos de porcelana que siguen intactos en un armario de una casa

bombardeada o las raciones de comida que reciben cada una de las mujeres que hace cola en Barcelona. Puede esto deberse al hecho de que Hemingway ejercía como corresponsal de prensa diaria, y de él se esperase este tipo de noticias bélicas, mientras que Gellhorn escribía para semanarios, donde las historias de interés humano tenían su espacio natural. Y a pesar de poner el corazón en la causa republicana, al quedarse en la información más superficial, Hemingway no siempre consiguió que el mensaje de la *causa* llegara a la audiencia norteamericana y fue criticado en ocasiones por no ir más allá del estereotipo del bandolero español. Gellhorn, por el contrario, logra ponerse al nivel del lector y lo conduce, a través de su técnica de pequeñas pinceladas, de pequeños detalles, hasta los horrores de la guerra, mediante un mecanismo que podríamos comparar con el de las lentes de un zoom.

Mientras que hay poco lugar para la espera en los artículos de Hemingway, Gellhorn se detiene, describe también la inacción y consigue una mezcla entre los breves momentos de intenso drama y los largos períodos de tiempo en los que no sucede nada, y es entonces la ocasión para conmoverse con los efectos de los bombardeos. En esta deriva narrativa se mueve su reportero de guerra.

Gellhorn trata con enorme respeto y compasión a los heridos y a la población civil. Sin embargo, Hemingway usa cierto tono paternalista y condescendiente con ellos<sup>72</sup> y, en ocasiones, describe a los españoles como personajes estereotipados, como el chófer borracho al que no deja conducir en “Spanish fatalism Typified by Driver” (*New York Times*, 23 de mayo, 1937). Gellhorn describe el olor de los cadáveres de Belchite y cómo las pertenencias de los campesinos esparcidas por los bombardeos revelan detalles de sus vidas, mientras que Hemingway se centra en el número de bajas.

Quizá la mayor diferencia entre ambos sea la presencia constante de Hemingway en sus despachos. ‘*This correspondent*’ o ‘*Your correspondent*’ sustituyen en ocasiones a la primera persona e incluso cuenta cómo él mismo aporta ideas tácticas durante una ofensiva, como si se tratase de un soldado más. El ‘*I*’ de Gellhorn da cierta idea de ansiedad en la búsqueda de la una voz propia en un escenario tan extraño como nuevo y cruel. Rollyson sostiene que, en cierto modo, Gellhorn tuvo más suerte que Hemingway porque éste llegó España con un estilo muy definido y una identidad reconocida como corresponsal y hombre de ficción: “sus despachos muestran que se había convertido en prisionero de su *public persona*” (Rollyson, 2001: 76). De hecho, Murray Sperber no incluye en su antología ninguno de los despachos de Hemingway, pero sí noticias que hablan de la presencia de Hemingway en España<sup>73</sup> (Sperber, 1977:168-170).

---

<sup>72</sup> En “War is reflected vividly in Madrid”, Hemingway escribe acerca de un muchacho que ha sido herido por una granada: “*It was the sort of way every one would like to have been wounded. But I wanted him to think I believed*” (*New York Times*, 25 de abril, 1937).

<sup>73</sup> “Hemingway sees defeat of Franco”, *New York Times*, 19 de mayo de 1937. El cuerpo de la noticia recoge las declaraciones del periodista, en las que afirma que la guerra no durará más de dos años y que los rebeldes no podrán capturar Madrid, como si fueran certezas, gracias a la autoridad que le confería el estatus de novelista reconocido. Incluso asegura que ve poco probable un conflicto a escala mundial. Él es la noticia. La segunda noticia se publicó

Muchos críticos coinciden en que, aunque nunca sería ni de lejos tan buena novelista, Martha poseía dotes que la convertirían en mejor corresponsal que el Premio Nobel. Phillip Knightley considera que el trabajo de Hemingway en España carece de la intensidad, unidad y cercanía de Gellhorn. Hemingway aporta una visión de conjunto de la guerra, es un corresponsal de campo de batalla que refleja sólo quién gana y quién pierde, mientras que Gellhorn pone el foco en los efectos de la guerra sobre el individuo (Knightley citado en Rollyson, 2001:77). Rollyson resume las diferencias entre ambos mediante una crítica abierta a Hemingway: “(Gellhorn) su rango era más estrecho pero más profundo. Nunca se aproxima a un material con los aires de un gran novelista, consciente de guardar las mejores palabras para *Por quien dobran las campanas*, que (él) esperaba fuera considerada como la obra de ficción definitiva sobre la Guerra Civil. Ella puso todo lo que tenía en sus miniaturas de guerra” (Rollyson, 2001: 76-77). Caroline Moorehead sostiene que “a sus veintiocho años cubría su primera guerra, escribía mejor que la mayoría de ellos y, en muchos sentidos, mejor que Hemingway, el corresponsal de guerra profesional, cuyas historias de España eran a menudo inventadas y centradas en sí mismo”<sup>74</sup> (Moorehead; 2004:146).

Gellhorn nunca mencionó a Hemingway en sus artículos y vetó cualquier pregunta acerca de él en entrevistas durante toda su vida. Sin embargo, y muy a su pesar, nunca consiguió dejar de estar eclipsada por él, especialmente cuando el suicidio de Hemingway expandió su aura, elevándolo a la categoría de mito americano y en ocasiones manifestó su temor a verse reducida a “una nota a pie de página” en la historia. (Ballesteros, 2008:20). En sus cartas Gellhorn reconocía que era “amargamente injusto” ser reconocida por su relación con Hemingway: “Si no hubiera estado casada (4 años) con EH toda esta basura me habría dejado en paz” (Ostoyich, 2006:106). Anécdotas personales aparte, fue el excelente nivel del trabajo periodístico que Martha Gellhorn alcanzó durante su estancia en España (que no hizo sino perfeccionarse a lo largo de su extensa carrera), lo que le confiere un elevadísimo estatus profesional en la historia del periodismo.

---

también en *New York Times* el 9 de julio 1937 y titula “President sees war film. Hemingway Picture of the Spanish Revolt shown at the White House”. En el segundo párrafo del breve se menciona al realizador de la cinta, Joris Ivens.

<sup>74</sup> El hecho de que Hemingway se refiera a Franco como “el Generalissimo” denota cierta falta de conocimiento real acerca de la terminología de la guerra y los entresijos del conflicto, algo cuando menos curioso para un periodista de su talla.

## 5. CONCLUSIONES

El análisis exhaustivo de las composiciones fotográficas de Gerda Taro y de los reportajes de Martha Gellhorn nos ha permitido cumplir con dos de los objetivos generales y fundamentales de este trabajo: a) conocer la imagen que de la Guerra Civil española observaron, reprodujeron y recrearon, así como difundieron en el extranjero, estas corresponsales de guerra; b) ordenar, situar y aclarar la vida y el quehacer periodístico de dos mujeres emblemáticas para la profesión y para el reporterismo de guerra en particular.

Las motivaciones ideológicas, el periplo vital y el desarrollo de la labor en España de Taro y Gellhorn, que hemos podido reconstruir en este trabajo, nos lleva a concluir que se trata de dos casos paradigmáticos. Estudiarlas nos permite extraer una serie de ideas generales aplicables a la gran mayoría de periodistas e intelectuales que vinieron a España en este período. No deja de resultar paradójico cómo dos periodistas cuya vida fue diametralmente opuesta —diferencias de orígenes y posición social aparte, Taro falleció cuando apenas acababa de comenzar su carrera, mientras que Gellhorn tuvo una vida extensa y una carrera de largo recorrido,— produjeron durante su estancia en España reportajes fotográficos y escritos que bien podrían haberse complementado unos a otros en las páginas de cualquier periódico o revista de la época. Tuvieron en común, eso sí, un origen judío, unas convicciones políticas claras y, también las dos, mantuvieron relaciones con periodistas que acabarían convirtiéndose en mitos, precisamente por su visión de la España del momento, por lo que el trabajo de estas dos mujeres reporteras durante la Guerra Civil siempre se vería eclipsado, aunque esto fuera mucho más evidente en el caso de Gerda Taro.

La consulta de reportajes, fotografías, y memorias de mujeres que informaron desde España y del análisis detallado de la obra de Gerda Taro y Martha Gellhorn, nos permite demostrar que la afirmación que realizaba el hispanista Valentine Cunningham respecto al papel de las mujeres en la Guerra Civil española<sup>75</sup> no se ajusta completamente a la realidad. Las reporteras extranjeras no interpretaron papeles tradicionales en modo alguno, ni en el ámbito personal, ni el profesional. El hecho de que las reporteras fueran solas a un país extranjero en guerra ya era de por sí un acto poco convencional, más aún cuando se dedicaron en España a una tarea tan lejana de las tradicionalmente femeninas como es el periodismo de guerra. Las fotografías de Gerda Taro en el frente o los testimonios de Martha Gellhorn visitando hospitales, transportando sangre al frente o siendo sorprendida por el fuego abierto entre trincheras, sitúan a las periodistas en los mismos lugares y dedicadas a las mismas tareas que sus compañeros. Estuvieron presentes en los mismos escenarios y se encontraron expuestas a

---

<sup>75</sup> "...lo que también se observa al considerar los textos de estas mujeres es que el grado de participación de las mujeres en España continuaba los moldes tradicionales. En términos generales, en España eran los hombres quienes iban a luchar dejando atrás a sus mujeres para llorar su ausencia o su perdida" (Cunningham, 1986:xxxii)

los mismos peligros que sus colegas varones. De hecho, Gerda Taro fue la primera corresponsal que falleció mientras realizaba su trabajo en medio de una de las batallas más cruentas de la guerra.

La profesora Aránzazu Usandizaga planteaba la emoción como elemento diferenciador en los escritos de las extranjeras que estuvieron en España; una emoción que, si bien tradicionalmente ha sido asociada a lo femenino de forma peyorativa, en este caso aparecía dignificada, puesto que servía para demostrar la pasión de estas mujeres por transmitir la realidad de España en guerra. Para poder comprobar si existe esa emoción como un rasgo distintivo de una voz eminentemente femenina en las reporteras de este período, hemos acudido no ya al estudio minucioso de la obra de Taro y Gellhorn, sino a la investigación de fotografías, reportajes y crónicas escritas también por varones y lo cierto es que no se han encontrado diferencias notables entre las formas de expresión masculinas y femeninas, al menos en lo que respecta a esa emoción. Es más, se ha podido concluir que ese rasgo apasionado y emotivo se extiende a gran parte del periodismo y de la literatura de la Guerra Civil escrita por hombres y mujeres. No hay menos emoción en la descripción de la matanza de Badajoz en los despachos de Jay Allen para *The Chicago Tribune*, en la narración de Arthur Koestler de su propio cautiverio en el bando nacional<sup>76</sup> o las fotografías de Capa de la despedida de las Brigadas Internacionales, que en los reportajes de Martha Gellhorn, las memorias de Lillian Hellman o las instantáneas de Gerda Taro. La emoción, la exaltación de los valores defendidos por unos u otros para describir la contienda española como una batalla épica, es común a hombres y mujeres. El componente político y moral de la guerra y las pasiones que levantó entre los extranjeros hizo de la emoción una expresión del compromiso emocional que no sólo está presente en la escritura femenina.

El trabajo de las corresponsales alcanzó al mismo nivel periodístico que el de cualquiera de sus compañeros a pesar de que la mayor parte de ellas tenía poca experiencia previa en el periodismo, mientras que los enviados especiales eran, a menudo, las figuras más reconocidas de cada periódico. Se trataba de mujeres jóvenes que, como es el caso de Taro y Gellhorn, fueron desarrollando un estilo propio y aprendiendo los entresijos de la profesión a la vez que se desarrollaba el conflicto. En pocos meses consiguieron colocar sus reportajes en las revistas y periódicos de información general — no sólo en las revistas femeninas— más prestigiosas de Europa y Estados Unidos y que sus nombres aparecieran en portada como sinónimo de profesionalidad y veracidad.

Otro de los objetivos de este análisis era comprobar si las periodistas desarrollaron una visión particular acerca de la guerra común a todas ellas que las caracterice como grupo. El aspecto del discurso donde las mujeres marcaron una diferencia respecto a los hombres fue en la

---

<sup>76</sup> ‘Slaughter of 4,000 at Badajoz’, Jay Allen para *The Chicago Daily Tribune*. ‘Koestler’s Own Story’, *News Chronicle*, en *And I Remember Spain. A Spanish Civil War Anthology* editada por Murray Sperber.

selección de los aspectos de la guerra que utilizaron para narrar lo sucedido. Mientras que los corresponsales se decantaron por el periodismo objetivo, por la narración de la contienda a través de los acontecimientos bélicos, los datos y las cifras de heridos y bajas, las reporteras se alejaron del discurso oficial y de la enumeración de hechos y datos para acercarse a los márgenes de la guerra. Mientras que los protagonistas de los despachos de los varones eran con frecuencia los altos cargos militares y gubernamentales, las mujeres dieron voz y pusieron rostro a los soldados convalecientes en los hospitales, a los voluntarios de las Brigadas Internacionales y, sobre todo, a la población civil. Colocaron en el centro de sus reportajes y fotografías a quienes eran víctimas y héroes anónimos a la vez: a las mujeres, a los niños y a los ancianos. En lugar de poner el acento en lo épico, en las acciones de los héroes de guerra, como solían hacer los corresponsales, las mujeres narraron el drama de la guerra, vieron la lucha fraticida con horror y simbolizaron la inutilidad de la guerra poniendo el foco en el débil, en quienes más sufrían, con frecuencia, en los niños. Gellhorn, mediante el periodismo narrativo fundamentado en lo experimental, lo testimonial y Taro, mediante el desarrollo de una técnica fotográfica que conseguía cristalizar en composiciones certeras historias personales y colectivas. De alguna forma, complementaron la información de sus compañeros al detenerse en los detalles, en aspectos de la guerra que de otro modo habrían permanecido ocultos. Sus descripciones y fotografías de las ciudades sitiadas, los refugiados, de las familias hambrientas y sin casa por culpa de los bombardeos, supusieron una nueva forma de aproximarse a la guerra y conformaron un lenguaje adaptado a una guerra sin precedentes, un discurso que se repetiría apenas dos años después, durante la Segunda Guerra mundial.

El discurso de las periodistas acerca del conflicto estuvo profundamente determinado por un firme compromiso ideológico y moral con la República que, con frecuencia, había comenzado a fraguarse durante los años previos a su llegada a España. La compasión y el respeto con el que describen a la población civil del bando republicano es una característica común a todas las periodistas. Brigadistas y ciudadanos españoles aparecen retratados en las fotografías de Taro y descritos en los reportajes de Martha Gellhorn con una dignidad, estoicismo y valor dignos de la máxima admiración. Con el fin de atribuir a voluntarios y españoles una fortaleza sin ambages, se sirvieron de diferentes técnicas que permitieron dotar a sus trabajos de una notable fuerza expresiva. Gerda Taro utilizó imágenes en movimiento en el fragor de la batalla o composiciones de armonía pictórica para retratar el dolor y la espera, mientras que Martha Gellhorn dejó hablar a las víctimas a través del monólogo interior o el diálogo y experimentó con la capacidad del lenguaje para reproducir detalles sensoriales que permitieran al lector sentirse en España. Mediaron así la realidad con la única intención de crear mensajes eficaces, fotografías y reportajes que hicieran llegar al resto del mundo lo que sucedía en España y alertasen de que la no intervención conllevaría fatales consecuencias.

Las reporteras que vinieron a España albergaban también un sentimiento de solidaridad con las mujeres españolas y dieron muestra de su cercanía moral y política en los numerosos retratos que hicieron de ellas. Existían en España mujeres conscientes de encontrarse en un momento clave en el proceso de lucha por la emancipación, mujeres activas que al principio de la guerra se habían alistado en las milicias. Reporteras como Gerda Taro se interesaron por las milicianas durante los primeros meses de la guerra y llevaron a la prensa el importante papel que las mujeres estaban desarrollando en todos los ámbitos. Sin embargo, al contrario de lo que cabría esperar de estas *New Women*, periodistas como Martha Gellhorn reflejaron con mayor frecuencia a las españolas como mujeres tradicionales que, con gran fortaleza pero de forma pasiva, soportaban los acontecimientos desde la retaguardia. Esta imagen concuerda con el discurso en materia de género que el Gobierno trató de difundir cuando, a partir de la unificación de las milicias en marzo de 1937, se apartara a las mujeres de las milicias. Los medios de comunicación y propaganda que al inicio de la guerra habían animado a las mujeres a alistarse al ejército, meses después dieron muestra de la misma doble moral del Gobierno de la República y solo albergaron la imagen de la mujer fomentada por el mismo. Lo que las reporteras vieron en España, y por tanto retrataron, y la selección del contenido de revistas y periódicos estaba determinado por el discurso que el Gobierno quería difundir. Por lo tanto, podríamos conjeturar que el testimonio que las corresponsales ofrecieron de las mujeres españolas era, en gran medida, el resultado de una serie imágenes construidas desde las instituciones republicanas para restringir el papel de las mujeres en la guerra

Finalizada la contienda, la historia de las corresponsales en España discurrió de forma paralela a la de las mujeres republicanas, por el camino del olvido. A pesar de la posición alcanzada durante la contienda, muchas de las periodistas que informaron desde España fueron víctimas de la discriminación y la indiferencia después de la guerra. La dictadura franquista relegó al olvido a las republicanas y a los derechos recién adquiridos por las mujeres durante la Segunda República, mientras que el clima de anticomunismo que reinó, después de la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría, dificultó la carrera de muchas de las periodistas que habían apoyado la *causa* sobre las que siempre planeó la sombra del comunismo. Después de la Guerra Civil española, la cultura patriarcal en la que se encontraba instalado el poder de dictaduras o democracias de cualquier signo político encontró fórmulas para seguir sometiendo a las mujeres y limitando sus posibilidades de expresión durante décadas.

Este estudio pretende llamar la atención sobre el incuestionable valor que poseen los trabajos de las reporteras extranjeras sobre la Guerra Civil española, no sólo desde lo informativo y periodístico, sino también por el particular valor testimonial de una época en la que las mujeres periodistas apenas acababan de comenzar su andadura en una profesión tradicionalmente reservada a los hombres. Esperamos, en definitiva, haber contribuido a rescatar del olvido los nombres de estas mujeres pioneras con la esperanza de que, en un futuro próximo, no ocupen

capítulos aparte en estudios y antologías sino que sean estudiadas como se merecen, al lado de los periodistas que sí son desde hace años objeto de interesantes estudios; para que no sigan siendo, en palabras de Martha Gellhorn, “notas al pie de página” de la Historia o permanezcan desconocidas durante décadas siendo, como Gerda Taro, poco más que “la sombra de otro”.

## 6. REFERENCIAS BIBIOGRAFÍCAS

### BIBLIOGRAFÍA

ALCALDE (1976), Carmen, *La mujer en la guerra civil española*. Cambio 16, Madrid.

ALTÉS, Elvira (2006), “Periodistas Pioneras”, *Mujeres pioneras. Diosas, ilustradoras, astrónomas, periodistas*. AA.VV. (2006), Editora Municipal, Albacete, pp. 61-72

BALLESTEROS GARCÍA, Rosa María (2008), *El Efecto Cronos. Brigadistas Olvidadas de la Guerra Civil. Apostas Revista de CC. Sociales*, [www.apostadigital.com/revistav3/hermeroteca/ballesteros4.pdf](http://www.apostadigital.com/revistav3/hermeroteca/ballesteros4.pdf), consultado por última vez el 3-02-2013.

BALSELLS, David (2011), “La guerra de las imágenes”, *La maleta mexicana: Las fotografías redescubiertas de la Guerra Civil española de Capa, Chim y Taro*, vol. 1, Young, Cinthia (ed.) (2011), La Fábrica: Fundación Pablo Iglesias, Madrid, pp. 61-74.

BARRANQUERO TEIXEIRA, Encarnación (ed.) (2010), *Mujeres en la Guerra Civil y el Franquismo: violencia, silencio y memoria de los tiempos difíciles*. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, Malaga.

BINNS, Niall (2004), *La llamada de España. Escritores extranjeros en la Guerra Civil*. Montesinos, Madrid.

— (ed.) (2009), *Voluntarios con gafas. Escritores extranjeros en la guerra civil*, Marenostrum, Madrid.

BJORNSON, Richard W (1982), “Betrayed Revolution and the persistent ideal: Regler, Orwell and the Spanish Civil War, en Romeiser, John Beals (ed.) (1982), *Red flags, Black flags. Essays on the Literature of the Spanish Civil War*. Studia Humanitatis, Maryland, pp. 157-198

D'ATRI, Andrea (2004), *Pan y rosas: pertenencia de género y antagonismo de clase en el capitalismo*. Las armas de la crítica, Buenos Aires.

CALLE, Ángel de la (2003), *Modotti: una mujer del siglo XX*, vols. 1 y 2. Sinsentido, Madrid.

CUNNINGHAM, Valentine (ed.) (1986), *Spanish Front: Writers on the Civil War*. Oxford University Press, Oxford, New York.

GALLEGOS AYALA, Juana (1990), *Mujeres de papel: de Hola! A Vogue, la prensa femenina en la actualidad*. Icaría, Barcelona.

GARCÍA SANTA CECILIA, Carlos (2006), “Corresponsal en España”, Instituto Cervantes, [cvc.es/actcult/corresponsales/sta\\_cecilia.htm](http://cvc.es/actcult/corresponsales/sta_cecilia.htm), corresponsales, consultado por última vez 4/03/13

GAROSCI, Aldo (1981), *Los intelectuales y la Guerra de España*. Crónica General de España/Júcar, Madrid.

GELLHORN, Martha, "Only the Shells Whine", *Collier's*, 17-07-1937, pp. 12-13, 64-65

—, 'Madrid to Morata', *New Yorker*, 24 de julio de 1937, p. 31

—, 'Visit to the Wounded', *Story Magazine*, octubre 1937, pp. 58-61.

—, "Exile", *Scribner's*, septiembre, 1937, pp.18-23

—, "Men Without Medals", *Collier's*, 15-01-1938, pp.9-10, 49

—, "City at War", *Collier's*, 2-04-1938, pp.18-19, 59-60

—, "The Undefeated", *Collier's*, 3-03-1945, pp. 42-48

—, *The Face of War* (1993), Penguin/Granta, London.

—, "The Indomitable losers'/When Franco Died, *The view from the ground* (1988), Athlantic Monthly, New York, pp. 310-321

GIL, Alicia, PORTAL NIETO, Ana María, (eds) (1998), *Mujeres: Humanidades, Comunicación y otras Culturas. Año 2468. Mujeres, ecología y paz*. Fondo social europeo, Universitat Jaume I. Castellón de la Plana.

GEIST, Anthony L. (2011), "El fantasma de Gerda Taro". *La maleta mexicana: Las fotografías redescubiertas de la Guerra Civil española de Capa, Chim y Taro*. Vol. 2, Young, C (ed.) (2011), La Fábrica: Fundación Pablo Iglesias, Madrid.

HART Henry, (ed.) (1937), *The writer in a changing world*, Equinox cooperative press, New York.

HALDANE, Charlotte (1954), *Truth Will out*. The Vanguard Press, New York.

HEINEMAN, Margot (1986), "Women and the war in Spain", *Women's Review*, 12 pp.14-15.

HEMINGWAY, Ernest (1979), *Por quien doblan las campanas*, Biblioteca siglo XX, Planeta.

— "Hemingway Finds France is Neutral", *New York Times*, 17-03-1937

— "Brihuega Likened by Hemingway to Victory on world war scale", *New York Times*, 29-03-1937.

— "Heavy shell-fire in Madrid Advance", *New York Times*, 10-04-1937

— "War is reflected vividly in Madrid", *New York Times*, 25-04-1937

— "Spanish fatalism typified by driver", *New York Times*, 23-05-1937

— "Americans in Spain Veteran Soldiers", *New York Times*, 14-09-1937

— "Main rebel threat is deemed in the North", *New York Times*, 11-04-1938

— "Loyalists await Tortosa assault", *New York Times*, 19-04-1938

— "Lerida is divided by warring forces", *New York Times*, 30-04-1938

HERNÁNDEZ SANDOICA, Elena (ed.) (2012), *Política y escritura de mujeres*, Abada, Lecturas de Historia, Madrid.

HIDALGO RODRÍGUEZ, David, CUBAS MARTÍN, Noemí, QUINTEIRO, M<sup>a</sup> Esther (eds.) (2011), *Mujeres en la Historia, el Arte y el Cine. Discursos de género, variantes de contenidos y soportes: de la palabra al audiovisual*. Universidad de Salamanca, Salamanca.

HOBSBAUM, Eric (1995), *Historia del siglo XX*, Crítica, Barcelona.

LOW, Mary (2001), *Cuaderno rojo de Barcelona. Agosto-Diciembre 1936*. Alikornio, Barcelona.

McLOUGHLIN, Caroline Mary (2004), *Martha Gellhorn: the war writer in the field and in the text*. University of Oxford, Oxford.

MARTÍNEZ DE PISÓN, Ignacio (ed.) (2009), *Partes de guerra*, RBA, Barcelona.

—(2006) “Un ejército de poetas”. Instituto Cervantes, 2006.  
<http://cvc.cervantes.es/actcult/corresponsales/martinezdepison.htm>, consultado por última vez 2/03/13

MOOREHEAD, Caroline (2004), *Martha Gellhorn. Una Vida*. Circe, Barcelona.

MORA, Constancia de la (2004). *Doble esplendor*. Gadir, D.L., Madrid.

NASH, Mary (1999), *Rojas: las mujeres republicanas en la Guerra Civil*. Taurus, Madrid,

— (ed.) (1984), *Presencia y protagonismo: aspectos de la historia de la mujer*. Ediciones del Serbal, Barcelona.

LEBRUN, Bernard y LEFRBVRE, Michel (2011), “¿De dónde viene la Maleta mexicana?”, *La maleta mexicana: Las fotografías redescubiertas de la Guerra Civil española de Capa, Chim y Taro*. Vol. 1, Young, C. (ed.) (2011), La Fábrica: Fundación Pablo Iglesias, Madrid. pp. 75-83.

LUBBEN, Kristen (2011), “«Reportaje Capa&Taro»: colaboración e incertidumbre”, *La maleta mexicana: Las fotografías redescubiertas de la Guerra Civil española de Capa, Chim y Taro*. Vol. 1, Young, C (ed.) (2011), La Fábrica: Fundación Pablo Iglesias, Madrid, pp. 117-125

MENDELSON, Jordana (2011): “Puesta en escena de una temática: la exploración de Gerda Taro de la vida cívica en Valencia, primavera de 1937”, *La maleta mexicana: Las fotografías redescubiertas de la Guerra Civil española de Capa, Chim y Taro*. Vol. 2, Young, C (ed.) (2011), La Fábrica: Fundación Pablo Iglesias, Madrid, pp. 194-138

OLARTE MARTÍNEZ, Matilde (2011), “La mujer rural española vista a través de la mirada urbana: primeros investigadores extranjeros en trabajos de campo antes de la guerra civil española”, en Hidalgo, Cubas y Quinteiro (eds.) (2011), *Mujeres en la Historia, el Arte y el Cine. Discursos de género, variantes de contenidos y soportes: de la palabra al audiovisual*. Universidad de Salamanca, Salamanca.

OLMEDA, Fernando (2007), *Gerda Taro: fotógrafa de guerra: el periodismo como testigo de la historia*. Debate, Barcelona.

ORWELL, George (1986), *Homage to Catalonia*. Penguin, Harmondsworth.

OSTOYICH, Kevin (2006), "Selected letters of Martha Gellhorn, a review". *The South Shore Journal*, Vol. 1, pp.103-107.

PRESTON, Paul (2007), *Idealistas bajo las balas. Correspondentes extranjeros en la guerra de España*. Debate, Barcelona.

—, (2006), "Amenazados, ametrallados e inspirados". Instituto Cervantes, 2006-2013. <http://cvc.cervantes.es/actcult/correspondentes/p Preston.htm> consultado por última vez el 13/03/2013

—, (2006), *La Guerra Civil Española*, Debate, Madrid.

ROIG CASTELLANOS, Mercedes (1977), *La mujer y la prensa: desde el siglo XVII a nuestros días*. D. L., Madrid.

ROLLYSON, Carl (2001), *Beautiful Exhile: the life of Martha Gellhorn*. Aurum, London.

ROMEISER, John Beals (1982), *Red flags, Black flags. Essays on the Literature of the Spanish Civil War*. Studia Humanitatis, Maryland.

SALAS, Juan (2011): "Capa y Taro: el material perdido del frente de Córdoba en el documental de Henri Cartier-Bresson 'With the Abraham Lincoln Brigade in Spain'", *La maleta mexicana: Las fotografías redescubiertas de la Guerra Civil española de Capa, Chim y Taro*. Vol. 2, Young, C (ed.) (2011), La Fábrica: Fundación Pablo Iglesias, Madrid, pp. 252-276.

SCHABER, Irme (2011): "Comentarios sobre la documentación realizada por Taro de la defensa de la región minera andaluza, frente de Córdoba", *La maleta mexicana: Las fotografías redescubiertas de la Guerra Civil española de Capa, Chim y Taro*. Vol. 2, Young, C (ed.) (2011), La Fábrica: Fundación Pablo Iglesias, Madrid, pp.239-251.

SPERBER, Murray (ed.) (1974), *And I remember Spain. A Spanish civil war anthology*. Hart-Davis, MacGibbon Ltd, London.

TRAPIELLO, Andrés, (1994) *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*. Planeta, Barcelona.

USANDIZAGA, Aranzazu (2007), *Escritoras al frente. Intelectuales extranjeras en la Guerra Civil*. Nerea, San Sebastián.

— (ed.) (2004), *Ve y cuenta lo que pasó en España. Mujeres extranjeras en la guerra civil: una antología*. Planeta, Barcelona.

WHELAN, Richard (2001), *Robert Capa. Obra fotográfica*. Phaidon, London.

YOUNG, Cynthia (2011), "Proceso de identificación de los 4500 negativos. La maleta mexicana al descubierto". *La maleta mexicana: Las fotografías redescubiertas de la*

*Guerra Civil española de Capa, Chim y Taro.* Vol. 1, Young, C (ed.) (2011), La Fábrica: Fundación Pablo Iglesias, Madrid, pp.95-116.

– (ed.) (2001), *La maleta mexicana: Las fotografías redescubiertas de la Guerra Civil española de Capa, Chim y Taro.* Vols. 1 y 2. La Fábrica: Fundación Pablo Iglesias, Madrid, 2011.

VV.AA (2009), *Maestros de la fotografía. La Guerra Civil: Robert Capa, David Seymour, Agustí Centelles, Gerda Taro.* Público, Madrid.

## FILMOGRAFÍA

*For whom the bells toll*, 1943, dir. Sam Wood.

*Hemingway & Gellhorn*, 2012, dir. Philip Kaufman.

*John Pilger. The Outsiders: Martha Gellhorn* (entrevista), 1983.  
<http://www.youtube.com/watch?v=GDFOZQzByfw>, consultado por última vez, 18/08/13.

*La Maleta Mexicana*, 2011, dir. Trisha Ziff.

*Land and freedom (Tierra y libertad)*, 1995, dir. Ken Loach.

*La Sombra del Iceberg*, 2007, dirs. Hugo Doménech y Raúl M. Riebenbauer

*Mujeres del 36*, 1999, dirs. Ana Martínez y Llum Quiñonero.

*Spanish Earth*, 1937, dir. Joris Ivens

## WEBGRAFÍA

Martha Gellhorn, [gellhornmartha.blogspot.com.es](http://gellhornmartha.blogspot.com.es)

Instituto Cervantes, [cvc.cervantes.es/](http://cvc.cervantes.es/)

International Centre of photography, [www.icp.org/](http://www.icp.org/)

Journalism, [www.journalism.co.uk/](http://www.journalism.co.uk/)

Magnum, [www.magnumphotos.com/](http://www.magnumphotos.com/)

New Yorker, [www.newyorker.com/archive](http://www.newyorker.com/archive)

New York Times, [www.nytimes.com/books/99/07/04/specials/hemingway-dispatches.html](http://www.nytimes.com/books/99/07/04/specials/hemingway-dispatches.html)

Online books, [onlinebooks.library.upenn.edu](http://onlinebooks.library.upenn.edu)

Unz.org, [www.unz.org/Author/GellhornMartha](http://www.unz.org/Author/GellhornMartha)

## OTRAS DIRECCIONES WEB CONSULTADAS

<http://beipitxel.wordpress.com/2013/02/05/razones-para-amar-a-gerda-taro/>, consultado el 28/08/13.

[http://museum.icp.org/mexican\\_suitcase/castella/bio\\_taro.html](http://museum.icp.org/mexican_suitcase/castella/bio_taro.html), consultado el 13/06/2013.

[http://www.icp.org/sites/default/files/exhibition\\_pdfs/taro\\_press.pdf](http://www.icp.org/sites/default/files/exhibition_pdfs/taro_press.pdf), consultado el 18/06/2013.

<http://fiji-xperience.blogspot.com.es/2013/07/robert-capas-i-tus-fotos-no-son-lo.html1>, consultado el 10/07/13.