



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Máster

Los personajes femeninos en las novelas de María Teresa León

Autor/es

Ana María García Salvatierra

Director/es

María Ángeles Ezama Gil

Departamento de Filología Española (Literaturas Españolas e Hispánicas)

Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza.

Curso 2015/2016

Agradecimientos

Este Trabajo de Fin de Máster se ha llevado a cabo gracias a la ayuda y el apoyo de muchas personas que me han acompañado durante este camino, gracias a quienes he aprendido y por quienes he continuado en los momentos de más dificultad.

En primer lugar, gracias a todos los profesores que han formado parte de este año durante el máster de *Literaturas Hispánicas y Lengua Española: tradición e identidad*, por permitirme crecer ya no solo intelectualmente, sino personalmente, y por hacerme el camino fácil pese a las dificultades con las que comencé. Gracias a la coordinadora del máster, M^a Carmen Marín Pina, por confiar y apostar por mí, y por su atención en todo momento.

Quiero dar las gracias igualmente a Ángeles Ezama, la persona que me ha guiado en este trabajo, por revelarme a María Teresa León y su obra, por la disponibilidad y las ganas que ha mostrado en todo momento y por confiar en mi potencial.

Por último, solo me queda dar las gracias a mi familia, amigos y mi pareja, que han estado apoyándome y viviendo conmigo este proceso, que han confiado en mí y han conseguido que me mantenga fuerte para seguir descubriendo a María Teresa León.

Índice

1. Introducción	Página 4
2. María Teresa León	Página 7
2.1. Producción literaria	Página 7
2.2. El compromiso	Página 21
3. Las mujeres en la Guerra Civil	Página 27
4. Los personajes femeninos en <i>Contra viento y marea</i> y <i>Juego limpio</i>	Página 32
4.1. <i>Contra viento y marea</i>	Página 33
4.1.1. Mujeres proletarias	Página 36
a) Asunción	Página 36
b) Ana María y Carmen	Página 40
c) Milagros	Página 45
4.1.2. Mujeres falangistas	Página 47
a) Doña Aurora	Página 47
b) Martina, María de Silva y Goyeneche y Rosario de la Sagra	Página 49
4.2. <i>Juego limpio</i>	Página 50
4.2.1. Angelines	Página 55
4.2.2. Juana	Página 58
4.2.3. María Teresa León en <i>Juego limpio</i>	Página 60
5. Conclusiones	Página 63
6. Bibliografía	Página 65

1. Introducción

Cuando tomamos en nuestras manos un manual de literatura, una historia de la literatura o un libro de texto académico sobre esta materia, resulta perceptible el hecho de que abundan los nombres masculinos sobre los femeninos. Y si nos centramos en los escritores de la Generación del 27, encontramos nombres como Rafael Alberti, Federico García Lorca, Gerardo Diego o Luis Cernuda. En contadas ocasiones, encontramos los nombres de Rosa Chacel, María Teresa León o María Zambrano, y de forma muy reducida, los de Concha Méndez o Josefina de la Torre.

De sobras es sabido que las mujeres ocupan un lugar mínimo en este tipo de textos, de forma que se nos olvida que las mujeres también formaron parte de la historia y, en este caso, de la historia de la literatura. No obstante, los avances logrados en los últimos años a través de diversos estudios sobre estas mujeres nos hacen pensar que todavía hay esperanza para ellas, para que sus nombres resuenen como resuenan los de sus contemporáneos.

María Teresa León es uno de esos nombres que merecen ser sacados a la luz y situados en el lugar que se merecen, como una de las mujeres que ha contribuido a la literatura y su historia, por lo que el presente trabajo pretende ofrecer más datos sobre la vida y obra de esta autora.

Lo cierto es que poco se sabe de María Teresa León, teniendo en cuenta la extensión de su obra y su importancia para la historia literaria. Gregorio Torres Nebrera y Juan Carlos Estébanez Gil son los dos investigadores que más se han dedicado a la vida y obra de esta autora. De Torres Nebrera encontramos trabajos muy significativos como *La obra literaria de María Teresa León (Autobiografía, biografías, novelas)* (1987), *Los espacios de la memoria (La obra literaria de María Teresa León)* (1996) u *Obras dramáticas y escritos sobre teatro de María Teresa León* (2003). De Estébanez Gil destaca su obra *María Teresa León. Escritura, compromiso y memoria* (2003), un exhaustivo estudio de la producción literaria y la vida personal de la autora, con datos desconocidos hasta entonces. Otros estudiosos también han dedicado parte de sus investigaciones a ahondar en la obra de María Teresa León, como son Aznar Soler, quien trabajó el teatro de María Teresa (1993) y recopiló brevemente su producción literaria

(2006), Kahritónova (2004 y 2014) o Cacho Millet (2015). Asimismo, encontramos estudios y homenajes dedicados exclusivamente a esta autora, con el fin de analizar tanto su vida personal como profesional, permitiéndonos conocer con mayor solidez a María Teresa, como la obra *Homenaje a María Teresa León*, cuyo coordinador es Gonzalo Santoja, quien recopiló varios testimonios coincidiendo con el centenario del nacimiento de la autora. Uno de los estudios más recientes y relevantes sobre María Teresa León es el de María José Castillo Robles (2013). Castillo Robles hace un minucioso estudio de la producción literaria de León, así como su compromiso como escritora feminista, relacionando este tipo de escritura con algunos de sus personajes femeninos. Asimismo, analiza el vínculo que María Teresa establece con la escritura de Galdós, de Bécquer y de Cervantes, para finalizar con un análisis de la escritura reivindicativa de la autora. Además, en los últimos años también se han publicado estudios que tratan sobre los personajes femeninos de algunas obras de María Teresa León, como el artículo de Sierra Infante (1999), que estudia algunos de los personajes de *Contra viento y marea*, el estudio de Castillo Robles (2013) donde compara a María Teresa León con el personaje de Jimena Díaz de Vivar, o el artículo de Martínez García (2014), donde trata la dimensión femenina de su literatura.

El principal objetivo de este trabajo es analizar los personajes femeninos de las dos novelas con las que cuenta María Teresa León (*Contra viento y marea* y *Juego limpio*), contextualizadas en la época bélica, pues, como veremos, esta autora concede en sus obras especial relevancia a la mujer y su situación, por lo que hemos considerado interesante conocer la visión que tiene María Teresa León sobre la situación de la mujer en la Guerra Civil. Asimismo, en el presente trabajo ofreceremos un breve recorrido por su producción literaria, con el objetivo de revisar y recopilar la amplia y diversa obra literaria de esta autora y motivar su aparición e inclusión en futuras historias de la literatura y libros de texto.

Para el análisis de los personajes femeninos hemos tenido en cuenta algunas nociones de semiótica literaria tomadas de Marchese y Forradellas (1986) y de la Tesis Doctoral de Lorena Valera (2016), y con ellos hemos realizado un sencillo esquema de análisis que nos permitiese conocer y examinar los personajes con una mayor profundidad, de forma que tuviese en cuenta la caracterización y composición del personaje, así como su acción dentro de la obra. Para ello, nos hemos centrado

principalmente en la tipología de los personajes, así como en su función dentro de la obra y los modos de presentación de los mismos.

En el presente trabajo encontraremos, en primer lugar, una breve presentación de la producción literaria de María Teresa León y los géneros que la misma ha cultivado, además de algunas notas sobre su vida dedicada a un compromiso político y social. Después, contextualizaremos a la mujer en la Guerra Civil y los diferentes roles que esta adquirió en función de sus circunstancias, para aplicar estos papeles al posterior análisis de los personajes de las dos novelas de León: *Contra viento y marea* (1941) y *Juego limpio* (1959). Por último ofrecemos algunas conclusiones que hemos podido extraer de este trabajo, y las referencias bibliográficas utilizadas para llevarlo a cabo.

2. María Teresa León

2.1. *Producción literaria*

La producción literaria de María Teresa León se extiende a más de una veintena de obras pertenecientes a diversos géneros que la autora cultivó a lo largo de su vida. Su deseo de dar a conocer su realidad le condujo a estudiar y desarrollar diferentes géneros. Pero lo que caracteriza la producción de la autora es lo polifacético de su obra, que abarca tanto géneros tradicionales (cuentos, teatro, novelas, memorias, periodismo, correspondencia) como géneros modernos (biografías y guiones), así como la colaboración en diferentes obras (sobre todo traducciones). Toda esta producción se encuentra, sin duda, llena de connotaciones autobiográficas, que singularizan todos sus escritos.

Marcos Ana, en su fragmento «Testimonio» recogido en *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939* (Aznar Soler, 2006: 458), es claro y conciso a la hora de determinar qué es lo que representa la obra de María Teresa:

En todas sus obras, incluso en las más adolescentes, hay un impulso redentor, el amor a los niños, su puesta por los derechos y emancipación de la mujer, su solidaridad con los humildes, los explotados, los perseguidos; su rebeldía y el noble sueño de alcanzar un mundo mejor. Todos esos valores instintivos y vocacionales de sus primeros años, producto de su capacidad de observación y sensibilidad humana, se ordenarán después y tomarán una fuerza consciente de compromiso político y social en el arte y en la vida.

A continuación haremos un breve repaso de los diferentes géneros que la autora puso en práctica a lo largo de su carrera literaria. Dentro de cada uno, expondremos las diferentes obras por orden cronológico, que nos ofrecerán un recorrido de la evolución de la autora.

Cuentos

Son ocho las colecciones de cuentos que publicó la autora a lo largo de su vida, especialmente en sus comienzos, donde prevalecen las mujeres como protagonistas de las historias, mujeres que han de enfrentarse a diversos problemas, ya sea en un escenario real o fantástico. Otro elemento característico de sus relatos es la primacía del folclore.

Su primera colección de cuentos, y una de sus primeras obras, fue *Cuentos para soñar*, publicada en 1928 en Burgos. La fantasía se mezcla con el compromiso social en

estos cuentos (Aznar Soler, 2006), un compromiso todavía virgen, pero que comenzaba a aflorar en la biografía de María Teresa León. Llega a crear, en estos cuentos, «una total ambigüedad entre lo soñado y lo realmente vivido» (Aznar Soler, 2006: 431), de manera que saca a relucir las injusticias sociales a través de un mundo donde las hadas son expulsadas, finalizando el cuento con la esperanza de construir un mundo mejor.

Dos años más tarde, en 1930, publica su segunda colección de cuentos en la misma ciudad: Burgos. *La bella del mal de amor*, basada en *La malcasada* de Lope de Vega, está compuesta por seis historias con motivo medieval cuyo objetivo común es denunciar la situación familiar esclavizadora y la inflexible educación que las protagonistas viven. En estos cuentos «la facultad de soñar se concibe como una necesidad de las protagonistas» (Aznar Soler, 2006: 432), todas ellas mujeres, todas ellas casadas por obligación, y todas ellas forzadas a soñar con su infancia, a soñar como modo de alejarse de la desgraciada realidad en la que viven.

Rosa-Fría, patinadora de la luna fue publicada en Madrid en 1934, cuatro años después de la última colección de cuentos. En estos ya se ve una clara evolución de la escritora, donde la estructuración del cuento popular y los escenarios surrealistas se desvanecen respecto a los cuentos anteriores (Aznar Soler, 2006). De igual forma se ven claramente reflejadas las acciones de reivindicación y de protesta para suprimir las injusticias sociales llevadas a cabo por los personajes de los diferentes cuentos.

En 1935, en México, aparece su cuarta colección de cuentos: *Cuentos de la España actual*, donde la crítica y la reivindicación social se asientan en un «marco literario social revolucionario» (Aznar Soler, 2006: 434). La defensa directa del proletariado y de la lucha de clases empieza a hacerse patente, así como la actuación de la pequeña burguesía ante el conformismo estructural que deriva en las injusticias sociales, poniendo como protagonistas a personajes anónimos y débiles. La autora pretende con esta colección, según Torres Nebrera (1984: 369):

Dar testimonio sociológico y político de esas estructuras enfrentadas –la burguesa en el poder, la proletaria en la postergación- en los difíciles años que siguen a la proclamación de la Segunda República y antes del estallido de la Guerra Civil.

Aunque menos conocida, en 1937 aparece de forma complementaria, en forma de folleto de la revista *Ayuda* un cuento que en 1979 le daría el nombre a una colección. Se

trata de *Una estrella roja*, relato poco conocido y estudiado, y que primero publicó en *El Mono Azul*, en 1936. La cuestión primordial en esta colección era la elección y responsabilidad con una ideología, pero vista desde la infancia.

En 1942, en Buenos Aires (durante su exilio) publica la siguiente colección de cuentos, *Morirás lejos*, ambientada tanto en la guerra civil española como en México, país que conoció en 1935, y cuyo hilo común es la enrevesada infancia y adolescencia de los protagonistas, contando a través de su mirada cómo se ven envueltos en los bombardeos de la guerra, obligados a exiliarse o a morir en su propia tierra. De esta colección sorprende cómo la autora no aparta nunca en sus cuentos esa pincelada fantástica que caracteriza este género, haciendo un pequeño hueco a la imaginación (Aznar Soler, 2006).

Las peregrinaciones de Teresa, colección publicada en 1950 en Buenos Aires, contiene unas notas preliminares en las que la propia autora se define como «cazadora inconsciente de sueños trasperdidos» (Aznar Soler, 2006: 436). Estos cuentos son considerados por la crítica de carácter introspectivo. Los sueños, en este caso, guardan mayor relación con las vivencias de la propia autora, sueños que se identifican con la liberación y el logro de lo que parecía imposible.

Su última colección de cuentos, *Fábulas del tiempo amargo*, es la colección más corta, pero considerada la más relevante de la autora. Publicada en 1962 en México en la Revista *Ecuador 0° 0' 0"*, supone la máxima expresión de la autora en términos surrealistas, así como una clara evolución literaria y personal respecto de los primeros libros. La brevedad de cada una de estas fábulas, sorprendente y novedosa en la cuentística de la autora, recoge el tormento y la angustia que supone el exilio, con su consecuente sentimiento de soledad y derrota.

Teatro

Para María Teresa León, el teatro no estuvo presente solo en forma de creación literaria, sino que tuvo diferentes ocupaciones dentro del mundo teatral: actriz, directora de escena, ensayista, dramaturga e incluso adaptadora.

La producción literaria de María Teresa León se compone de cinco creaciones dramáticas, principalmente en los comienzos de su andadura literaria. Aunque no es el

género que más desarrolló como creadora, cabe destacar la estrecha relación que guardaba María Teresa con el teatro, ya no tanto como obra escrita sino como la puesta en escena de la propia historia. Era el teatro lo que, según su hija Aitana, «conectaba con su memoria» (Torres Nebrera, 2003: 11) en los años en los que ya estaba perdida en lo desconocido.

Su contribución literaria en cuestiones teatrales tuvo enorme trascendencia, tanto por la novedad de su escritora como por el uso de técnicas dramáticas innovadoras¹. Sin embargo, a pesar de su dedicación al teatro en todas sus vertientes, ninguna de sus obras fue llevada al escenario. De hecho, la mayoría de sus obras no vieron la luz hasta después de su muerte.

Su primer escrito, *Huelga en el puerto*, fue publicado en la revista *Octubre* (número 3, agosto-septiembre 1933), como señala Aznar Soler (1993). Esta obra fue considerada por muchos como «el mejor ejemplo de ‘teatro proletario’ en la escena española de los años treinta» (Torres Nebrera, 2003: 15). Relata un hecho histórico acontecido en Sevilla en 1931: la huelga que sindicalistas de CNT y el Sindicato de Transportes de la Unión Sindical en el puerto fluvial de la ciudad, que conllevó una huelga general en Sevilla en 1932. Lo que pretendía María Teresa con su obra era lanzar mensajes inmediatos de denuncia socio política y de necesidad de concienciación proletaria. María Teresa León se acerca de una forma realista a esa denuncia social y política tan necesaria y demandada en este tipo de teatro. De nuevo, las mujeres y los niños son personajes principales de sus obras, poniéndolos en el centro de la desgracia y la lucha.

En 1937 María Teresa León tradujo al castellano *La tragedia optimista*, de Vsevolod Vishnievski, a través de una versión francesa, que llevará a escena como homenaje al XX aniversario de la Revolución de 1917 de la Unión Soviética. Y no eligió la obra de una forma aleatoria, sino que la escogió como vivo reflejo de lo que estaba viviendo España en ese momento y como ejemplo de teatro proletario.

En la mitad de la década de los cuarenta –sin saber a ciencia cierta el año– la autora escribe *La libertad en el tejado*, que vio la luz póstumamente, en 1989. Esta obra,

¹ De hecho, ha sido y es tal su influencia en la escritura dramática hecha por mujeres, que desde 1994 un premio dedicado a autoras dramáticas lleva su nombre.

que guarda estrecha relación con su colección de cuentos *Fábulas del tiempo amargo*, constituye una fábula más sobre la pérdida de la patria desde una perspectiva de exilio. Esta obra se ambienta en su totalidad en los tejados en los que el hombre, luchador por su libertad y arrebatada su razón, habita. Se sitúa la obra en el barrio de la capital donde María Teresa vivió su infancia, Argüelles, destruido y deshabitado por la guerra.

Hacia finales de la década de los sesenta –en 1969, según Aznar Soler (Vilches, 2012:10)- María Teresa León escribe *Sueño y verdad de Francisco de Goya*, tratando de convertir al personaje histórico en uno mítico. Pretende la autora poner en relieve las grandezas artísticas, personales y políticas ante la época adversa que le tocó vivir, revelando su actitud de defensa de unos valores progresistas.

Durante los cinco años de exilio italiano (de 1973 a 1977) la autora escribe su última obra dramática, *Misericordia*, una adaptación de la novela de Benito Pérez Galdós (1897), autor por quien tenía una gran admiración. Esta adaptación teatral, francamente fiel a la novela original, está dividida en tres actos diferenciados. Sin embargo, hay ocasiones en las que María Teresa se deja llevar por su conocimiento escénico, que Galdós no desarrolla en su obra (Torres Nebrera, 2003).

En los últimos tiempos, además, se ha recuperado una obra teatral inédita de la autora: *Historia de mi corazón* (2008), escrita en 1959 y hallada gracias a la correspondencia entre Darío Puccini, hispanista e hispano-americanista italiano, y María Teresa León, donde ésta le presenta su obra con una intención clara: que se convierta en una coproducción cinematográfica (Morelli, 2009). En esta obra, la autora realiza un acercamiento al mundo teatral, poniendo a sus personajes en la dificultad de este arte contaminado por el poder.

Las cualidades de María Teresa León como dramaturga son admirables, siendo el teatro el género que más le satisfacía. Y no solo se limitó a la composición de obras dramáticas; su pasión por el teatro iba más allá, contando con una veintena de artículos sobre este género, que destacaron por sus ideas novedosas en ese momento en lo que concierne a la visión del teatro español y a sus posibilidades de renovación, paralelas a las ideas de otros autores como Ramón J. Sender (*Teatro de masas*, 1932).

Novela

Si bien es cierto que María Teresa León no es considerada por la crítica literaria como la mejor novelista entre las escritoras de su generación, es indiscutible que sus novelas constituyen un pilar en la construcción de la memoria de la Guerra Civil. Cargadas de un asombroso realismo detallado a través de la composición de sus personajes, las novelas de María Teresa se crean en virtud de un objetivo que, de una forma o de otra, persigue en todas sus producciones literarias: ser testimonio de un episodio histórico inhumano e imborrable en la historia de España.

Y es en las novelas analizadas en el presente trabajo, *Contra viento y marea* y *Juego limpio* donde María Teresa León, a través de personajes femeninos, reproduce los contratiempos que la guerra provoca, ya sea como mujer en la guerra en *Contra viento y marea*, ya sea como miembros de las Guerrillas cuyo fin es llevar el teatro a los frentes de batalla, en *Juego limpio*, y las dos con una alta carga autobiográfica.

Ambas escritas en el exilio, pero con una gran distancia temporal entre ellas. *Contra viento y marea* fue publicada en 1941, y *Juego limpio*, en 1959. La perspectiva de la autora entre una y otra es completamente diferente, con un carácter más sentimental y sincero por la pérdida de la vida a causa de la guerra, en la primera; con un mayor rigor y distancia histórica, en la segunda.

A todo ello, volveremos más adelante.

Artículos de prensa

Muy conocida es la relación que nuestra autora guardó, desde muy joven, con el medio periodístico, tanto que su primer texto fue publicado en un diario, más concretamente, en *El Diario de Burgos*. Ahí es donde una joven María Teresa comenzaría a mostrar al mundo sus dotes como escritora, así como sus ideas innovadoras y en cierto modo, transformadoras.

Con apenas 17 años (en 1920) comienza a escribir en el diario de esta ciudad. La falta de libertad que sentía la joven en un entorno que no estaba hecho para ella le condujo a la toma de conciencia de la situación de la mujer en el contexto de este país. Así pues, sus primeros artículos ya nos ofrecen un primer intento de protesta por la situación social femenina. Y precisamente por su situación familiar y social en ese

momento², tuvo que tomar la determinación de firmar sus artículos bajo el pseudónimo de Isabel Inghirami (heroína d'annunziana).

La autora colaboró de forma asidua en este diario durante cuatro años, de 1924 a 1928. «Charlas feministas», «María de Maeztu» o «Por los niños ciegos» son los títulos de algunos de los artículos que la autora publicó en este diario, siempre bajo su pseudónimo (Torres Nebrera, 1996).

Este solo fue el comienzo de una larga lista de artículos que la autora escribió en diferentes periódicos, tanto nacionales como internacionales. Fue colaboradora de periódicos y revistas como *La Gaceta Literaria*, entre 1929 y 1930, *Heraldo de Madrid*, en 1933, *Nueva Cultura*, revista valenciana, en 1935, *Ayuda*, entre 1936 y 1937, en Madrid. En el extranjero puso su firma en *Burgos*, diario de Buenos Aires, entre 1928 y 1929, *Caras y Caretas*, de la misma ciudad, en 1929, *Todo*, revista mexicana, en 1935, o *Correo literario*, también de Buenos Aires, en 1944 (Varela, 2011). Sus aportaciones en la prensa fueron bastante numerosas, pero todavía queda mucho por investigar en esta faceta de la autora.

Pero no solo se dedicó a la escritura de artículos en periódicos o revistas, sino que creó, junto con Alberti, la revista *Octubre*, en 1933. Como se ha señalado anteriormente, la creación de esta revista surge de la necesidad de amparar el patrimonio artístico cultural del país. «Crítica de literatura y arte» o «Huelga en el puerto» son dos testimonios que la autora nos deja de su legado en esta revista.

El Mono Azul también estuvo muy presente en la vida y trayecto literario de María Teresa, perteneciendo al grupo de redacción y colaborando de forma continua a lo largo de la existencia de esta revista. Fundada por la Alianza de Intelectuales Antifascistas (A.I.A.)³, esta revista publica un total de 47 números, aunque de forma irregular, cuenta con títulos muy representativos de la autora: «Una estrella roja», «A las mujeres españolas» o «Gato por liebre» (Domingo, 2008).

No queremos cerrar este apartado sin hacer mención a la antología *Crónica general de la Guerra Civil* (1937), recopilada por María Teresa León, donde se recogen

² Recordemos que María Teresa se casó muy joven pero se divorció poco después. Debido a la legislación existente en ese momento en España, perdió la custodia de sus hijos, que, en caso de divorcio, era para el padre.

³ Surge en el Primer Congreso Internacional de Escritores en París en 1935

crónicas bélicas de diferentes periodistas, entre ellos varias mujeres, no solo de nacionalidad española, también cubana. Algunos de los textos que María Teresa incluye como síntesis de diferentes comportamientos ante la Guerra Civil son «La doncella guerrera» o «Mi barrio en ruinas».

Resulta evidente la estrecha relación de María Teresa León con la escritura periodística, donde denota cierta soltura y un sutil acercamiento al lector, sobre todo al sector femenino, tratando de persuadir y convencer al lector de la necesidad de la lucha social del momento.

Correspondencia

Como sabemos, María Teresa León disfrutaba de su entorno y de las relaciones que iba creando con diferentes intelectuales de su época. Su vocación por la política y la literatura le permitieron conocer a grandes estudiosos de los que aprender. Y no solo eso; el contacto con muchos de ellos se extendió en el tiempo por medio de una relación epistolar, que permitió a María Teresa y a Rafael mantener el vínculo en el exilio con algunos de estos intelectuales.

De esta correspondencia se conservan bastantes testimonios. Muchos de ellos dirigidos a la pareja; la mayoría de ellos, contestados por María Teresa. Breve pero muy cercana, la correspondencia de la autora ofrece un conocimiento de su experiencia del exilio.

Se sabe que ya en el exilio, María Teresa y Max Aub mantuvieron una relación epistolar, donde Aub demandaba a León algunas de sus producciones, pues estaba inmerso en un proyecto de recolección de literatura del exilio. De hecho, es en este intercambio donde la autora, ya en 1953, anuncia a Aub que su obra, *Juego limpio*, ya está finalizada. No sabemos si por modestia o por su clara convicción, la autora, en uno de los manuscritos, le pide a Aub: «Voy a rogarte que la trates como cosa imperfecta y la corrijas. A trozos la dicté, a trozos la copié yo» (Aznar Soler, 2003:113). La correspondencia siguió con María Teresa en esta línea de demanda, primordialmente por parte del escritor español exiliado en México.

También, y durante el exilio, Rafael Alberti y María Teresa León mantuvieron un estrecho vínculo con el actor y poeta español Rafael de Penagos, con gran influencia en el mundo artístico, y con un aprendizaje apoyado en la obra de Rafael Alberti. Se conservan un total de 31 cartas y 3 postales de intercambio entre María Teresa, Rafael y Penagos, entre 1953 y 1974.

Cacho Millet (2015) también ha publicado en *María Teresa León. Trabajos de una desterrada* casi una veintena de escritos de María Teresa León entre 1966 y 1971, la mayor parte, desde Roma, destinados a él mismo.

Otras personas que mantuvieron una relación epistolar con María Teresa y Rafael fueron la promotora Olga Moliterno, relación de la cual se conservan algunos manuscritos acompañados de dibujos como cartas de felicitación de navidad, entre 1969 y 1996.⁴

La relación de la pareja de Perla y Enrique Rotzair también se extendió en forma de correspondencia, conservándose unas ochenta cartas que datan entre 1960 y 1971, y donde la relación que se establece tiene que ver con la profesión de Perla, abogada de Alberti y León, y que gestionó la venta de los bienes de los Alberti en Argentina tras emigrar a Italia (Emiliozzi, 2014).

Mantuvo también cierta relación epistolar con algunos intelectuales soviéticos (Kharitónova, 2004) o con el poeta Marcos Ana⁵, entre otros muchos. Y no solo con intelectuales de su tiempo, también con personas de su entorno familias más cercano, como su hijo Gonzalo de Sebastián⁶.

Todos ellos y muchos más pasaron por la vida de María Teresa y Rafael mediante correspondencia, con una escritura familiar y afectuosa por parte de la autora (Kharitónova, 2004). No obstante, la correspondencia encontrada es muy dispersa y está

⁴ Las cartas y dibujos se pueden consultar en la web de la Biblioteca Nacional de España, donde están publicadas, en el link: http://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/Tesoros_descubierto/Exposicion/Seccion1a/Obra27_3.html?seccion=2&obra=30&origen=

⁵ Su correspondencia se puede consultar en AZNAR, M. (2002), «Marcos Ana, un poeta en el Penal de Burgos», *Els camps de concentració i el món penitenciari a Espanya durant la guerra civil i el franquisme*, Barcelona, Museo de Historia de Cataluña- Universidad Autónoma de Barcelona, 2002, pp. 445-467.

⁶ Algunos títulos de estas cartas las podemos encontrar en el *Catálogo de las primeras ediciones de Rafael Alberti, María Teresa León y otros*, publicado por la Diputación de Málaga en el link <https://docs.google.com/viewer?docex=1&url=http://www.malaga.es/culturama/anterior/2005/diciembre/alberti.pdf>

poco trabajada, queda todavía por hacer una gran labor para conocer más profundamente esta faceta de su escritura y su vida.

Memorias

Memoria de la melancolía (1970) es, posiblemente, la obra más emblemática de María Teresa León, no sólo por su valor estético, sino por el testimonio que aporta. Se trata de una autobiografía femenina, donde prima un análisis introspectivo de su vida. En estas memorias, María Teresa propone la posibilidad de un cambio de roles en la sociedad que favorezca la convivencia equitativa entre hombres y mujeres. Su propia experiencia sirve como ejemplo para caer en la cuenta de que la mujer también puede ser política.

En este texto, León invita al lector a conocer cómo ha sido su vida, ya no personalmente, sino más políticamente: su lucha personal e intelectual para unificar el rol público y el privado, su relación sentimental con Alberti, su dolor por el exilio, su transformación personal...

Esta obra sería el complemento de *La arboleda perdida* de Alberti (Torres Nebrera, 1987), de forma que donde termina ésta, comienza la de María Teresa, con estructuras de escritura semejantes. La autora entremezcla a lo largo de su obra su vida personal y su producción literaria con su vida sentimental con Alberti, de la misma forma que hace referencia a sus relaciones sociales. Pero su historia no es un mero relato, sino que María Teresa expone su sentir y su pesar por la crudeza de lo vivido en la guerra y en el exilio. Esta obra, sostiene Torres Nebrera (1987:19),

Es el testimonio, contra el tiempo que puede vestirse de olvido, de quien ha vivido experiencias difíciles y gozosas, comprometidas con una ideología, con una historia, desde el protagonismo individual, que es –también– un desgarrón de un protagonismo colectivo. Tiene también plena validez como testimonio de una clase intelectual y burguesa de mujeres que apostaron por un feminismo militante y reivindicativo.

En esta obra prima el recuerdo y la necesidad de despertar este recuerdo, comenzando por su infancia y adolescencia, y su encuentro y unión con Alberti, seguido de la proclamación de la Segunda República y la sombría época de la Guerra Civil, para

finalizar con el exilio, todo ello contado con cierto desorden, que hacen de su obra una creación más conmovedora (Torres Nebrera, 1987).

Estas memorias de María Teresa León suponen un hito diferencial en la producción literaria de esta autora, ya que gracias a ellas, es posible conocer y comprender el resto de los trabajos literarios los realizados por la escritora. Además, y como señala Torres Nebrera (1987), es una obra indispensable para caer en la cuenta de cómo la evolución y transformación literaria de María Teresa está estrechamente relacionada con su vida en común con Rafael Alberti.

Otro texto memorialístico de la autora es *La historia tiene la palabra*, publicado en 1944. Se trata de un reflejo de la defensa del patrimonio artístico español, que indujo a diversas acciones por parte del Partido Republicano para la evacuación de diversas obras de arte del museo de El Escorial y del Museo del Prado, que posiblemente se perderían o quemarían. El subtítulo que lleva este documento ya nos ofrece ciertos indicios de lo que va a suponer el escrito: *Noticia sobre el Salvamento del Patrimonio Artístico*. En este, la voz histórica se mezcla con la voz autobiográfica, tratando de dar un testimonio intrahistórico de lo ocurrido en las diferentes actuaciones de evacuación del patrimonio (Peyraga, 2008).

Biografía novelada

El interés de María Teresa León por la literatura queda reflejado en varias biografías que realiza sobre determinadas figuras que forman parte de nuestra historia literaria. Ya sean personajes de obras canónicas, ya sean autores de las mismas, la autora los escoge por una razón muy clara: todos ellos sufren un destino «malhadado y heroico, y, cada uno a su manera, ejemplares» (Perugini, 2013: 51). Cabe destacar también que todas estas producciones literarias son realizadas por María Teresa una vez en el exilio, donde se aleja de lo vivido, tomándolo con una cierta distancia que conlleva una perspectiva algo diferente hasta la entonces observada, con mayor rigor y conciencia.

En 1946 escribe su primera biografía novelada cuyo protagonista es Bécquer: *El gran amor de Gustavo Adolfo Bécquer*. Esta obra tiene su origen como guion cinematográfico dedicado al amor entre Gustavo Adolfo Bécquer y Julia Espín. Poco

después, la autora decide biografar al poeta, mezclando la realidad que vivió el poeta con pasajes que ella misma quiere recrear e incluso inventar, añadiendo, además, textos propios del autor.

Don Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid campeador (1954) es su segunda biografía, que identifica con su exilio y la soledad que éste acarrea. Desde muy joven, María Teresa había estudiado al Cid, por lo que no le resulta demasiado ardua la tarea de contar sus hazañas. Se trata de una biografía con un carácter más bien histórico y más objetivo sobre la vida del Cid.

Seis años después, en 1960, se dedica León a la mujer del Cid, Jimena Díaz de Vivar, en su obra *Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes*. El paralelismo de Doña Jimena Díaz de Vivar con María Teresa León es llamativo, pero real. Ambas mujeres a la sombra de sus maridos (aunque, obviamente, ninguna consciente de ello), ambas con el sentimiento de responsabilidad de aguardar a sus parejas, de estar a su lado, ambas viviendo la guerra de una forma semejante. Del mismo modo que en la biografía dedicada al Cid campeador, María Teresa aporta datos verídicos, pero al ser un personaje con poca historia, la fantasía está más presente, dándole al texto un carácter más sentimental y conmovedor. El paralelismo entre Doña Jimena Díaz de Vivar y María Teresa León es obvio en sus experiencias vitales como mujeres que se enfrentan a la soledad del exilio y que buscan la solidaridad y la colectividad con otras mujeres (Castillo Robles, 2013).

Ya en España, pero posiblemente escrito en el exilio, se publica en 1978 la que sería su última biografía (y su última obra) dedicada a una de las figuras más importantes de la literatura: Miguel de Cervantes. En *Cervantes, el soldado que nos enseñó a hablar* la autora hace un planteamiento de la figura cervantina que comparte con ella la frustración, el dolor por el exilio, la incompreensión por las injusticias, el sentimiento de españolidad... Nos ofrece de él una personalidad caracterizada por la honradez y la bondad, reconstruyendo pasajes de su vida que la autora se imagina (Perugini, 2013).

Guiones de cine y radio

La escritura polifacética de María Teresa León llegó hasta el cine. Tres son los guiones cinematográficos que la autora escribió. El primero de ellos, el que compuso para la película argentina *Los ojos más lindos del mundo*, de 1943 y cuyo director fue Luis Saslavsky, fue una película dramática filmada en blanco y negro, que procedía de la obra francesa *Les plus beaux yeux du monde* (Castillo Robles, 2013). El de *La dama duende* fue una comedia, estrenada en 1945 y dirigida también por Saslavsky, que estaba inspirada en la obra de Calderón de la Barca; fue el propio director quien pidió a María Teresa León la escritura de este guion para tratar el tema español. El tercer y último guion que realizó la autora fue, como ya hemos señalado antes, *El gran amor de Gustavo Adolfo Bécquer*, en 1946, siendo dirigido por Alberto de Zavalía. Todos estos guiones fueron creados en un periodo muy corto de tiempo, en los primeros años del exilio.

Pero no solo abarcó el cine, sino que se dedicó a la divulgación también a través de su voz, por emisiones radiofónicas en emisoras de diferentes países del exilio (Cacho Millet, 2015). La autora escribió varios guiones radiofónicos, entre ellos *La madre infatigable*, de 1958, que cuenta la relación entre Cervantes y su progenitora (Salim Grau, 2007), y *La historia de mi madre*, del que apenas se tienen datos (Torres Nebrera, 2003).

Fueron varias las piezas radiales que la autora difundió en la radio argentina (en 1951, *La maja de Goya*, *Amo y odio* y *La luz que no se apaga*, entre otras, en LR· Radio Belgrano). De Radio El Mundo de Buenos Aires se han conservado muchos de los guiones, incluidas las correcciones que la propia autora hacía; en ellos, en muchas ocasiones, primaban las referencias literarias hispanoamericanas o europeas. Fue entre 1942 y 1943 cuando María Teresa, que necesitaba un sueldo para el cuidado y mantenimiento de su familia, comenzó a emitir en esta radio. La sencillez y cercanía de León es lo que la caracterizan este tipo de producciones, con un público primordialmente femenino y con cuestiones relacionadas tanto con Argentina como con España. *Argentina para exiliados*, *Canciones del París perdido* o *Sobre el arte de leer* son algunos de los títulos que llevan los guiones radiofónicos de la autora (Cacho Millet, 2015).

Traducciones

Tal y como hemos podido observar anteriormente, la actividad literaria de María Teresa León parece no tener límites. Su inteligencia y su pasión por todo lo que se proponía le condujeron a aumentar su producción artística, llegando a realizar incluso algunas traducciones, sobre todo del rumano.

La autora traduce del rumano a causa de su experiencia personal en Rumania durante su viaje hacia la URSS. También tiene traducciones del chino, por la admiración que siente la autora por el régimen comunista y su cultura. Otros escritos están traducidos del francés, pero, en este caso, son traducciones hechas por puro interés literario. La mayor parte de estas traducciones fueron hechas en colaboración con su pareja, Rafael Alberti.

Algunas de las traducciones son, entre otras, *Poemas (1917-1952)* de Paul Eluard, que tradujeron en 1957; *Poesías* del poeta rumano Mihail Eminescu, en 1958; *Poesía china*, en 1960; varios poemas del poeta rumano Tudor Arghezi, en 1961; *El bosque de los ahorcados*, de Liviu Rebreanu, literato rumano, en 1967; *Miorita*, obra rumana que tradujeron en 1972; o *Mesterul manole*, también rumana, que tradujeron en 1976.

No queremos dejar pasar las dos traducciones que María Teresa León hizo sin ningún tipo de colaboración: en 1973 de la obra de su amigo Pablo Picasso, *Las cuatro niñas*, una obra teatral en seis actos; y en 1978 *Cándido o el optimismo*, de Voltaire.

Otras obras

Encontramos algunas obras de María Teresa León que, por su carácter híbrido, son difícilmente clasificables en los géneros que hemos visto hasta ahora.

En 1958 María Teresa publica junto a Rafael Alberti su obra *Sonríe China*, fruto de su viaje a este país en 1957. Podríamos considerarlo como un libro de viajes, donde la pareja recurre a dar testimonio de lo que viven en China y de la diferencia de culturas existente.

En 1965 publica *Menesteos, marinero de abril*, obra mixta de biografía, novela y leyenda mítica. Se trata de una prosa lírica de invención propia de la autora que trata de reflejar el personaje de la *Ilíada*, Menesteos, como personaje alegórico. Así, la autora decide crear la travesía de Menesteos como jefe de las tropas atenienses de la Guerra de Troya. La autora recupera el modelo de relato griego, en el que engloba, una vez más, el dolor por el exilio y el desconocimiento, así como las consecuencias nefastas de la guerra, y utiliza a Menesteos como representación del ser humano en una dimensión abstracta.

Su producción literaria llega hasta la escritura de un manual para mujeres, en 1958: *Nuestro hogar de cada día. Manual para la perfecta ama de casa*, donde la autora, dentro de la tradicionalidad que ya representa el manual en sí, anima a las mujeres a ser buenas amas de casa, pero a ser también mujeres cultas, interesadas por la literatura (Cruz, 2014).

En este apartado, hemos tratado de sacar a la luz todo cuanto María Teresa León ha realizado como escritora, siendo conscientes de su amplia producción y de la posibilidad de haber dejado al margen algunas de sus obras.

2.2. El compromiso

La palabra «compromiso» surge de inmediato al pensar en la figura de María Teresa León. Pero este concepto engloba una actitud –y más que eso, una forma de vida- que acompañó a la autora a lo largo de toda su existencia, ya sea en forma de militancia política, ya sea en forma de testimonio a través de la literatura. Cuánto hizo esta mujer de clase burguesa por la España de la Guerra Civil es innegable, digna de un reconocimiento y estimación hasta ahora escasos, ya que su figura y su obra han sido a menudo citadas únicamente a través de la relación que mantuvo con Rafael Alberti. No obstante, en los últimos años el interés por el estudio de la vida y obra de María Teresa León ha crecido de una manera considerable.

Mujer comprometida con su patria, con su país, con la política orientada a la justicia social, con la cultura que conforma el patrimonio español, con la educación

como medio para la acción y la equidad. Mujer comprometida con su familia, con su marido, con su hija, con su tarea de esposa, de madre. Mujer comprometida con su trabajo, con el cultivo de su saber político y cultural, con la eliminación de la inmoralidad, con su labor literaria como medio de expresión y de cambio para la sociedad, como testimonio de las atrocidades que conlleva una guerra y sus consecuencias, como voz ahogada entre la angustia del futuro incierto, como voz de la esperanza para no caer en los mismos descuidos. Mujer comprometida con la mujer, con la labor de situarla donde se merece dentro de una sociedad patriarcal, con el objetivo de darle voz a través de sus escritos, dejando que declare también lo que ella vive, siente, sufre y sueña.

Aunque ella misma se consideraba «la cola del cometa» (Cruz, 2014) en su matrimonio con Alberti, lo cierto es que resulta indiscutible que en muchos aspectos ella era la cabeza de la familia: por ejemplo, en cuestiones políticas e ideológicas, relegando en ocasiones a Alberti a un segundo plano. Pero tal era su amor hacia Alberti, que no vacilaba en darle a él un papel protagonista, quedando ella eclipsada, a la sombra de Rafael. Y aunque así era, no habría de dejar la crítica, la historia literaria y la literatura olvidada a María Teresa León, que supone una fuente verídica y firme de testimonio político femenino dentro de una época tan oscura como es la Guerra Civil.

Y aun cuando la memoria le falló a María Teresa, sus escritos nos permiten conocer su implicación en la vida y en la colectividad, a través de tantos manifiestos que no deberían quedar en el olvido, sino salir a la luz de la literatura (y por qué no, de la política) de mujeres y para mujeres. Pero el compromiso de María Teresa tiene un origen, paradójicamente, no en su país, sino en uno de sus muchos viajes al extranjero: su viaje a la Unión Soviética.

Desde muy joven empieza su andadura literaria, destacando desde el principio entre los autores de su tiempo (aunque, como hemos dicho, fue reconocida de forma tardía). Ya en el *Diario de Burgos*, bajo su seudónimo de Isabel Inghirami (Martínez García, 2014), se dejaba entrever su interés por la política social de su país, así como por la vida literaria que en el mismo primaba. Ya con el contenido de los artículos publicados en el *Diario de Burgos* se empezaba a mostrar una María Teresa ideológicamente comprometida con el progreso.

Cuando comienza su vida con Alberti, la pareja es invitada por la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas a estudiar el movimiento teatral europeo. Esta invitación les conduciría a conocer países como Noruega, Holanda, Alemania, Rumanía o la Unión Soviética, este último viaje planeado de forma improvisada. Durante su estancia en Alemania se les propuso viajar a la URSS para conocer el teatro soviético, acompañados de otros intelectuales. Su estancia duró aproximadamente dos meses en los que forjarían y afianzarían su ideología comunista (Aznar Soler, 2007). Del país soviético viajaron a Berlín, donde pasarían apenas unos días hasta su vuelta a España. Sin embargo, el ascenso de Hitler al poder, el incendio del Reichstag y la situación sociopolítica que empezaba a vivir esa nación fue un hito para su lucha posterior en su propia patria: «Muchas veces he tenido que subir a hablar a una tribuna, o a un balcón, o a una silla o a cualquier sitio, porque los tiempos españoles de aquellos años nos hicieron tomar una posición clara en nuestra conciencia política», escribirá en su *Memoria de la melancolía* (León, 1999:125).

Es entonces cuando aparece el compromiso antifascista de María Teresa León, marcado por la lucha revolucionaria y la enérgica defensa de la cultura. La revista *Octubre* surge a partir de esa responsabilidad de Alberti y León, en 1933, y en ella participaron escritores como son Ramón J. Sender o Luis Cernuda. Tuvo esta revista una corta historia, publicándose solo hasta 1934, con un total de 6 números (Jiménez Gómez, 2009). Sin embargo, por su contenido atractivo y reivindicativo, era una revista muy vendida. Según expone la propia revista en su primer número, «*Octubre* está contra la guerra imperialista, por la defensa de la Unión Soviética, contra el fascismo, con el proletariado», lema situado debajo de su título principal «Escritores y artistas revolucionarios» (Torres Nebrera, 1996). Es gracias a esta publicación que el nombre de María Teresa comienza a sonar por su talante político e ideológico.

Pero esta posición política, por los difíciles tiempos que ya corrían en España, supuso un hándicap para la pareja. Cuando estalla la Revolución de Asturias en octubre de 1934, Rafael y María Teresa se encuentran en Rusia, pero, por su pensamiento comunista, se les recomienda que no vuelvan a España hasta que el conflicto se debilite, por lo que se embarcan en un viaje por América: Estados Unidos, Colombia, Panamá, México o Cuba fueron algunos de los países donde María Teresa hizo oír su voz como

mujer de la sociedad española. Su primera experiencia en Cuba (1935), breve pero intensa, es la que le inspirará para la primera parte de *Contra viento y marea*.

Es a partir de la tensa situación que vivía la República cuando los escritos de María Teresa empiezan a poseer un tinte más revolucionario y radicalizado (claro ejemplo es la colección de cuentos *Morirás lejos*, que la autora escribe en su mayor parte durante su estancia en México). Su objetivo empieza a decantarse por la lucha de clases y la necesidad de la colectividad para el triunfo político y social.

La A.I.A. les acoge desde el primer momento tras el estallido de la Guerra Civil. A partir de esta colectividad, surge la Alianza de Intelectuales Antifascistas por la Defensa de la Cultura, en la que María Teresa, aparte de ser Secretaria, tendrá un papel muy activo en prácticas teatrales como las Guerrillas de Teatro o El Teatro de Arte y Propaganda, de propia creación; en la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico; o en el Consejo Nacional de Teatro, presidido por Antonio Machado y asumiendo ella la vicepresidencia. Se crea, además, a partir de la A.I.A., la revista *El Mono Azul*, de la que María Teresa será una de las redactoras escribiendo diferentes artículos con un claro carácter de protesta y compromiso.

La Guerra Civil es uno de los temas más recurrentes en las obras de nuestra autora. Es sobre todo en las novelas que vamos a tratar en este trabajo (*Contra viento y marea* y *Juego limpio*) donde la autora refleja la situación de la mujer y de la cultura durante los años bélicos. Su compromiso, sin embargo, no se limitará a la literatura, sino que tendrá una función dinámica y eficaz en los diferentes ambientes en los que se mueve (las Guerrillas, la A.I.A., el Consejo Central del Teatro, el Teatro de Arte y Propaganda...). Su experiencia en el teatro fue paralela a su desarrollo político, sin abandonar este nexo en su literatura.

Pero aparte de la Guerra Civil, María Teresa León testimonia a través de sus personajes la defensa de la cultura y su implicación por salvaguardarla, vinculada a su participación en la Junta de Salvación del Tesoro Artístico, así como la labor del bando republicano por salvaguardar las diferentes manifestaciones artísticas que hay en los museos de Madrid.

La finalización de la Guerra Civil obligará a María Teresa y a Rafael, así como a otros tantos intelectuales, a exiliarse de su país de origen. Primero Orán; más tarde,

París; después Argentina, donde tendrán a su hija en común, Aitana; y por último Italia, antes de volver a España. Durante los casi cuarenta años de exilio, María Teresa vivirá en la incertidumbre de no saber si podrá regresar a la que ella considera su patria. Pero su actividad literaria no se frenará con el exilio; es más, la cifra de publicaciones aumenta. Estos escritos serán un claro testimonio de su experiencia en la Guerra Civil, así como de su dolor por el exilio, siempre con un carácter autobiográfico introducido a través de la voz de sus personajes.

Estando en el exilio, su papel activo en política se reduce, dedicándose a su vida como escritora y madre, aunque sin abandonar nunca la faceta revolucionaria. Con el paso de los años, su memoria se debilitará, y sus recuerdos se ensombrecerán y caerán en el olvido, atacados por la cruda enfermedad del Alzheimer, de la que morirá en 1977.

Vida abrumadora, marcada por un afán político y cultural, así como por la necesidad de contar, de mostrar al mundo lo que se vive, lo que ella vive, a través de personajes con claras connotaciones autobiográficas que persiguen la denuncia social y política. Pero su lucha no se reducía a la política, sino que iba más allá: la lucha por la posición de la mujer en la sociedad. Sus ideas sobre la igualdad entre mujer y hombre derivaban de la postura pasiva que la mujer ejercía por aquel entonces a su alrededor, impulsada por una estructura social patriarcal, donde primaba la figura del hombre. El rol femenino de María Teresa León fue capaz de imponerse en este tipo de sociedad, siendo considerada por algunos como «el verdadero ‘político’ de la pareja Alberti-León» (Aznar Soler, 2006: 442).

La vida y la obra de María Teresa León estuvieron oscurecidas por la de Rafael Alberti. Sin embargo, su ambiciosa y transgresora personalidad, su ahínco por conseguir una justicia social, y su voluntad por hacer visibles a las mujeres, resultaron la combinación perfecta para la creación de una literatura que supone una de las manifestaciones más relevantes de la producción literaria de y para mujeres, de la misma manera que constituye un testimonio veraz y valioso sobre la Guerra Civil. Su propósito fue, a fin de cuentas, «ser los ojos y la voz para denunciar las injusticias y para pregonar el futuro venturoso de un pueblo liberado» (Álvarez Tejedor, 2003: 180).

Su constante disposición a la vida política la condujo a participar activamente en numerosas acciones llevadas a cabo a favor de la victoria de la República y de la

custodia cultural. Su aportación a la ideología progresista y comunista en unos tiempos tan sombríos, donde prevalecía el poder fascista, supusieron una excelente contribución a la lucha republicana, con una coherencia moral e ideológica digna de ser admirada entre sus contemporáneos, con una pasión por su militancia política que marcaría tanto su forma de vida como su literatura.

3. Las mujeres en la Guerra Civil.

Bien conocida es la transformación social que ha experimentado la mujer española a lo largo del siglo pasado, siendo el primer tercio del siglo XX un momento de cambio social relevante, con la llegada del movimiento feminista. Antes de la Constitución de 1931, la mujer tenía muy pocos derechos que apenas la permitían contar con una identidad propia, pues estaba sometida en gran medida al poder del hombre. Su rol en la sociedad se limitaba a ejercer de perfecta casada, mujer del hogar, sumisa y modesta, y, por supuesto, completamente ausente de la política. En la sociedad se había establecido una clara diferenciación de géneros, unas identidades genéricas propagadas a través de las imágenes que la sociedad tenía de ellas, construyendo un imaginario colectivo popular que nada favorecía a la mujer (Nash, 1999).

El movimiento feminista empezó a consolidarse internacionalmente en la segunda mitad del siglo XIX, cuando mujeres de diferentes países empezaron a considerar la necesidad de unirse para lograr una igualdad de derechos entre hombres y mujeres. Sin embargo, la llegada de este pensamiento a España fue más tardía, ya que el pesimismo sobre la dificultad del voto femenino ocupaba las mentes de las españolas. Con la llegada de la Primera Guerra Mundial en 1914 la situación política y la perspectiva social se ven obligadas a modificarse, y consecuentemente el feminismo en España va adquiriendo cierta relevancia. Así, la lucha por el sufragio femenino, y por tanto, por el cambio social de la mujer, comienza a hacerse visible (Aguilera Sastre y Lizarraga Vizcarra, 2010), de forma que este movimiento feminista experimenta una clara evolución durante la década de 1920 y comienzos de 1930, a la vez que se agudiza también el movimiento anti-feminista.

Fueron algunas mujeres españolas las que lucharon por el cambio de la mujer, siendo el feminismo en los años 30 un movimiento con mucha fuerza que, en plena Guerra Civil, perdió poder. Clara Campoamor, Victoria Kent o Margarita Nelken, pertenecientes a tres partidos políticos diferentes (Radical, Radical-Socialista y Socialista Obrero, respectivamente), fueron las tres mujeres que pertenecieron a la primera Cámara, donde se debatió por la cuestión del voto femenino (Campoamor estaba a favor; Kent, en contra). La Asamblea Constituyente había otorgado el voto

pasivo a la mujer, y era la Cámara quien decidía si darle el voto activo. Toda esta polémica y discusión acarrió la creación de un gran número de agrupaciones y colectividades femeninas, tanto en los partidos como al margen de ellos (Franco Rubio, 1982). Finalmente, el derecho al voto para la mujer fue sancionado por la Constitución de 1931, y fue en las elecciones de noviembre de 1933 cuando por vez primera pudieron las mujeres españolas ejercerlo.

A partir de la firma de esta Constitución, la suerte de la mujer comienza a cambiar, ya que, por primera vez, se reconoce a la mujer como ciudadana, con derechos y deberes específicos. Sin embargo, la teoría es clara, pero en la práctica, la mujer se encuentra en una realidad de dependencia, de imposibilidad de emancipación económica del hombre debido a su falta de capacitación intelectual y cultural para poder introducirse en el mundo laboral (Nash, 1989). Así pues, era evidente, al principio del siglo XX, la desigualdad política y educativa entre ambos sexos, además de una clara discriminación legal y laboral y una restricción cultural, económica y social, provocado todo ello por el conservadurismo persistente desde el siglo XIX (Nash, 1999).

Con la llegada de la República en abril de 1931, la mujer empieza a verse en una situación de igualdad con respecto al hombre, si bien es cierto que todavía existe una gran disimilitud entre ambas posiciones sociales. Sin embargo, en esta nueva etapa política, se empieza a eliminar parte de la legislación discriminatoria, que favorece, entre otras cosas, el acceso de la mujer a la educación, la posibilidad de divorcio, la inclusión en diversas asociaciones de índole política o la oportunidad de acceder a la cultura. No obstante, si bien es cierto que pese a todos estos avances, la República no puso impedimento a la evolución de la mujer, tampoco prestó gran atención a sus necesidades.

Pero con la Guerra Civil, todos estos avances se ven interrumpidos de forma repentina, ya que la situación política era la realidad primordial en esos momentos, dejando la lucha feminista en un segundo plano y destruyendo prácticamente todo lo que se había conseguido. Como Carmen Alcalde señala acertadamente en su obra *La mujer en la Guerra Civil Española*, «la guerra borraba de golpe los privilegios de la mujer» (Alcalde, 1976: 199). Con el comienzo de la guerra, la mujer retrocede al esquema clásico que encontramos en los comienzos del siglo XX, con ocupaciones muy específicas relacionadas con el cuidado del hombre y de sus hijos y sus necesidades. La

diferencia clara que hay entre principios de siglo y los comienzos de la guerra es que la mujer empieza a considerarse como necesaria para la victoria, por su labor en los hospitales, en la confección de trajes, en talleres metalúrgicos... A fin de cuentas, se encarga de sustituir al hombre mientras está en la guerra, produciéndose una «renegociación de las relaciones de poder entre sexos» (Nash, 1999: 91) que tira por la borda todo lo conseguido durante el gobierno republicano, y que, además, no ofrece ninguna garantía a la evolución y liberación de la mujer, ya que se trataba de un trabajo temporal y, en muchos casos, no remunerado por la oposición del sexo dominante.

Pero la motivación de la mujer ya no es la misma que a principios de siglo, cayendo en la cuenta de la necesidad de colaborar en la lucha. Por mucho que existan diferencias entre los objetivos de las mujeres republicanas y las mujeres falangistas, todas abogan por un fin común: facilitar la labor del hombre en la contienda. Es por ello que sale a relucir la hermandad entre mujeres, creando asociaciones con diversos fines, como son la Sección Femenina de la Falange, creada en 1934, o la Agrupación de Mujeres Antifascistas, creada en 1933 (Iglesias Rodríguez, 1989).

Por otra parte, hemos de señalar que las asociaciones dirigidas y compuestas por mujeres republicanas buscaban también la emancipación de la mujer, a través del «acceso a la educación, el trabajo remunerado y el compromiso con el esfuerzo bélico» (Nash, 1999: 109), de forma que las mujeres obtuviesen una independencia intelectual y laboral. Este tipo de asociaciones, así como sindicatos como C.N.T. y U.G.T. (que introdujeron a la mujer en el trabajo, pero con políticas claramente diferenciadas de la de los hombres), consiguieron, ya avanzada la guerra, crear un debate sobre la mujer en el mundo laboral, lo que, en cierta manera, supuso ya un indicio de cambio y de transformación social. Sin embargo, durante la guerra, la mujer seguía ejerciendo un trabajo totalmente voluntario, alcanzando en ocasiones puestos importantes en asistencia social y sanidad.

En cambio, muy diferentes eran las mujeres que componían las asociaciones nacionalistas. Por lo general, eran mujeres católicas y monárquicas, con un papel esencial para cinco ámbitos diferentes: el hogar, la educación, la caridad, el culto y la piedad, y la propaganda (Corrionero, Fuentes, Sampedro, Velasco, 1989). La percepción que estas mujeres tenían sobre su posición social era clara: ellas debían de estar fuera del terreno de los hombres, y podrían ejercer una política en consonancia con su

naturaleza femenina, muy diferente de la masculina, y basada en la necesidad de su labor en el hogar. Uno de sus principales objetivos fue ofrecer e inculcar a las españolas el estilo de la Falange, de forma que su influencia se posaba sobre las personas (cuidado de sus maridos, de sus hijos) y no sobre las cosas (lucha bélica).

En los primeros años de la Guerra Civil es cuando surge la figura de la miliciana, aquella mujer que, impulsada por diferentes objetivos, está dispuesta a colaborar en la lucha bélica de la misma forma que lo hace el hombre. La mujer republicana empieza a hacerse visible a través de la propaganda o los carteles de la lucha contra el fascismo, lo que le permite una mayor visibilidad pública colectiva, que favorece su cambio social. De esta forma, se produce en estos primeros meses una evolución en la imagen tradicional de la mujer, surgiendo así la representación de las milicianas. Por lo general, son mujeres jóvenes, vestidas con el mono azul (lo que también supuso una ruptura en cuanto a la vestimenta tradicional), decididas, activas, resueltas y emprendedoras (Alcalde, 1976). Lo que supuso la miliciana en los primeros meses de la guerra (apenas cinco meses, de julio a diciembre de 1936) fue la idea de disolución del rol tradicional que hasta entonces desempeñaba, el símbolo de revolución creado para responder a las necesidades de la guerra, mujeres que «no dudaron en dar un paso “al frente” para rechazar la amenaza del nazi-fascismo» (Ballesteros García, 2008: 16).

Pero la realidad de estas mujeres cambió poco después de comenzar la guerra. Las milicianas, que constituían una minoría, fueron poco después despreciadas y ridiculizadas, por considerar que únicamente entorpecían el desarrollo de la guerra, habiéndose metido en asuntos de hombres. Fueron valoradas como incapaces de estar en el frente debido a su desconocimiento del uso de armas o a la falta de entrenamiento militar, por lo que muchas de ellas se vieron obligadas a volver a sus hogares; otras fueron forzadas a prostituirse para los combatientes. Ya entonces el mono azul no era visto como imagen de orgullo, sino que creaba cierta desconfianza y no se asociaba ya con el antifascismo. Finalmente la figura de las milicianas se instrumentalizó en favor de los hombres, y su objetivo pasó a ser el de cuidar y animar a los soldados, y no a ser motor de lucha (Nash, 1999).

El papel de la mujer se establece en la retaguardia, a partir de los roles tradicionales que incluyen el cuidado y el ánimo del hombre (a través de la provisión de

alimentos, combustible...), como la labor propagandística y de sustitución de los hombres en las fábricas, necesario para el correcto desarrollo del país. Como señala Iglesias Rodríguez en su estudio «Derechos y deberes de las mujeres durante la Guerra Civil Española: “Los hombres al frente, las mujeres en la retaguardia”», la participación en la retaguardia trataba de «mitigar los dolores físicos de los heridos, a la vez que los anima y los instruye (...); *tenía que* recoger la cosecha que alimentara a los suyos» (Iglesias Rodríguez, 1989: 111).

De esta forma, la mujer ve truncados todos sus deseos de avanzar socialmente, retrocediendo a los roles tradicionales que había tratado de evitar. La única forma de que la mujer fuese tenida en cuenta durante la época bélica era que se convirtiese en un «hombre», es decir, que experimentase un desdoblamiento de personalidad (Alcalde, 1976), lo que para algunos suponía un elogio y para otros un desprecio.

Más allá de la adopción de esta actitud varonil de algunas líderes sindicales, las mujeres siguen sufriendo la desigualdad social, a través de una fuerte violencia utilizada como amenaza hacia aquellas mujeres que trataban de romper con su papel clásico, y como reflejo de un patriarcado que promueve el sentido de la propiedad del hombre sobre la mujer. Muchas de estas mujeres son juzgadas y agredidas durante la contienda por su condición de mujer, por ser y estar. La aparición pública de la mujer durante los años de la República se ve totalmente reducida en los años de guerra y posteriores, quedando totalmente subordinada al hombre. El asociacionismo que en su momento promovió la colectividad femenina disminuye (aunque se siguen manteniendo algunas colectividades), y con ello, la visibilidad pública y laboral de la mujer (Barranquero Texeira, 2010).

Después de la Guerra Civil, y con la implantación del franquismo, la mujer vuelve a verse privada de los pocos derechos que había conseguido, y se le vuelve a asignar una única función social: la reproductora. Su educación se limita al aprendizaje de la lectura, la escritura y la costura y su situación social no empieza a cambiar hasta la década de los sesenta.

4. Los personajes femeninos en *Contra viento y marea* y *Juego limpio*

La obra de María Teresa León se singulariza por su carácter autobiográfico, similar a la de otras escritoras, y determinada por su naturaleza íntima y sentimental, impuesta por la sociedad, la cual ha tratado de diferenciar, a lo largo de su existencia, unos roles masculinos (varoniles, fuertes, coherentes, concretos) frente a los roles femeninos (inestable, sensible, vulnerables). Desde los comienzos del siglo XX, la mujer, acallada por los hombres, ha sentido la «necesidad imperiosa de expresar a través de la escritura lo que no se permite expresar en voz alta» (Masanet, 1998: 21), por lo que a partir de entonces la escritura autobiográfica comienza a ser más común entre las escritoras, aunque poco valorada hasta prácticamente la actualidad. La novela autobiográfica, además, se caracteriza por una escritura, por lo general, en tercera persona, en la que, a través de los personajes, la autora relata hechos reales o ficcionados, como forma experimental, pero que no dejan de ser datos autobiográficos. De este modo, la novela autobiográfica tiene una finalidad creativa pero también de fidelidad a los hechos, aunque bien es cierto que escritoras como Rosa Chacel consideran estos aspectos contrapuestos (Masanet, 1998).

Al igual que otras escritoras, María Teresa León tiene una escritura que se fija en cómo la mujer vive la historia, más que en la propia historia, de forma que lo importante es lo que siente y piensa el personaje. De este modo, María Teresa escribe de manera que a la vez reflexiona sobre su condición femenina y su situación social. Asimismo, el autobiografismo se distingue por un realismo psicológico, que prima en las novelistas de esta época, desarrollando un discurso alejado de lo tradicional y con un carácter más personal. La toma de conciencia de la situación de la mujer le permite escribir sobre su posición social, ser más realista y, en muchos casos, basarse en sus propias memorias (Bobes, 1994).

El género novelístico de la autora tiene un claro carácter político, al igual que sus contemporáneos que desarrollaron este género durante la Guerra Civil. Esta literatura política se caracterizó por la firme defensa de unos ideales y por la denuncia de una

situación intolerable. Estas novelas se caracterizaron por su intención ideológica, pues la pretensión de estos autores era «propagar su ideal político» (Bertrand de Muñoz, 1994: 721). Al haber vivido la mayoría de los autores la tragedia del hecho bélico, se produce, por lo general, una falta de objetividad histórica y política. Además, la mayoría de estas novelas están escritas con un tono polémico, muy lejos de conseguir una neutralidad (Bertrand de Muñoz, 1994). Son muchas las obras que se escribieron en esta época con un objetivo testimonial, como *Madrid es nuestro* (1937), de Cimorra, Izcaray, Ontañón y Perla; *Contraataque* (1938), de Ramón J. Sender; *Diario de guerra de un soldado* (1938), de Salas Viú; o *Su línea de juego* (1938), de Jarnés (Bertrand de Muñoz, 1994; AA. VV., 1997).

Contra viento y marea y *Juego limpio* son las novelas que plasman los objetivos de la autora en el contexto de la Guerra Civil Española. Pertenecientes a la literatura del exilio, estas obras constituyen un eslabón en la construcción del testimonio bélico, junto con los de otros autores que trataron la cuestión de la guerra en forma, principalmente, de narración o relato, como son Ramón J. Sender, Herrera Petere o Salas Viu (Torres Nebrera, 2010).

4.1. *Contra viento y marea*⁷

En 1941 la autora publica su novela *Contra viento y marea*, escrita ya en 1939 (Torres Nebrera, 2010), considerada una de las primeras «de exilio» (Torres Nebrera, 1987). Esta novela, situada en Cuba en la primera parte, y en España, en la segunda, ofrece un panorama de la situación socio-política que vive cada país entre 1933 y 1939. Según Torres Nebrera (1987) las dos partes de la novela, claramente diferenciadas, habrían sido escritas por León en momentos alejados en el tiempo. La primera parte, desarrollada en Cuba, habría sido manuscrita por María Teresa León en uno de sus exilios forzados a causa de la Revolución de Asturias, antes de la Guerra Civil española, tratando de reflejar la dictadura represiva que entre 1933 y 1935 sufre este país. Este testimonio, sin embargo, queda incompleto y se ve interrumpido por la Guerra Civil

⁷ Para más información sobre *Contra viento y marea*, se recomienda consultar Torres Nebrera (1987 y 2010), Sierra Infante (1999) y Estébanez Gil (2003).

Española. Es entonces cuando la autora, a causa de la situación que vive España, decide manifestar la realidad social y política en una segunda parte, donde plasma el comienzo y desarrollo de la contienda. «Episodios internacionales», haciendo referencia a *Episodios nacionales* de Galdós, es el subtítulo que la autora pone a esta obra, de forma que implícitamente ambos conflictos se asocian a una misma causa (Torres Nebrera, 2010).

Contra viento y marea debe su título a la lucha de todas aquellas personas, no solo españolas, sino de otras nacionalidades que buscaban el bien común, el triunfo de la República y el fin del fascismo; a fin de cuentas, buscaban la paz, la tranquilidad. Así se plasma en varios fragmentos de la obra:

No cree más que en la existencia de millones de hombres que buscan la felicidad contra viento y marea. [...] Seres capaces de sacrificarse sin palabras por la salvación temporal de los hombres, contra viento y marea [...]. Desean vivir y por eso van hacia la muerte contra viento y marea [...]. Han ido al combate poniéndose en pie, contra viento y marea (León, 2014: 371, 372).

Los dos grandes escenarios de esta obra están impregnados de un carácter autobiográfico ya que la autora «pretende en sus novelas narrar algo vivo y vivido» (Estébanez Gil, 2003:212), testimoniando sus experiencias vividas tanto en su viaje a la isla de Cuba, en 1935, como en el comienzo de la Guerra Civil española, en 1936, a través de una narración en tercera persona, complementada en buena medida con unos diálogos que ofrecen información relevante para la composición de los personajes.

Siguiendo la hipótesis de Torres Nebrera (1987), y como ya hemos señalado anteriormente, es muy posible que la autora escribiese cada parte en momentos muy diferentes y con objetivos también diferentes. Pero de alguna manera, María Teresa se vio obligada a unir las dos partes para mantener una coherencia interna. Para ello, utiliza a los personajes de Felipe Neri, joven cubano que se va a luchar a la contienda española, y el «hombre de tez oscura», personaje enigmático que se mueve a lo largo de la historia de forma muy discreta.

En la segunda parte de la obra, situada en la ciudad de Madrid y alrededores en 1936, la autora pretende reflejar la «heroica y valiente oposición de un pueblo, el madrileño, al verse dominado, esclavizado, por las fuerzas fascistas declaradas en rebeldía contra un gobierno republicano legalmente constituido» (Torres Nebrera, 2010: 23). En el comienzo de esta segunda parte, que testimonia el comienzo de la Guerra Civil, la autora expone el estallido de la contienda como una fiesta, una verbena, lo que

deja traslucir la ironía y la sutileza con que la autora trata el conflicto bélico, dejando de lado la dureza de lo que este supuso. Así lo refleja en la página 191 (2014), donde la denuncia social queda enmascarada por una enunciación suave pero sarcástica:

¡Venid, que hoy es el gran día para la verbena, porque estáis alegres! ¡Afinad la puntería y no dejéis ni uno solo de los banqueros, de los capitalistas, de los explotadores, de los chupadores de sangre! ¡Cuidad de extirpar a los que trafican con la pobreza, a los que se ríen de las mujeres con las medias rotas, a los que puede tolerar la vista de los niños hambrientos! ¡Hoy es un día de verbena en que los toros son de verdad y no plumitas inocentes ni plomo con que los niños pueden jugar ni lastimarse!

El perfil de la mujer que se dibuja en *Contra viento y marea* es la de aquella «usurpada y manipulada por parte de ambos bandos en conflicto» (Sierra Infante, 1999:219). Aun mostrando diferentes modelos de la mujer en la contienda, María Teresa León aboga claramente por una unión entre ellas, no llegando a materializar nunca su enfrentamiento, aun existiendo situaciones de claro contraste entre las republicanas y las fascistas. Prácticamente protagonizada por mujeres, *Contra viento y marea* ofrece una visión múltiple de las vivencias de las mujeres que ven estallar la Guerra Civil, que han de tomar determinadas decisiones de acuerdo con sus objetivos, vinculados con la satisfacción y agrado hacia el género masculino, en buena medida. León deja clara su postura a favor de la miliciana, que permite a la mujer salir a la vida pública, así como comenzar con la emancipación social. En esta parte de la obra, Daniel Martín será el eje principal que impulsará las actuaciones de las dos protagonistas: Asunción y Ana María. Sin embargo, no serán las únicas mujeres que construirán la historia en favor de su género.

Reanudando los objetivos de este trabajo, tomaremos como objeto de estudio los personajes femeninos de la segunda parte de la obra: mujeres que pertenecen a diferentes estatus sociales y que viven en diversos ambientes en los que se ven obligadas a tomar determinadas posturas durante la Guerra Civil española.

4.1.1. *Mujeres proletarias*

a) **Asunción**

Asunción Cornejo es la mujer que abre la segunda parte de la historia de *Contra viento y marea*. En su caso, su nombre nos ofrece un primer acercamiento a lo que este personaje va a suponer a lo largo de la historia. Con un doble sentido, «asunción» tiene una acepción católica, significativa para los tiempos en los que se escribe la obra (pues el catolicismo era uno de los pilares de la sociedad en ese momento), pero también tiene otra acepción relacionada con la acción de asumir (RAE, 2016), es decir, aceptar algo por lo general no material. Como iremos viendo a lo largo de su evolución, el personaje de Asunción tendrá que *asumir* determinadas decisiones, no tomadas por ella, por ser mujer.

Se la describe como una mujer de complexión fuerte, firme, con los hombros erguidos y una presencia en ocasiones firme, tratando de diferenciarse de los hombres: «Su vientre, donde no llevó ningún hijo, se conservaba limpio; el pelo negreaba por la nuca, como la hierba. Asunción conservaba el gusto por erguir el pecho para diferenciarse de los hombres» (193). Sin embargo, poco más se dice de su físico, que difiere de su carácter personal.

Asunción es el reflejo del rol tradicional que la sociedad tiene establecida para la mujer. Totalmente sumisa ya no solo a su marido, Daniel Martín, sino a esta sociedad que no le permite expresar sus deseos e inquietudes. Sigue, acepta e interioriza el esquema de mujer del hogar, cuidadora de su marido, de forma que su aspiración es aguardar cada día la llegada de éste. Su forma de vida está en consonancia con los roles establecidos por la sociedad para la mujer: católica, obediente y sin opinión. Su deseo de ser madre es evidente en diferentes pasajes donde, viendo a jóvenes muchachos introducirse en la guerra, los siente como sus hijos, así como en el último pasaje de la obra, cuando, finalizada la guerra, le pide a Daniel que cumpla su deseo de tener hijos. Tiene un trabajo algo mediocre en una fábrica de muñecas, reflejo del mínimo avance de las mujeres en el mundo laboral. Sin embargo, a pesar de trabajar, vive en la soledad de su hogar la mayor parte de sus días, de su tiempo.

Su actitud vital es heredada de su infancia, marcada por una educación favorecedora de la figura del hombre y que fomentaba su trabajo en el hogar: «Unas serían monjas, otras mujeres de obreros, otras estarían bordando banderas que flotarán mañana» (185). Sus deseos íntimos son constantemente silenciados por la costumbre social, de manera que su única salida es el encuentro con sus amigas, a quienes, por vergüenza, engaña sobre el estado de su matrimonio. Son encuentros son esporádicos, pero para Asunción es la forma de sentirse arropada, respaldada y escuchada, aunque sea de manera ocasional.

Su ignorancia sobre política complica su toma de posición y su conciencia ideológica en el estallido de la guerra, sin ser consciente de todo lo que este conflicto bélico supone para el país. Daniel Martín, su marido, es conocedor de la situación que se va a vivir en el país, las causas por las que España se enfrenta a una guerra que estalla a causa de la rebelión fascista en contra del gobierno republicano. Sin embargo, es fielmente promovedor de los papeles que han de cumplir hombres y mujeres en una colectividad, por lo que no informa a su mujer de esta situación, manteniéndola al margen de todo, con intención de retenerla en el hogar.

Es Asunción una mujer desconfiada, miedosa, con baja autoestima, dispuesta a todo por el bienestar y la comodidad de su marido, mujer objeto que se ve obligada a tomar decisiones en momentos críticos, pero decisiones siempre en favor de su marido, quien prácticamente niega la identidad de su mujer.

La evolución de este personaje en la obra es clara. María Teresa León le otorga a Asunción el poder de decisión, de cambio, pero siendo consecuente con su realidad, con el papel tradicional que le concede desde un principio, constituyendo el símbolo de las mujeres cuyas voces son acalladas por sus parejas.

Queda claro a lo largo de la obra que el estado de Asunción es completamente dinámico. La situación de no saber dónde está su marido en el estallido de la contienda impulsa en este personaje la necesidad de pasar de la pasividad a la actividad. En el caso de Asunción, por tanto, el objetivo que favorece su cambio de situación se relaciona con el sentimiento de amor por su marido, y de sufrimiento por su desaparición repentina, y no por cuestiones de índole política o social. Sin embargo, conforme la historia avanza, Asunción comienza a descubrir que, en su interior, existe un anhelo de

transformación personal (que no colectiva, pues, como veremos, rechaza el papel de las milicianas) como mujer.

En este sentido, el personaje de Asunción es un personaje redondo, pues a lo largo de la historia sufre una serie de cambios internos que le hacen actuar de una determinada manera. La persecución de su objetivo, encontrar a su marido, impulsa a este personaje a enfrentarse a situaciones que jamás antes ha vivido, que le hacen salir de su zona de confort y le hacen plantearse determinadas cuestiones vitales. Así pues, en la salida hacia la búsqueda de Daniel, Asunción se encuentra con diferentes personas que le harán tomar conciencia de la verdadera realidad que vive el país, no solo política, sino también social, y que le impulsarán a tomar la decisión de colaborar en la lucha.

Asunción experimenta un vaivén de emociones a lo largo de su historia. Cuando sale al encuentro de su marido, está decidida a conseguirlo, sin pensar en la dificultad que ello supone y en las consecuencias que puede acarrear. Sale a la vía madrileña, que empieza a ser bombardeada en ese comienzo de la guerra, con una actitud atrevida e inocente. Conforme las horas pasan, la fatiga y la confusión se hacen dueñas de Asunción, quien acaba pidiendo ayuda a quien tiene a mano: unos jóvenes quienes la aceptan en su grupo, en su colectividad, y donde empieza a sentirse con un papel importante al servicio de la causa, donde se reconoce por primera vez, apoyada por el resto, como obrera y trabajadora, como camarada en favor de la República.

No obstante, corto es el gozo y la fortuna que siente Asunción en el batallón Thaelmann, en el que tiene un papel conciliador, pacificador y maternal con quienes lo componen (de nuevo aquí sale a relucir el cometido clásico atribuido a las mujeres). Con el encuentro de su marido, quien tiene una personalidad con tendencias patriarcales, la intención de Asunción de involucrarse en la guerra se vuelve repentinamente restringida. Apenas unas horas le dura a Asunción ese leve poder de libertad, de romper con su silencio y su sumisión, nuevamente impuestos por su marido. De ahí la evolución inestable de este personaje quien nos ofrece un breve destello de esperanza para las mujeres, apagado de forma inmediata por la figura del hombre. Ante tal pesadumbre, Asunción se da cuenta de la marginación y la soledad que sufren las mujeres en cuestiones bélicas, cuyas ocupaciones consisten en esperar, sin tenerlas en cuenta... Así es como, a través de una narración extradiegética, Asunción enuncia su enfado y su pesar

Se había terminado el silencio. Le echó en cara su atraso, su mentalidad dormida, su ignorancia. Le escupió con desprecio el descubrimiento que acababa de hacer. Le llamó egoísta, mezclando las injurias con un palmoteo iracundo sobre el brazo. Ella no tenía sitio ahí, ¿verdad? [...] Pero ella, claro está, no entendía de política porque había repasado los pantalones y cosido los calcetines como una bestia. Para bestia de trabajo estaba bien, ¿no?, con sus tobillos firmes y sus muñecas anchas (p. 219).

Pero el amor ciego y la desesperación por encontrarse con su marido es lo que mueve principalmente a Asunción, quien, celosa, visita a Doña Aurora para que le regale el oído, le diga lo que ella quiere escuchar: que Daniel volverá, queriéndola, sin irse con otra mujer. La ausencia de hermandad femenina de Asunción proviene de estos celos, del dolor que le causa pensar que su marido está con otra mujer; al final, es lo único que le importa.

La historia de *Contra viento y marea* empieza pero también termina con Asunción, que, aguardando en casa, recibe a Daniel con gran emoción y felicidad, sintiendo que ha ganado su guerra a la miliciana que supuestamente había mantenido una relación con Daniel. «Honores, gloria y dinero» es lo que la vidente le prometió, y lo que ella sentía al estar con su esposo; su fortuna es su llegada.

Asunción es presentada principalmente por un narrador omnisciente que ocasionalmente le da voz al propio personaje, sobre todo a la hora de expresar sus impresiones y emociones ante lo que vive. Gracias a este narrador, tenemos una imagen mental de Asunción bastante completa, que se complementa con los diálogos de algunos de los personajes con los que se cruza. Es el caso de las personas que se encuentran en la huerfía poco después de su salida quienes, tras observar la insistencia de Asunción sobre su deseo de salir de ahí, la perciben como una traidora (siendo en realidad más bien ignorante). También nos ofrece información sobre Asunción el diálogo que esta establece con los jóvenes que la acogen, con los *gatos*, y con el batallón Thaelmann con quien comparte algunas horas, pues a partir de ahí conocemos su procedencia («Soy de la losa de Riofrío. No sé; en realidad soy de Madrid», 205) o sus intenciones (repetidamente formula la pregunta de «¿Conoces a Daniel Martín? »). De la misma forma, en su discusión con Daniel deja entrever su valentía enmascarada: «Me voy a quedar aquí» (p. 219).

Observamos que Asunción es un personaje que representa a todas aquellas mujeres que tuvieron que aguardar en sus hogares durante la contienda. Sin embargo, María Teresa León ha querido otorgar un atisbo de esperanza a todas estas mujeres que,

en su interior, aspiran a un cambio de vida que no les obligue a ser esclavas de sus casas ni de sus esposos.

b) Ana María Y Carmen

Los personajes de Ana María y Carmen guardan una estrecha relación, ya no solo en la historia, sino por su perfil como mujeres revolucionarias, alejadas del canon establecido para la mujer en la sociedad y en la guerra.

El personaje de Ana María en la obra de *Contra viento y marea* podría considerarse uno de los más potentes de las novelas de María Teresa León, por su aportación en la obra y su representación en la realidad. Ana María, cuyo nombre propio no nos ofrece ninguna información característica sobre su persona y su papel dentro de la obra, es el claro reflejo del intento de la mujer por involucrarse en la lucha dominada por los hombres, y cuyo final está marcado por la humillación y el desprecio no solo de los hombres, sino de muchas mujeres.

Se la describe como una muchacha joven, con una cara bonita y unos rasgos faciales suaves, así como con una figura corporal fina y menuda. Le caracteriza su pelo oscuro y ondulado, que le cae sobre la espalda y que supone su mayor atractivo. Una de las descripciones de Ana María nos la ofrece Asunción, quien, más adelante, sentirá rechazo por esta joven:

Asunción no había reparado en una mujer dormida. Llevaba mono azul, pero en los bordes del pantalón asomaban sus pies. Eran pequeños. Calzaban unos zapatos de charol negro, con aplicación blanca, y calcetines blancos terminados en el tobillo. Apenas si sobresalía de la tierra su cuerpo chico, flaco, que suspiraba mal conseguido sueño (p. 215).

Sin embargo, conforme va avanzando la historia, el aspecto físico de Ana María, así como su ser más íntimo, se va deteriorando, a la vez que se deteriora su posición como mujer en la contienda. La que empieza siendo una muchacha joven, bella, y fuerte, acaba teniendo un aspecto nefasto, con una apariencia física similar a la de una persona que sufre de locura: «Se echó a reír al verse en un cristal. Parecía loca» (p. 380), parecer que se llevaría a la tumba.

Los objetivos de Ana María a lo largo de la historia van cambiando conforme vive determinadas experiencias, lo que nos permite considerar que no es un personaje

estático, sino que es un personaje que habita en una dinamicidad constante. Su propósito al principio de la historia es luchar en la guerra como una más, como tantas otras personas que desean la victoria republicana en detrimento del poder fascista. Enfundada en el mono azul, que le da confianza, Ana María, con un sentimiento de valentía y poder, abandona a su pareja, Antolín, al que considera un cobarde por no querer embarcarse en esta lucha.

Como ya anuncia Asunción desde el principio, Ana María se encuentra con el batallón Thaelmann, aceptada por sus hombres desde un primer momento. Pero se da de bruces con la realidad y acaba volviendo al lugar que se le da a la mujer en este tipo de acontecimientos: la retaguardia. Su reconocimiento como una miliciana más, a la orden del Estado y de las necesidades de los hombres, y no como una mujer luchadora con fusil en mano, le produce una impotencia que le permite reafirmarse en su deseo de seguir en la guerra. Aun teniendo los hombres claro que las mujeres «jugaron ya bastante a la guerra» (p. 269), Ana María se sigue manteniendo firme en su lucha, pero en este camino aparece una piedra que le hace descentrarse: Daniel, por quien empieza a estar locamente enamorada. A partir de entonces, Ana María emprende una doble búsqueda: la de la victoria y la de Daniel.

La destrucción de Talavera, donde se encontraba el batallón Thaelmann, le causa un gran pesar y dolor que le mueve a seguir adelante, a buscar a Daniel, considerando al resto de los hombres cobardes por su falta de atrevimiento. Es este objetivo, este propósito que mueve a Ana María a asumir el mando, a empoderarse. Es aquí cuando se manifiesta la seguridad, la fortaleza y la decisión en este personaje. Asume un papel y una actitud que provoca en los demás la atención hacia su persona, y por un breve tiempo, Ana María, la mujer miliciana, la «machona», se convierte en la voz del pueblo, en la voz de la defensa de la tierra española, en la guerrera.

Utiliza su oratoria como arma política, como un instrumento de guerra que le permite ser visible ante la situación política que se vivía, convirtiéndose en protagonista frente a un público dispuesto a organizarse en milicias al bajo su mando, unas milicias en las que sobresale la voz de una mujer entre un mundo gobernado por hombres. Una oratoria, le permitía instruir y convencer a sus iguales, como afirma Magda Donato (1917), y que les permitía organizarse entre ellas como forma de unión y consolidación (Carabias, 1935); pero una oratoria, también, con una función propagandística, en pro

de la inclusión de la mujer en la situación social y política. Su voz (y la de tantas mujeres en la realidad bélica) se acabó convirtiendo en un arma de guerra.

A pesar de su cansancio, Ana María se mantiene en pie con la esperanza como pilar fundamental en su revolución, consiguiendo atraer con ella varias decenas de jóvenes, de los cuales siente una gran responsabilidad, se siente como sus *madres*. Sale a relucir entonces ese anhelo de tantas mujeres que no pudieron gozar de la maternidad debido a la guerra, reflejado en esta obra a través de la ausencia de la infancia; los niños apenas aparecen a lo largo de la historia y, si lo hacen, de forma pasajera y con una actitud obligada de adultos, orientados prácticamente hacia el sufrimiento y la muerte.

Tras encontrarse con Daniel, por quien ha «desafiado por él la noche más triste de la Historia de España» (p.288), Ana María contempla como todo lo construido en favor de la mujer se ve destruido de repente por unos deseos que favorecen el papel dominante del hombre en la sociedad, deseos que resitúan a la mujer en la soledad del hogar, a la espera del hombre. La miliciana, la «machona», vuelve al lugar que la sociedad le ha impuesto.

El hombre deja de escuchar a la mujer; la mujer se queda sin voz. Ana María, a pesar de todo su esfuerzo y lucha por conseguir cierta consideración entre sus compañeros, es apartada y abandonada como tantas otras mujeres lo son y lo han sido. Este hecho, ya observado anteriormente con el personaje de Asunción, vuelve a resaltar en el caso de Ana María, donde ya no solo los hombres no tienen en cuenta a las mujeres, sino que ellas mismas acaban creyéndose su rol de mujer del hogar:

¡Ah, con que los hombres habían jugado y les habían dejado jugar a la guerra, pero ahora que comenzaba el honor, los grados, la responsabilidad, las mujeres no servían! Estaba todo claro. ¡Solos, siempre solos! ¡Solos, sirviendo de almohada para su descanso varonil nada más! Pero ¿y cuando ellas sentían fatiga? ¿Quién extendía sus brazos para mecerlas en ellos? (p. 291).

Ana María siente una revolución dentro de sí, siente la necesidad de ser más: «¿Y si las mujeres nunca pudieran ser más? ¡Para qué rebelarse!» (p. 291). Por ello, a pesar de la dificultad obvia de no ser tenida en cuenta, Ana María quiere que la mujer siga en la lucha, quizá no con un fusil en mano, pero sí con su voz. Es por ello que acude a Carmen, como voz de la sabiduría, como una pieza más para completar el grupo de tantas mujeres que participan en esa lucha de cualquier forma posible.

Carmen, descrita como la mujer proletaria, es una mujer mayor de sesenta años que viste con atuendos acordes a su edad: falda y bata de flores. Sus pupilas profundas, reflejo de una vida dura, no esconden una mirada influyente para todas las mujeres a las que les ofrece una esperanza, un soporte sobre el que sostenerse. Su propósito se basa precisamente en eso: en sostener su empresa para, a fin de cuentas, mantener a esas mujeres que aguardan el regreso de sus maridos. Se dedica, casi por obligación pero con esmero, al lavado y planchado de la ropa de los soldados, junto a la colectividad de mujeres que pasan las horas y los días esperando. Es Carmen quien les insiste en su necesidad de resistir: «Camaradas, cada día superaremos el anterior con nuestro trabajo y disciplina» (p. 319), aun resultando realmente dificultoso (y a veces poco creíble) para esa comunidad. Sería, por tanto, la representante de la colectividad femenina que, aun formada por tantas mujeres infelices y apesadumbradas, tratan de mantenerse unidas. Una colectividad que María Teresa ya refleja en relatos anteriores, con personajes como el de Jimena Díaz de Vivar o la colectividad que se refleja en su obra *Huelga en el puerto*, todos ellos con un fin común, como medio de creación y construcción de su propia identidad y que, por lo general, representan a una multitud desfavorecida socialmente y que se ajustan a los ideales del comunismo.

Ana María, gracias a Carmen y su resistencia, comienza a sentirse parte de esas doncellas guerreras que han sido tratadas y juzgadas como «machonas» (con una connotación despectiva), de forma que sus palabras empiezan a elevarse y a ser escuchadas. Si nos remitimos al artículo que María Teresa León escribe en *Crónica general de la Guerra Civil*, observamos una clara relación entre la caracterización de Ana María con la doncella guerrera:

La doncella guerrera debe aún conservar la armadura puesta y los pechos apretados contra su corazón; aún no puede llamar a la puerta de su casa para vestirse el traje del descanso. De pie, en la trinchera donde los hombres luchan, ella, defensora de Madrid, tiene que terminar de escribir una página de nuestra Historia de España» (p.81).

Esta vez es la voz de Carmen, pero también lo fue la de Ana María con los jóvenes milicianos, las que persuaden y convencen a aquellos quienes les escuchan. Es entonces, frente a tantos hombres convocados por Ana María, donde se alza la voz de la mujer, donde se le empieza a tener en cuenta, donde la oratoria comienza a ser un arma potente para que la mujer se haga un hueco entre el hombre. Es la voz de Carmen la que remueve y conmueve a los oyentes, la que consigue mantener en silencio a un público dominado por hombres, escuchando y atendiendo a la voz de una mujer que pide

responsabilidades a todos y cada uno de los partícipes de la contienda, que reconoce a los luchadores y que ofrece una valoración por el trabajo realizado. Carmen se convierte en la voz de la ternura, de la serenidad y sobre todo, de la patria:

«Nunca está mejor defendida una ciudad que cuando tiene corazones por murallas». Es la compañera Carmen. Su voz trae la serenidad antigua. La madre habla. Clama el teatro entero, poseído de una oscura fuerza de reconocimiento (p. 327).

Carmen es el símbolo de la doble lucha de la mujer para alzar su voz y ser escuchada en la sociedad así como para ser tenida en cuenta y valorada dentro de la guerra. Aunque su aparición es pasajera, su intervención no deja indiferente al lector y ofrece una visión de necesidad de transformación social de la mujer, así como a la posibilidad y necesidad de su colaboración en la contienda. De hecho, Carmen sería el claro reflejo de María Teresa León en muchos aspectos, pues, en numerosas ocasiones, la autora se pronunció frente a un público numeroso que esperaba respuestas.

Conforme avanza la lucha, Ana María, con su poder, su firmeza y su oratoria, acaba creando una débil pero visible colectividad femenina que, sin embargo, rechaza determinados perfiles de mujeres que, según ella, no sirven para la causa, por lo que se muestra arisca ante estas mujeres, como sería el caso de Doña Aurora.

La guerra, cada vez más avanzada, comienza a hacer mella en la actitud de Ana María, con un pesimismo cada vez más pronunciado, a la vez que comienza a tener una conciencia política de lo que ha sucedido y lo que sucederá, con una incredulidad sobre la situación de los republicanos, de forma que esa soledad que había abandonado por un instante al estar con otras mujeres vuelve. Las últimas apariciones de Ana María en la historia de *Contra viento y marea*, que coinciden con los últimos días de su vida, se concentran en la obsesión por Daniel Martín. Es tal esta obsesión que ante la pregunta sobre qué es España, su respuesta es contundente: «Daniel Martín» (p. 335). Tras ser Madrid bombardeada, Ana María deambula por las calles, sufriendo de locura, sin saber dónde está, ni cómo ha llegado hasta ahí, sin ser atendida por nadie, siendo considerada una «machona» de quien la gente desconfía. Su lucha poco ha servido, apenas ha sido visible para el resto, así como su heroicidad, oculta totalmente tras su muerte.

El personaje de Ana María se caracteriza, por tanto, por una doble dimensión: por fuera, la mujer luchadora que desea que se produzca la victoria republicana, y que no duda en colaborar en la lucha a pesar de la posición social que tiene como mujer, a

pesar de todas las críticas e injurias que sufre; por dentro, la mujer que, en el fondo, desearía estar en su casa esperando al hombre al que quiere, fomentando el papel tradicional que tiene la mujer pero al que, sin embargo, se enfrenta, pues su orgullo y sus ganas de luchar se ponen por encima de ello. Se trata de un personaje que recoge ciertos comportamientos y actitudes de las mujeres que querían luchar, de las milicianas que son en un principio tenidas en cuenta para luego ser relegadas y rechazadas, que acaban sumergiéndose en la soledad y la amargura a las que los hombres les han empujado. Sin embargo, también es Ana María un símbolo de poder y de poder hacer, de esas pocas mujeres que, a pesar de tantos contratiempos y obstáculos, supieron levantarse y situarse en determinadas ocasiones por encima del hombre con su arma más potente: la palabra.

c) Milagros

Milagros es un personaje secundario en la obra, pues apenas aparece a lo largo de la historia. Sin embargo, la caracterización de este personaje es el reflejo de las mujeres obligadas a cambiar determinados principios ideológicos, a aceptar determinadas situaciones que no obedecen a su forma de pensamiento ni de vida. Milagros podría englobarse en los dos apartados en los que se ha clasificado en las mujeres en este trabajo: tanto falangista como proletaria. Sin embargo, colocamos a este personaje en el apartado proletario por la función característica que tiene en esta obra, pero sin llegar a pertenecer a esta clase social.

Milagros es la hermana de Carlos Sagra, soldado del batallón Thaelmann, y novia de un aristócrata. Pertenecía a una familia acomodada burguesa, que vivía en una buena casa de Madrid, la cual es registrada. Su ideología, que se reflejaba según los milicianos por su vestimenta («En cuanto veis un sombrero no pensáis más que en el enemigo», p. 248), se orienta, en un principio, hacia el deseo de la victoria de la dictadura, que le permitía vivir en esas condiciones; ideología en parte adiestrada por su novio, teniente de escolta.

Su descripción física es escasa. El cambio de aspecto es claro cuando pasa de un ambiente a otro: de vestir de forma elegante a vestir con un mono y un pañuelo en el pelo para la que sería su tarea: limpiar para los soldados.

Su objetivo es salir del mando de los hombres. En la caracterización interna de Milagros, María Teresa León establece un claro contraste entre la resignación y la revolución. La resignación de todas aquellas mujeres que se ven obligadas a estar al mando de los hombres. La actitud de Milagros, sin embargo, es totalmente diferente a la de estas mujeres, pues, con mente transformadora y rebelde, trata de cambiar su realidad al no seguir las pautas de los milicianos. Lo interesante en este personaje es que el deseo de transformación es diferente al de otros personajes. Su pretensión es escapar de las manos de los milicianos, sin plantearse la situación de otras mujeres y milicianas, desde un sentimiento de hostilidad.

Es sorprendente como esta anulación como persona a la que acaba sujeta provoca en Milagros una introspección vital que le permite comprender la situación de la mujer en su actualidad: «Las mujeres están más seguras de sí con un traje bonito» (p. 250). Así es como Milagros es consciente de la labor de la mujer de halagar al hombre, de complacerle, de estar sobre él más que a su lado, que es lo que, a fin de cuentas, está haciendo ella.

En realidad Milagros no es una mujer fácil que se deje someter fácilmente, sino que las circunstancias le impulsan a no quedarse quieta ni callada. Sorprendida ante tal cautiverio, Milagros, «cansada de silencio» (p.251) no se conforma a las órdenes del hombre, sino que, en cierta manera, juega con él, le atrae, le lleva a su terreno, queriendo parecer débil, pero aumentando su poder conforme consigue su objetivo: «el cañón de una chimenea ha sido muchas veces el camino de la libertad» (p. 251). Lo que pretende Milagros es manejar al hombre a su antojo para obtener ciertos beneficios.

Gracias a la creatividad y el pensamiento crítico que su madre ha logrado que desarrolle, Milagros plantea una reflexión realmente novedosa para su época, pues sugiere el problema de la igualdad humana, con una voz crítica y una mirada en la educación y las diferencias que ésta crea, llegando a una conclusión: todos, al fin y al cabo, son humildes, proletarios:

¡Ya he encontrado la diferencia! ¡Es un hombre igual que los demás, pero le falta educación! ¿Querrán también estos obreros sucios conquistar la educación? (p.252, 253).

La guerra y la muerte acaban igualando a todos los hombres, quienes, según este personaje, solo pueden salvarse conquistando la educación. Es decir, es la educación el

arma más poderosa para que la humanidad vuelva a su cauce y para que se eliminen las barreras sociales que impiden que pueda existir esta igualdad. No obstante, este pensamiento surge de un odio que se ha ido acrecentando en sus entrañas por la situación vivida, no se trata de una reflexión de orden social sino que más bien está hecha desde el desprecio que tiene hacia los milicianos que la mantienen cautiva.

El personaje de Milagros revela el sometimiento de las mujeres esclavizadas en la contienda, sin derecho a decidir ni a ser. Sin embargo, su talante es diferente del de otras mujeres, pues también tiene un objetivo diferente que el de éstas, ya que su fin es ser libre de unos hombres por quienes siente una gran repulsa.

4.1.2 Mujeres falangistas

a) Doña Aurora

Doña Aurora, así como el resto de los personajes que se caracterizan como mujeres falangistas, pertenece a un estatus social muy diferente del de los personajes analizados anteriormente. La primera aparición de este personaje en la novela podría hacer referencia a su nombre, pues su hogar aparece iluminado por la luz matutina que produce la aurora. Y no solo su aspecto es extravagante, también el lugar donde habita en la calle de los barrios bajos de Madrid. En este personaje, su aspecto físico y la descripción de la caótica decoración de su casa nos dan datos muy significativos sobre su personalidad. Su casa está llena de espejos rotos, coronas, plumas, papeles, y gatos. Su aspecto esperpéntico y extravagante se ajusta perfectamente a su labor de adivina. Su aspecto es similar al personaje de Madame Pimentón («¿Será Madame Pimentón, la loca del abanico?» (p. 334)), personaje de un cuento de María Teresa León y de su obra teatral *La libertad en el tejado*, en la cual describe la describe con un aspecto peculiar: «MADAME PIMENTÓN, *asomándose por la guardilla con todo su estrafalario atavío y sentándose en un silletín, como hacen popularmente los madrileños en agosto, con su abanico, su cesta, su botijo y su perro*» (p. 111), de forma que se relaciona con Doña Aurora, con características muy similares: «Ana María levantó los ojos para contemplar la peluca extravagante, las manos resguardadas dentro de mitones azules, el abrigo amoratado, casi de nazareno» (p. 330).

Doña Aurora se dedica a leer el futuro de las mujeres que, desesperadas, acuden a su encuentro para que les ofrezca alguna respuesta consoladora. El personaje de Doña

Aurora es significativo por su función: es el nexo de unión entre Asunción Cornejo y Ana María, a quienes lee el futuro que les espera con Daniel Martín. Sus actitudes y comportamientos se mueven en gran medida por lo que Doña Aurora les hace creer. Su oratoria, su poder de convicción y de credulidad de quienes acuden a ella son las que permiten a Ana María y Asunción crearse falsas esperanzas que pueden o no cumplirse. Guarda además una estrecha relación con Martina (su criada) o María de Silva por su rechazo a la ideología progresista y su afinidad con el fascismo: «Loca por el caudillo, por Dios y por la España nuestra» (p. 313).

Su objetivo es muy dispar al de las mujeres proletarias; tanto que vive de engañar a las pobres mujeres que van en busca de su ayuda, haciéndoles creer que lo que dice sobre su futuro es cierto, con el único propósito de ganar dinero, y claramente influenciada por Martina. Ejerce, por tanto, una manipulación a la mujeres que van en busca de una última esperanza, mujeres que no dudan en gastarse su poco dinero en una buena palabra de Doña Aurora.

No obstante, en determinados momentos de la historia, cuando Doña Aurora se encuentra con Ana María, se vislumbra cierta tendencia y deseo a querer formar parte de la guerra junto a una colectividad femenina, a sentirse útil: «Iba a inscribirse en aquella organización femenina. Su alma generosa necesitaba ser útil. No podía el sol de diciembre aparecer en el cielo frío sin que ella fuese útil, provechosa y abnegada» (p. 330). A pesar de este breve anhelo, la influencia de los negocios y del deseo de dinero prevalecen sobre el deseo de lucha. Así, su fin último en la inscripción en esa colectividad femenina creada por Ana María acaba siendo el de encontrar a mujeres débiles que necesiten un apoyo, una palabra, a cambio de su dinero, con un claro fin lucrativo y sin ningún aprecio. Así lo demuestra en una conversación con Martina, cuando hablan sobre Ana María y la organización que ha creado: «Es la responsable de la organización de *estropajosas sin señoras*» (p. 340).

El personaje puente de la historia, Doña Aurora, realza la antítesis existente entre las diferentes clases sociales y los diferentes objetivos de cada uno, que se ven reforzados en una situación de contienda, donde los sentimientos y los comportamientos se radicalizan.

b) *Martina, María de Silva y Goyeneche y Rosario de la Sagra*

Estos tres personajes, pertenecientes a un estatus social más acomodado y defensoras del fascismo, comparten la poca empatía por las mujeres que luchan por su posición social. La relación que se establece entre ellas es a través del personaje de Doña Aurora, cuya criada es Martina, la cual tiene trato con María de Silva y Goyeneche. Tres mujeres muy diferentes que se mueven en entornos diferentes, pero que participan del engaño a las mujeres que también lleva a cabo Doña Aurora. Estos personajes están dibujados de un modo antipático y desagradable, con el fin de transmitir este mismo sentimiento de repulsión hacia el fascismo.

Martina, la criada de Doña Aurora, es un personaje que se caracteriza por su frialdad y su maldad, sin apenas compasión por las mujeres que viven en la soledad tras la marcha de sus maridos a la guerra. Es astuta, sabe cuándo hablar y con quién, y cuándo callar y con quién, en función de la persona a la que se dirija. De la misma forma, es tal su apatía por la situación bélica, que incluso llega a defender la muerte de algunas personas: «Siempre es bueno un cura muerto para la causa, y si vive, es porque se ha puesto al servicio del demonio» (p. 344), «Hay muertes que son legítima defensa de otras almas» (p. 345). Su orientación política en defensa del Caudillo es férrea, lo que la convierte en un personaje intransigente y detestable. Así lo demuestra al no tener pudor alguno por engañar a esas mujeres por la causa del Caudillo: «La causa del Caudillo no puede estar más que llena de virtud» (p. 349).

María de Silva y Goyeneche es el personaje que se encuentra en la cima de la jerarquía social entre todos los personajes de la novela, pues es la duquesa de Talavera, albergada en un palacio con otros tantos de su estatus que han huido antes de ser derribadas sus casas. Se trata de una mujer educada, que también cree en la importancia de la educación como elemento de diferenciación social, rechazando a quién no la tiene. Su posición social y su entorno le han infundido unos pensamientos concretos sobre la situación de la guerra y el porqué de ésta, por lo que su opinión es firme a favor del franquismo. A diferencia de Martina, María de Silva guarda cierto rechazo hacia la muerte y cierta empatía hacia esos que se juegan la vida: «No puedo oírlos con calma hablar de la muerte. ¿Quiénes somos nosotros para matar?» (p.302). Es curioso que, además, tiene claro que esta lucha comenzó a partir de los de su bando, pero tiene la esperanza de que la guerra no se prolongue: «Creo que el mal ejemplo vino de nuestro

lado» (p. 302). Su alta posición social podría provocarle cierta indiferencia ante las mujeres que acuden a Doña Aurora, siendo parte del negocio para engañarlas.

Rosario de la Sagra, madre de Carlos y Milagros, es la tercera persona que entra en juego en el negocio del engaño a mujeres. Sin embargo, queda más al margen que el resto, pues ella también quiere creer lo que dice Doña Aurora sobre el presente y el futuro de sus hijos. Se trata de una mujer comedida que, al ser madre de dos jóvenes en la guerra, siente compasión y afinidad por las mujeres que acuden a Doña Aurora. Aunque es consciente del negocio que tienen, no llega a formar del todo parte de él. Insegura, se deja llevar por lo que le manden, posiblemente sin ser consciente de lo que sufren las mujeres que acuden a ellas, y siendo su mayor miedo que se destape la patraña que se llevan entre manos.

4.2. *Juego limpio*⁸

Juego limpio constituye la segunda novela de exilio que la autora escribió en 1959, dieciocho años más tarde que *Contra viento y marea*. El distanciamiento temporal existente entre lo narrado y el momento en el que la autora escribe la novela, así como la distancia que hay entre el principio y el final de la guerra, permite valorar la realidad bélica de una forma más objetiva y calmada que en su anterior novela.

La historia de *Juego limpio*, situada temporalmente en 1938, narra los viajes itinerantes que llevan a cabo las Guerrillas de Teatro del Ejército del Centro por la geografía española con el propósito de «elevar la moral de las tropas» (Nieva de la Paz, 2004: 80), y que representaban obras con un carácter más artístico que adoctrinador, de forma que no era necesaria la relación entre lo que se representaba y el conflicto bélico (Martín Gijón, 2011), de lo que la obra deja constancia con pasajes de Molière, Lope de Vega o Rafael Alberti.

Las Guerrillas de Teatro eran compañías compuestas por actores que formaban parte de la Escuela de Capacitación Teatral. Estos grupos empezaron a funcionar por iniciativa de María Teresa León durante la guerra, tanto en la retaguardia como en el

⁸ Para una mayor profundización sobre esta obra, se recomienda consultar Torres Nebrera (1987), Estébanez Gil (2003) y Nieva de la Paz (2004).

frente, con una labor ya no solo propagandística, sino de agitación. En 1937 fueron legalizadas por una orden del Ministerio de Instrucción Pública, lo que les otorgó un rasgo legal, a pesar de que ya funcionaban. María Teresa era la dirigente de estas Guerrillas, colaborando con Santiago Ontañón (escenógrafo) y Jesús García Leoz (músico), y con un cuerpo de actores muy variado: Juana Cáceres, Emilia Ardanuy, Edmundo Barbero, José Franco, Ofelia Gulmáin o Salvador Arias son algunos de los actores que participaron en esos grupos. Fueron estos mismos los que interpretaron un amplio repertorio de fragmentos de obras bien conocidas, como *Doña Rosita la soltera*, *Bodas de sangre* o *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, en homenaje a García Lorca, la *Cantata de los héroes y la fraternidad de los pueblos*, compuesta por el propio Alberti y representada para despedir a las Brigadas Internacionales, o *El degollado*, de Lope de Vega (Aznar Soler, 2007).

Esta obra, cuyo título hace referencia al juego limpio que se establece en el teatro y la alegría que aporta frente a la crueldad de los quintacolumnistas que buscan la traición y la muerte de sus enemigos (García Montero, 2000), representa «una excelente crónica novelada del esfuerzo que la Alianza de Intelectuales Antifascistas –y María Teresa, implicada en ella- puso en marcha para reformar y dignificar la labor cultural, antiderrotista y generosa que el teatro debía tener en aquellos años, en Madrid y sus trincheras próximas» (Torres Nebrera, 1987: 97). Supone, por tanto, una clara alabanza a la actividad teatral que llevaron a cabo las Guerrillas de Teatro pese a las grandes dificultades por las que atravesaba este arte en plena guerra. Así lo expresa María Teresa en algún pasaje de la obra: « ¡Adelante, Guerrillas de Teatro...! ¡Sobre la muerte, más allá de la muerte! Tenemos que empezar otra vez. Ensayemos vivir» (p. 238), siguiendo la estela calderoniana sobre la vida como gran teatro del mundo. Y es que para María Teresa, las Guerrillas de Teatro fueron una parte esencial en su vida, como expone en *Memoria de la melancolía* (1970):

Si a algo estoy encadenada es al grupo que se llamó «Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro». Lo hicimos derivar de una gran campaña de teatro con sus coros, su cuerpo de baile, sus ambiciones casi desmedidas, capaz de representar *La destrucción de Numancia* de Cervantes, bajo un techo bombardeado del Madrid que se mordía los dedos de rabia (p. 42).

Para ilustrar todo ello en *Juego limpio*, la autora hace de cada personaje un narrador diferente, de forma que cada uno cuenta propia historia, incluyéndose en ocasiones ella misma, de modo que los diferentes puntos de vista de cada personaje son

los que permiten la construcción de la historia. De esta forma, la historia se construye a partir de una focalización mixta, ya que los personajes principales se constituyen tanto por ellos mismos como a partir de la voz de otros personajes.

La historia tiene como eje principal las memorias de Camilo que narra desde su soledad en el convento, con cierta perspectiva de lo acontecido, en una confesión con Dios. Desde esta óptica más alejada, el fraile cavila sobre su actitud moral y sus actuaciones a lo largo de su estancia con las Guerrillas de Teatro, sus vivencias y dolores y su amor frustrado con Angelines. En cierto modo, la voz de Camilo se superpone a la voz de María Teresa León al escribir esta novela, de forma que ambos cuentan su historia con cierta perspectiva de lo acontecido: Camilo desde el convento, María Teresa, desde el exilio.

A partir de la voz de Camilo surgen las voces de Claudio, el director de escena de estas Guerrillas, y de Angelines, la joven actriz que vive una historia de amor con Camilo. También ofrece María Teresa León otros puntos de vista con los personajes de Xavier Mora, el amigo franquista de Camilo, o Juanito Monje, el quintacolumnista infiltrado en las Guerrillas de Teatro. Todas ellas, además, nos informan sobre otros personajes, como son los integrantes de las Guerrillas de Teatro (entre ellos Juana, personaje que analizaremos más adelante), o los franquistas que se interponen o se han interpuesto en la vida de alguno de los protagonistas.

Como en la mayoría de sus obras, María Teresa presta especial atención a la mujer y la situación que vive socialmente. Aunque de una forma menos explícita y menos intensa que en *Contra viento y marea*, la representación que se hace de la mujer –sobre todo a través del personaje de Angelines– se basa en una visión más optimista, con cierto poder de cambio, representación favorecida posiblemente por la mayor distancia temporal, así como por el mantenimiento de la esperanza sobre una posible victoria republicana en ese año, manteniendo una visión idealizada y poco realista sobre la situación de la República. En 1938 la posición de la mujer, además, era más favorable que en 1936 (contexto histórico de *Contra viento y marea*). María Teresa León pone en alza el valor de las mujeres en la guerra que, a diferencia de en su anterior novela, son más valoradas y consideradas:

Mujeres fuertes desarmaban a los cobardes, muchachas de senos robustos llevaban banderas nunca vistas de rojas, hombres patilludos lucían su fuerza debida a sus

trabajos, mientras los adolescentes morían, no doblando la cabeza, sino cerrando el puño. Allí el mono azul era un uniforme, y «camarada» el mejor regalo para decir a una mujer (p.131).

El papel que cumplen las mujeres en esta obra, muy diferente al que vemos en *Contra viento y marea*, se apoya en la propia experiencia de la autora como integrante de las Guerrillas de Teatro, ofreciendo un perfil sensible y firme de la mujer, aun manteniendo todavía determinados rasgos tradicionales. En parte, esta visión más optimista radica en la propia profesión de estas mujeres, como actrices que establecen un compromiso reivindicativo por la causa a través del teatro.

No obstante, queda patente en esta obra la situación de mujeres que no pertenecen a colectivos como el de las Guerrillas, mujeres desamparadas que van en busca de sus seres queridos, que recorren un largo camino alejado de sus casas bombardeadas, que son esclavizadas por otras mujeres que no están en su situación y que no tienen remordimientos. Se trata de mujeres marginadas, desoladas y desprotegidas, que guardan todavía una esperanza ante la masacre que supone la guerra:

Salimos rozando sus tristezas. Cuando volví la cara estaban bailando solas, sin maridos, sin hijos pero bailando como en los tiempos alegres allá en su pueblo, que era idéntico al que las había amparado (p. 208).

En esta obra la voz colectiva se ve claramente reflejada entre las mujeres que pertenecen a las Guerrillas de Teatro: Angelines, Juana, Pepa y Dorotea. En estas cuatro actrices se dibujan perfiles muy diferentes, pero con un interés común: la ideología antifascista. Este colectivo se manifiesta en la historia de *Juego limpio* por medio de diferentes momentos en los que estas mujeres se apoyan entre ellas, creando una hermandad, así como en momentos donde la actividad teatral les permite estrechar su relación y comprender y situarse en la posición que como mujeres les ha tocado vivir. Así lo podemos observar en uno de los pasajes de la obra, cuando las Guerrillas van a Motilla del Palancar, y las cuatro actrices se enfrentan en un huerto a unos ancianos que las miran con deseo de forma disimulada. Lo que parece un juego acaba convirtiéndose en una manifestación del poder de la mujer, una metáfora de la lucha que ésta ejerce desde su posición:

¡Madre la que soltó Juana! Se sintió generala y: « ¡Guerrilleras a ellos!», allá fue la batalla más churretosa de todas las guerras; la nuestra y la de Melilla. [...] nosotras, a naranjazos, paramos el golpe, porque les vimos la maniobra de rodearnos por el flanco del pozo y atacarnos [...]. Nos salvó un tronco, al de los pelillos lo cazaron entre Juanita y Dorotea, cascándole las liendres, a los otros dos los hicimos correr a tomatazos. [...]. Pero la batalla deja huellas y nuestras faldas quedaron gloriosas. (p. 209, 210).

Asimismo, la voz colectiva también se ve representada en las mujeres que hemos mencionado anteriormente, las refugiadas que se ven obligadas a huir de sus casas a causa de los bombardeos y de la destrucción de sus hogares, mujeres que se encuentran en el camino hacia la esperanza de encontrar a sus seres queridos y entre las cuales se establece cierta fraternidad frente a quienes las oprimen y coartan su libertad. La pluralidad de voces que aparecen en el momento posterior a la representación de *El degollado*, cuando estas mujeres refugiadas rodean el ómnibus de los guerrilleros, evidencia cierta solidaridad y compasión entre las que buscan un medio por el que contactar con sus hijos, maridos o hermanos. El hecho de ser un colectivo, de ser un grupo unido con los mismos intereses y con un apoyo patente es lo que mueve a estas mujeres a resistir y a seguir buscando, siempre con la esperanza por delante.

Hemos de destacar, igualmente, la aparición de personajes históricos como el de Gerda Taro, fotógrafa de guerra y mujer del también fotógrafo Robert Capa. En la historia de *Juego limpio* María Teresa León recuerda su trágica muerte a través de la voz de Claudio, quien se acuerda de la labor de esta fotógrafa en las Guerrillas, ofreciendo un homenaje a su labor:

¡Gerda! Nos había fotografiado mil veces a todos, tan pequeña, tan viva, tan luminosa. Es ya de madrugada y acabo de dejarla en nuestra sala de ensayos, el famoso jardín de invierno, tendida sobre una lujosísima alfombra, dentro de una caja de esas que nos recibirán a todos, cubierta por la bandera de la Alianza de Intelectuales. Ha pasado mucha gente a mirarla, pequeña heroína dormida (p. 125).

Los personajes femeninos en *Juego limpio* son bastante abundantes, pero los dos que más destacan y protagonizan esta historia son los que vamos a analizar: Angelines, como protagonista femenina, y Juana, personaje secundario pero que ofrece un perfil de mujer revolucionaria dentro del contexto de las Guerrillas de Teatro. Estos personajes tienen una caracterización prácticamente opuesta, con perfiles femeninos de muy diferente calado, proponiendo una antítesis entre la joven inocente y la mujer consciente de la situación política vivida.

Por otra parte, la voz de María Teresa León se cuela en muchos momentos de la historia de *Juego limpio*, convirtiéndose la autora en parte activa de la narración, por lo que resulta interesante el análisis de esta voz autobiográfica que tan patente queda en esta novela.

4.2.1. Angelines

Angelines desempeña en *Juego limpio* la viva imagen de la juventud en la guerra. María Teresa León le da a este personaje una voz propia, formando parte del triángulo principal que construye la historia, junto a Camilo y a Claudio, aunque su caracterización se completa con la información que estos personajes ofrecen sobre Angelines.

El nombre de Angelines es significativo para este personaje, ya que deriva de la palabra *ángeles*. Las características de estos seres coinciden en buena medida con las que se nos presentan de Angelines: la bondad, la inocencia y la belleza son algunas de ellas, por lo que el nombre mantiene una estrecha relación con la constitución de la protagonista. Huérfana, Angelines fue adoptada por una pareja que no dudó en ponerle un nombre afín a su creencia: «Dios les había mandado un ángel, y Angelines se llamó la bienvenida» (p. 133).

Físicamente, Angelines, de apenas veinte años, está descrita como una muchacha alta y menuda, con aspecto de niña algo frágil, con un cabello largo y rubio que resalta sus mejillas sonrosadas en una piel pálida: «soy rubia y me sonrojo con facilidad. Cuando tengo que encontrarme con Camilo me muerdo los labios, y esto basta» (p. 138). Todas estas singularidades físicas le permiten gozar de una belleza y una coquetería que provoca la atracción de muchos hombres y la persuasión de todo aquel que la ve actuar con las Guerrillas de Teatro.

Angelines hace su primera aparición haciendo honor a su nombre, cuando Camilo recuerda los ojos que vio al abrir los suyos en el hospital: «Porque lo primero que se me presentó al volver a la vida fueron unos ojos, seguidos de una nariz como una mariposa y los dientes de una muchacha descubiertos por la risa. [...]. El mejor de los hombres hubiera deseado para su despertar aquella risueña visión» (p. 38). Y así, con esa dulzura en cuerpo y alma, es como Angelines pasa a lo largo de toda la historia.

A pesar de su juventud, Angelines es un personaje que se caracteriza por su inocencia y su inconsciencia sobre la situación que vive el país. Su historia personal, con un pasado algo turbio, le ha conducido a acabar en las Guerrillas de Teatro con lo puesto: «Yo no me he traído nada, y la secretaria me ha subido a revolver unos armarios que están en el tercer piso» (p. 105). Tan solo posee un pijama que la secretaria —es

decir, María Teresa- le encuentra y su uniforme de guerrillera, que luce con orgullo. De este modo, se deja entrever que este espacio guerrillero supone para Angelines su forma de vida y también su vía de escape frente al miedo a la soledad motivado por su orfandad.

Este temor le conduce a los brazos de Camilo, con quien vive una corta pero intensa historia de amor a lo largo de la obra. Este romance muestra el lado más tierno, humano y dulce de Angelines, de una mujer luchadora pero, en este caso, por amor. Es el amor que siente a Camilo lo que la impulsa y la conmueve a lo largo de toda la historia. Se trata de un personaje cuya evolución se basa en una historia afectiva, siendo un personaje más bien estático, pues sus propósitos y sus actitudes se mantienen prácticamente idénticos a lo largo de toda la obra.

El propósito de Angelines de crear una vida conjunta con Camilo nos permite dilucidar los rasgos tradicionales que tenían muchas de las mujeres en esta época bélica. Su proyecto vital se basa en casarse y tener una casa en la que habitar, vivir por y para Camilo, provocándole unos celos justificados por sus sentimientos que le conducen a tener una actitud infantil proveniente de su temprana edad y de sus experiencias vitales:

Llorar mientras sé que Camilo me mira. ¡Cómo me gusta! Que se muera de celos por mí. ¡Cómo me gusta! Estoy llena de lágrimas y celos porque durante las horas pasadas en Motilla del Palancar se dedicó a hacerme sufrir. (p. 209).

Pero no es solo este corazón dedicado al amor lo que caracteriza a Angelines. Una de las características que María Teresa León le otorga a este personaje es la de la interpretación, que Angelines entiende como vía de felicidad y de alegría, como un medio de consolación para quienes les ven actuar pero también como un don y un privilegio del que pocos gozan. Ella misma se complace con su profesión, con el hecho de ser cómica: « ¡Qué bien que me desperté recordando que soy cómica!» (p. 105). Juana y Pepa son sus mayores referentes en este ámbito, aunque también en su vida personal.

Este entusiasmo juvenil es el que orienta a sus compañeros a darle un papel realmente importante en la adaptación que Rafael Alberti hizo de *Numancia*, de Cervantes. Le otorgan el papel de España, que en la realidad fue interpretado por María Teresa León, por la sensación de juventud y de futuro que irradia Angelines, aliciente

para el desánimo que entonces vivía el país. El éxito del estreno de esta obra provocó la emoción de Angelines:

Pero mis lágrimas, brillando con los reflectores habían hecho su efecto, y el público lloraba y yo seguía hablando, y cuando concluí la ovación fue tanta que el pobre Paquito Bustos, lleno de barbas verdes que le tiraban de los carrillos, tuvo que aguardar, sin saber qué hacer con su persona (p. 140).

Pero Angelines también acaba representando, al final de la historia, una idea muy diferente pero verídica de lo que supone la guerra: una juventud, una vida entera frustrada por la muerte. «La guerra no distingue» (p. 239), es lo que afirma contundentemente Claudio tras ser bombardeado Sagunto, donde estaban los cómicos. En una casa ya bombardeada, cambiándose los actores el atuendo, la aviación del bando sublevado sorprende con el objetivo de seguir destrozando lo ya destrozado, lo que acaba con la vida tanto de Angelines como de Juanito Monje. Una doble vertiente de la muerte se presenta en esta parte de la historia: la muerte de Juanito Monje, del traidor, de quien no ha sido fiel, y la muerte de Angelines, de la juventud, de una vida por delante anulada. Se trata de una muerte en representación de tantas otras, que deja una huella en las Guerrillas de Teatro y en todos quienes conocen a Angelines, teniendo un entierro digno de quien ama la vida, y del cual María Teresa León forma parte.

Podríamos comparar el personaje de Angelines y su trágica muerte con el personaje de Ana María en *Contra viento y marea*. Ambas con las mismas ganas por la vida y la victoria, ambas con el deseo de un futuro junto al hombre amado, ambas con cierta ingenuidad sobre su propia realidad, y ambas con una muerte prematura e inesperada. María Teresa León dibuja a estos personajes en un contexto que les hace vulnerables y que los sitúa lejos de la realidad en la que viven, siendo totalmente inocentes y no teniendo lugar en este mundo.

Advertimos que Angelines es la pura representación de la juventud en la guerra, una juventud que ha de luchar por llegar a la edad adulta en un entorno bélico donde la visión de futuro es más utópica que real, una juventud en la que el sueño con un porvenir, en este caso un porvenir al lado de Camilo, se tiene que basar en el entusiasmo y en la imaginación para no perder la esperanza, y apostar por la voluntad de seguir luchando y de seguir formando parte de ese pequeño grupo de guerrilleros que reparten felicidad en el frente gracias a sus actuaciones.

4.2.2. Juana

El papel de Juana en la obra de *Juego limpio* se presenta y se construye a partir de la narración de las tres voces principales de la historia: Camilo, Claudio y Angelines. Podríamos considerarlo un personaje secundario que complementa y acompaña a los personajes protagonistas a lo largo de su historia. Sin embargo, este personaje es significativo por su relación con la realidad de María Teresa León, ya que esta Juana que se nos presenta en *Juego limpio* se basa en la actriz de las Guerrillas de Teatro Juana Cáceres. Todo lo que a este personaje se le atribuye esté posiblemente basado en la vida de la cómica, quien fue una actriz que comenzó su carrera artística en 1919 en la compañía *Atenea*, participando posteriormente de forma activa en diferentes compañías y con un contundente compromiso político (Pueo, 604: 2016).

Juana es una mujer adulta esbelta que, debajo de su pelo rubio teñido donde ya asoman las canas, esconde una juventud que irradiaba belleza. Su figura firme y estilizada suscita, junto a su fuerte personalidad, una autoridad atrayente para su entorno.

El papel de Juana refleja una participación activa por la República. Aunque de una forma diferente a las milicianas, Juana se introduce en la situación política a través de su partido, guardando fidelidad y lealtad hacia todo lo que propone, a veces algo exagerada: «Exagera su adhesión a la República» (p. 56). Su vida se basa tanto en las Guerrillas como en su Partido, tanto que necesita consultar prácticamente todas sus decisiones al mismo, lo que podría esconder ciertas inseguridades debajo de una máscara sólida e inmutable. Su interés va más allá del mero conocimiento social-político, es una mujer comprometida que se inquieta y se conmueve, e impone su opinión frente al resto, aunque muchas veces de forma terca y sin aceptar otros juicios:

Juana era inmutable. Valientemente aceptaba todos los cansancios, todos los caminos y hasta todas las bromas. Todas, no. En una era intransigente: su fe en el partido, en su Partido (p. 191).

Uno de los propósitos de Juana con sus compañeros es precisamente este, el de instruirlos políticamente basándose en las creencias de su partido: «Juanita nos está demostrando que es una camarada ejemplar y se preocupa de nuestra instrucción política, como desea su partido» (p. 195), con el fin de inquietarles también a ellos para que comiencen a intervenir en la necesaria lucha por la igualdad de clases. Su afán

político la convierte en una mujer poderosa que utiliza su oratoria como medio para convencer al resto de la revolución, pero también para concienciar a muchos de ellos que no son conscientes de la situación que se está viviendo.

Esta actividad política nos ofrece una mirada diferente de la mujer respecto a la que encontrábamos en *Contra viento y marea*, ya que, como podemos observar a través del personaje de Juana, la mujer es valorada y su contribución a la causa republicana ha aumentado. La voz de la mujer empieza a sonar más, a tener un propósito claro: «Ya te dije que las mujeres gritamos para defender nuestro honor ultrajado o por ultrajar. ¿Te acuerdas?» (p. 192). Juana pone énfasis en esa necesidad de las mujeres de defenderse por ese honor deteriorado a lo largo de la guerra, sintiendo compasión por todas las mujeres que han perdido a sus familiares y estableciendo y promoviendo un *nosotras*, una necesidad de colectividad y hermandad en función de las posibilidades de cada una: « ¡Diremos al gobierno que sois mujeres valientes!» (p. 208).

Y no solo tiene un papel importante por su afiliación a un partido político, sino que además es la mano derecha de Claudio, el director de escena de las Guerrillas de Teatro. Más allá de su relación afectiva esporádica, Claudio confía en Juana por su sabiduría, su saber estar y su carácter, el cual le permite establecer cierta autoridad y respeto frente a sus compañeros, pero acompañado con una ternura y una actitud maternal que la convierten en un referente para algunos de ellos.

Desde que era joven, su forma de ganarse la vida ha sido a través de la interpretación, que ha integrado en su vida hasta convertirse en un hábito cotidiano. La pasión por el teatro que tiene Juana (y que posiblemente también la tuviese la verdadera Juana Cáceres) la emplaza en un lugar preferente en cuanto a las decisiones de las Guerrillas, siendo ella la impulsora del papel de España para Angelines. Cuando ésta muere, es la propia Juana la que le toma el relevo para representarlo a las Brigadas Internacionales, representando esta vez «una España declinando» (p. 139), una España que está muriendo ante el fascismo.

En Juana también se refleja la frustración por la imposibilidad de la maternidad, teniendo una actitud realmente afectuosa con Angelines, sobre todo, siendo su mayor consejera y aliada, y aguardando con una Angelines muerta hasta su entierro. Refleja,

del mismo modo, todo el sufrimiento de las mujeres que han tenido que aguantar varapalos durante la guerra y que, aun con todo, no pierden la esperanza de la victoria:

Ya no está vieja, es una mujer fatigada nada más, cansada del esfuerzo de haber llevado la cabeza demasiado alta. Como todas nuestras mujeres que pronto se avergonzarán de los hombres.

- Juana, Juana. ¿Tienes esperanzas?
- Sí –me contesta con un leve tartamudeo-. Ahora será a vida o muerte.

Este personaje nos ofrece otro perfil completamente distinto de la comedianta, un perfil totalmente verídico de lo que en las Guerrillas de Teatro se vivió. La astucia, el esfuerzo y la voluntad de Juana son el reflejo de los de los actores que emprendieron diferentes viajes por toda España con el único objetivo de entregarse a los demás, de ofrecer una pizca de alegría entre una situación tan sombría. Y no solo eso, sino que es la representación de la mujer fuerte, que pelea desde su posición como mujer y que se inmiscuye en la vida política, siendo consciente de que, como mujer, ella también puede participar de esta vida social y política.

4.2.3. *María Teresa León en Juego limpio*

Una de las particularidades de la obra de María Teresa León es su carácter autobiográfico, marcado por el testimonio de una vida dedicada al compromiso político, a la custodia del arte y el patrimonio cultural, a la reivindicación y el mantenimiento de la cultura a través de las Guerrillas de Teatro y al progreso y ascenso de la mujer en la sociedad. Su forma de vida, conceptualmente no feminista (pues en diversos escritos sale a relucir el rol tradicional de la mujer), estuvo vinculado a un deseo de renovación en el papel de la mujer a todos los niveles, sobre todo en la política.

De este modo, en esta obra la voz autobiográfica cobra especial importancia. María Teresa León pasa por toda la obra de una forma discreta, como una presencia desdibujada, constituyendo un personaje de ficción pero con un gran parecido a su papel en la realidad. Aparece en la obra en una posición poco perceptible, pero manejando el relato a su gusto, guiando la narración y la labor de los personajes. Además, la forma de ser nombrada por estos personajes varía, denominada en numerosas ocasiones como «la secretaria» (pues, recordemos, fue la secretaria de la A.I.A.), y en otras tantas por su nombre propio, pero dando protagonismo también a su pareja, Rafael Alberti. Este hecho hace resaltar esa figura difuminada pero manifiesta que María Teresa incluye en su relato.

Ofrece su voz para dejar constancia de algunos pasajes autobiográficos que vivió durante los años de guerra, como la salvación del patrimonio del Museo del Prado o la compleja situación vivida en Ibiza tras el estallido de la guerra. Así cuenta María Teresa, a la que Angelines da paso, en un capítulo prácticamente autobiográfico, cómo tuvieron que abandonar su casa en Molín de Socarrat, en Ibiza, tras su orden de fusilamiento:

Una mañana, mientras sentados bajo la higuera más robusta mirábamos deshacerse la onda marina en la calita correspondiente a nuestro jardín, vimos avanzar hacia nuestra casa, secándose el sudor, a los guardias civiles. Preguntaron a la vecina, gorda y buena, por nuestro paradero, debió conformarles la respuesta porque los vimos desandar la subida, desapareciendo. Pero nosotros no entramos más en aquella casa. Cuando Pau se hizo cargo de nosotros en la playa d'En Bossa ya la orden de nuestro fusilamiento descansaba sobre la mesa del comandante sublevado (p. 177).

Las experiencias de la pareja Alberti-León se presentan de una forma cercana e íntima, con cierto grado de detalle que nos permite conocer ya no solo el hecho narrado, sino cómo lo vive la pareja. Así es como se refleja, por ejemplo, en la historia de la perra *Niebla*, cuya bienvenida fue inmediata por la pareja, y que también recoge en *Memoria de la melancolía*:

La víctima de la «reacción fascista» no cabía en las habitaciones con su larga cola y su pelo alborotado. ¿Y si se lo llevo a Alberti que tiene terraza? Y allá fue con su amigo diciéndonos al abrirle la puerta: «Os traigo un regalo». No hubo objeción al regalo porque Rafael parece nacido para que estos compañeros fieles y silenciosos, arrullados por la poesía, se queden quietos a sus pies mientras trabaja. Contó la historia. Se avivó nuestra piedad y por el color de su pelo y por la extraña manera de presentarse herido una noche de niebla se quedó con tan poético nombre: *Niebla* (p. 174, 175).

No obstante, todas las voces de esta historia contienen cierto autobiografismo, todos los personajes están identificados de forma más o menos sutil con la realidad que vivió María Teresa León, quien, por medio de estos sujetos, ofrece un testimonio sobre su vida en las Guerrillas pero también sobre su labor como salvadores de la cultura. El personaje más claramente identificable con la autora es Camilo, pues ambos manifiestan sus más íntimas memorias en forma de testimonio, en una posición de distancia tanto temporal como espacial. Camilo se desnuda emocionalmente para testificar lo que él ha vivido en primera persona, en la soledad de su convento y tiempo después de lo vivido, que le permite analizar ya no solo la situación, sino también su forma de actuar, de pensar y de cambiar a lo largo de su estancia con las Guerrillas, muy satisfactoria a pesar de ocultar su verdadera profesión. Por otra parte, María Teresa nos ofrece un testimonio de su propia experiencia a través de la historia de *Juego limpio*, una

confesión de lo que ella vivió con las Guerrillas de Teatro, desde un exilio que le mantiene en una nostalgia constante. María Teresa testimonia con *Juego limpio* una parte de sus memorias, una experiencia que marcó su vida personal y profesional.

Igualmente, María Teresa León ofrece, en algunos momentos de la historia, un homenaje a las muertes que causa la guerra, situándose al lado de los fallecidos, y de quienes sufren la muerte de un ser querido. Así se muestra en el pasaje en el que se cuenta la muerte de Gerda Taro, a quien María Teresa y Rafael van a recoger en su lecho de muerte. María Teresa también se pone al lado de su personaje, Angelines, en su muerte, y la homenajea en nombre de todas las mujeres muertas en lucha: «Como había muerto en el frente de su trabajo, María Teresa no había querido desvestirla de su guardainfantes y estaba amortajada en la ley de su elección» (p. 243). Este hecho supone un claro símbolo de respeto y honor en un doble sentido: a todos los actores y cómicos de las Guerrillas que se jugaban la vida en los frentes, con el único objetivo de aumentar la moral de los combatientes, y a las mujeres que, aun en condiciones adversas y con una gran cantidad de obstáculos sociales, se involucran en la lucha de cualquier forma.

5. CONCLUSIONES

La vida de María Teresa León se fundamenta en una dedicación completa a la literatura, el teatro, la política y la familia. Su temprano interés por su realidad social y su deseo de transformación fueron su aliciente para comenzar una vida comprometida con su ideología comunista, que fue forjando gracias a las experiencias que tuvo junto a otros intelectuales en una época en la que el fascismo se empezaba a abrir paso.

Sus numerosos viajes con Rafael Alberti por toda Europa y Latinoamérica, principalmente, permitieron a la pareja desarrollar diferentes juicios sobre el comunismo, que defenderían y protegerían durante toda su vida. Y no solo eso, sino que estos viajes les aportaron abundantes conocimientos sobre la literatura y el teatro, que más adelante llevarían a sus obras.

Pero el compromiso de María Teresa León no se limitó únicamente a la lucha por la victoria republicana, sino que, junto a tantas otras mujeres en esa época, trató de hacer visible a la mujer a través de sus escritos. Y es que su producción literaria se caracteriza, en buena parte, por el papel protagonista que adquiere la mujer que, aun siendo vulnerable y poco considerada en su sociedad, sigue luchando por conseguir la posición que se merece en su realidad.

Como hemos observado, María Teresa León presta una gran importancia al personaje femenino en sus textos, ya sea en artículos de prensa, en obras de teatro, en cuentos o en novelas. Lo interesante, además, es que no nos ofrece un perfil único, sino que retrata diferentes papeles correspondientes a los diferentes tipos de mujeres que ella encuentra en su realidad. Esta combinación de rasgos permite a la autora crear una composición sobre la realidad, en un contexto primordialmente bélico, pues muchos de sus escritos se sitúan antes de la guerra, en la propia Guerra Civil y en la postguerra, reflejando en muchas ocasiones las causas y consecuencias del conflicto.

Las dos novelas analizadas en el presente trabajo, ambas contextualizadas en la Guerra Civil, pero con notables diferencias debido sobre todo a la distancia temporal, nos ofrecen estos perfiles de mujeres que viven diferentes realidades durante la guerra. En *Contra viento y marea* el abanico de perfiles que nos presenta la autora corresponden

a mujeres que pertenecen a muy diferentes clases sociales y que, además, tienen una ideología completamente dispar, por lo que la riqueza sobre la realidad de la autora es mayor. Mujeres con el deseo de una victoria republicana, que luchan a contracorriente de su entorno y que anhelan la tranquilidad y la paz, frente a mujeres falangistas, cuyo objetivo es aprovecharse de tantas otras que buscan una palabra de aliento y de esperanza. Esta obra refleja perfectamente la situación real que tuvieron que vivir las milicianas, tan consideradas al principio de su labor y tan denigradas poco después, siendo juzgadas y tratadas despectivamente.

Juego limpio, sin embargo, nos ofrece una realidad muy diferente, pues las mujeres en este caso se encuentran en un contexto de lucha comprometida a través del teatro. No obstante, también se dibujan perfiles muy diferentes pero nos permiten conocer más de cerca cómo eran las Guerrillas de Teatro, que tanta presencia tuvieron en la vida de María Teresa León.

Entre ambas novelas se establece una serie de paralelismos respecto a los personajes femeninos. Como ya hemos advertido, encontramos cierta correspondencia entre los personajes de Ana María, de *Contra viento y marea*, y de Angelines, de *Juego limpio*, ambas con el objetivo de tener una vida tranquila con su amado, ambas viviendo en un contexto y una realidad que nos les favorece, y ambas con una muerte trágica. Además, podemos encontrar cierta similitud entre Carmen y Juana, mujeres adultas y sabias con un compromiso político y con unas ideas muy claras. Además, y como en prácticamente toda la producción literaria de María Teresa, la voz autobiográfica tiene cierta trascendencia en la construcción de la historia.

El análisis de los personajes femeninos de estas dos novelas nos ha permitido ahondar en la realidad de María Teresa León, en su visión sobre la posición que ocupaba la mujer en la Guerra Civil y en su constante compromiso tanto político como social a lo largo de toda su vida. Este análisis, que exigiría una mayor profundización, nos ha permitido saber un poco más sobre la vida y obra de esta escritora y, sobre todo, poner de relieve su nombre y empezar a colocarlo en el lugar que se merece.

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

- LEÓN, María Teresa (1999), *Memoria de la melancolía* (1970), Editorial Clásicos Castalia, Madrid.
- LEÓN, María Teresa (2000), *Juego limpio* (1959), Letras Madrileñas Contemporáneas, Madrid.
- LEÓN, María Teresa (2003). *Teatro. La libertad en el tejado. Sueño y verdad de Francisco de Goya*, Editorial Renacimiento, Sevilla.
- LEÓN, María Teresa (2014), *Contra viento y marea* (1941), Editorial Arte y Literatura, La Habana.
- LEÓN, María Teresa. (1936). «La doncella guerrera» (1936) en *Crónica general de la Guerra Civil* (1937), Editorial Renacimiento, Sevilla, 2007, pp. 79-81.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- AA. VV. (1997), *La voz de los naufragos: la narrativa republicana entre 1936 y 1939*, Ediciones de la Torre, Madrid.
- AGUILERA SASTRE, Juan; LIZARRAGA VIZCARRA, Isabel (2010), *De Madrid a Ginebra. El feminismo español y el VIII Congreso de la Alianza Internacional para el Sufragio de la Mujer*, Editorial Icaria, Barcelona.
- ALCALDE, Carmen (1976), *La mujer en la Guerra Civil Española*, Editorial CAMBIO 16, Lugo.
- ALVÁREZ TEJEDOR, Antonio (2003), «María Teresa León: la literatura de compromiso de una mujer comprometida con la literatura», en Gonzalo Santonja (coord.), *Homenaje a María Teresa León en su centenario*, Editorial AM3, Madrid, pp. 175-187.
- AZNAR SOLER, Manuel (1993), «M^a Teresa León y el teatro español durante la Guerra Civil», *Revista STICHOMYTHIA*, 5 (2007), pp. 37-54
- AZNAR SOLER, Manuel (2003), *Los laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*, Biblioteca del Exilio, Sevilla.

- AZNAR SOLER, Manuel (2006), *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Biblioteca del exilio, Editorial Renacimiento, Sevilla.
- BALLESTEROS GARCÍA, Rosa María (2008), «El efecto de cronos. Brigadistas olvidadas por la historia», *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, pp. 1-41.
- BARRANQUERO TEXEIRA, 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 (CEDMA).
- BERTRAND DE MUÑOZ, Maryse (1994), «Teoría y método narratológicos para el estudio de la novela política de la Guerra Civil Española», *Hispania*, 77, nº 4, pp. 719-729.
- BOBES, Carmen (1994), «La novela y la poética femenina», *Signa*, 3, pp. 9-56.
- CACHO MILLET, Gabriel (ed.) (2015), *María Teresa León. Trabajos de una desterrada*, Sial/Trívium, Madrid.
- CAPRAROIU, Elena Gabriela (2007), *La conexión rumana: Alberti, Neruda, Lara*, Universidad de California, Los Ángeles.
- CARABIAS, Josefina (1935), «Muchachas de hoy. Las oradoras», *La voz*, 24 de enero de 1935, p. 3.
- CARRONERO SALIMERO, Florencia; FUENTES LABRADOR, Antonio; SAMPEDRO TALABÁN, María Ángeles; VELASCO MARCOS, María Jesús (1989), «La mujer tradicionalista: las Margaritas», *Las mujeres en la Guerra Civil Española. III Jornadas de estudios monográficos. Salamanca, octubre 1989*, Instituto de la Mujer, Ministerio de Asuntos Sociales, pp. 188-201.
- CASTILLO ROBLES, María José (2013), «María Teresa León y Doña Jimena, mujeres de España», *Philologica Uscitana*, vol. 9 (Septiembre 2013), pp. 17-41.
- CASTILLO ROBLES, María José (2013), *La producción crítica y ensayística de María Teresa León*. Tesis doctoral, Universidad de Almería. <<https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFichaConsulta.do;jsessionid=0682410F92628C9A551AD7C8A7D228BF?idFicha=351292#>> [fecha última consulta: 10/07/2016]
- CRUZ, Modesta (2014), *Memoria y olvido de María Teresa León, compañera de Rafael Alberti*, RNE, 20/08/2014 <<http://www.rtve.es/alacarta/audios/documentos-rne/documentos-rne-memoria->

olvido-maria-teresa-leon-companera-rafael-alberti-14-12-13/2291001/> [fecha última consulta: 15/06/2016]

- DOMINGO, Carmen (2008), *María Teresa y sus amigos. Biografía política de María Teresa León*, Fundación Domingo Malagón, Madrid.
- DONATO, Magda (1917), «Femeninas. Conferencias», *El Imparcial*, 31 de enero de 1917, p.2.
- EMOLIOZZI, Irma (2014), «Cartas de María Teresa León a Perla y Enrique Rotzair (1960-1971): Memoria de una amistad», *Cuadernos AISPI* 3, pp. 193-212.
- ESTÉBANEZ GIL, Juan Carlos (2003), *María Teresa León. Escritura, compromiso y memoria*, Fundación Instituto castellano y leonés de la lengua, Real Monasterio de San Agustín (Burgos).
- FRANCO RUBIO, Gloria Ángeles (1982), «La contribución de la mujer española a la política contemporánea: de la Restauración a la Guerra Civil», en María Ángeles Duran Heras y Rosa María Capel Martínez (ed.), *Mujer y sociedad en España (1700-1975)*, Ministerio de Cultura. Instituto de la mujer, Madrid, pp. 239-264.
- GARCÍA MONTERO, Luis (2000), «La pasión de la memoria» en María Teresa León, *Juego limpio*, Visor Libros, Madrid, pp. 7-18.
- IGLESIAS RODRÍGUEZ, Gema (1989), «Derechos y deberes de las mujeres durante la Guerra Civil Española: “Los hombres al frente, las mujeres en la retaguardia» en *Las mujeres en la Guerra Civil Española. III Jornadas de estudios monográficos. Salamanca, octubre 1989*, Instituto de la Mujer, Ministerio de Asuntos Sociales, pp. 109-117.
- JIMÉNEZ GÓMEZ, Hilario (2009), *Alberti y García Lorca. La difícil compañía*, Editorial Renacimiento, Sevilla.
- KHARITÓNOVA, Natalia (2004), «Correspondencia de María Teresa León», *Letras peninsulares, v.17.1. [“Besar las sombras”, estudios de María Teresa León más otros ensayos críticos*, ed. de Mary Seale Vásquez], pp. 103-120.
- KHARITONOVA, Natalia (2014), «María Teresa León y su correspondencia con la Unión de Escritores Soviéticos en los años cincuenta», *Letras peninsulares, v.17.1. [“Besar las sombras”, estudios de María Teresa León más otros ensayos críticos*, ed. de Mary Seale Vásquez, pp. 97-102.

- LEÓN, María Teresa y Rafael Alberti (1958), *Sonríe China*, Jacobo Muchnik-Editor, Buenos Aires.
- MARCHESI, Angelo; FORRADELLAS, Joaquín (1986), *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Editorial Ariel, Barcelona.
- MARTÍN GIJÓN, Mario (2011), «El teatro durante la Guerra Civil Española en el frente y la retaguardia de la zona republicana», *Lectura y Signo*, 6, pp.263-274.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Ana (2014), «La dimensión femenina en los textos de María Teresa León», *AnMal Electrónica*, 37, pp.135-152.
- MASANET, Lydia (1998), *La autobiografía femenina española contemporánea*, Editorial Fundamentos, Madrid.
- MORELLI, Gabrielle (2009), *Darío Puccini y Rafael Alberti. Correspondencia inédita (1951-1969)*, Le lettere, Florencia.
- NASH, Mary (1989), «La miliciana: otra opción de combatividad femenina antifascista» en *Las mujeres en la Guerra Civil Española. III Jornadas de estudios monográficos. Salamanca, octubre 1989*, Instituto de la Mujer, Ministerio de Asuntos Sociales, pp. 97-108.
- NASH, Mary (1999), *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, Editorial Taurus, Madrid.
- NIEVA DE LA PAZ, Pilar (2004), «La memoria del teatro en la narrativa de las escritoras españolas exiliadas», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 29.2, pp.63-91.
- PERUGINI, Carla (2013). «Una biografía novelada de María Teresa León: “Cervantes, el soldado que nos enseñó a hablar”», *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, número 1.2, pp. 51-58.
- PEYRAGA, Pascale (2008), «“La historia tiene la palabra” (1944), de María Teresa León: Los tesoros artísticos en el joyero de la historia» en *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, número 24.1, pp. 121-135.
- PUEO, Juan Carlos (2016), *Como un motor de avión: biografía literaria de Enrique Jardiel Poncela*, Editorial Verbum, Madrid.
- SALIM GRAU, Susana (2007), «Memoria de un olvido: textos desconocidos de María Teresa León» en Beatriz Mariscal y María Teresa Miaja de la Peña (coords.), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*

“*Las dos orillas*”, *Monterrey, México del 19 al 24 de julio de 2004*, vol. 3, pp. 523-534.

- SIERRA INFANTE, Sonia (1999), «La representación de la mujer en *Contra viento y marea* de María Teresa León», en Xose Luis Axeitos Agrelo y María del Rosario Portel Yáñez (coords.), *Sesenta años después. Os escritores do Exilio Republicanos*, Edicios do Castro, Galicia, pp. 219-234.
- TORRES NEBRERA, Gregorio (1984), «La obra literaria de María Teresa León. Cuentos y teatro», *Anuario de Estudios Filológicos*, VII, pp. 361-384.
- TORRES NEBRERA, Gregorio (1987), *La obra literaria de María Teresa León (Autobiografía, biografías, novelas)*, Universidad de Extremadura, Cáceres.
- TORRES NEBRERA, Gregorio (1996), *Los espacios de la memoria (La obra literaria de María Teresa León)*, Ediciones de la Torre, Madrid.
- TORRES NEBRERA, Gregorio (2010) «Estudio preliminar» en María Teresa León, *Contra viento y marea*, Universidad de Extremadura, Cáceres.
- TORRES NEBRERA, Gregorio (ed.) (2003), *Obras dramáticas y escritos sobre teatro de María Teresa León*, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Madrid.
- VALERA VILLALBA, Lorena (2016), *Una figura en cien mil espejos. Representaciones del periodista en la prensa y la literatura de la segunda mitad del siglo XIX*, Tesis Doctoral por la Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- VARELA, Julia (2011), *Mujeres con voz propia. Carmen Baroja y Nessi, Zenobia Camprubí Aymar y María Teresa León Goyri. Análisis sociológico de las autobiografías de tres mujeres de la burguesía liberal española*, Ediciones Morata, Madrid.
- VILCHES- DE FRUTOS, Francisca (2012), «El exilio a través de los mitos: *Sueño y verdad de Francisco de Goya*, de María Teresa León», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 37.2, pp. 455-477.