

**De la crónica a la alegoría.**  
**Evolución de las representaciones de la violencia de la Guerra Civil**  
**en los escritos de las intelectuales antifascistas**

*Allison Taillot*

Université Paris Ouest Nanterre La Défense EA 369  
PILAR

La guerra ocupa un lugar preponderante en el ámbito artístico y en particular, en el mundo de las letras. Utilizándola como tema central o como telón de fondo, todos los géneros literarios – desde los tratados militares y técnicos hasta las novelas históricas – trataron la guerra, dieron cuenta de la realidad de esta experiencia cruel y traumática y a expresar uno de sus componentes esenciales: la violencia <sup>1</sup>.

La guerra de España, que empezó con el levantamiento militar de julio de 1936 y desembocó en la instauración del régimen franquista en abril de 1939, no es una excepción pero por el contexto internacional tuvo un eco todavía mayor.

Por su crueldad y por las destrucciones, la miseria y las mutilaciones que causó, este episodio central de la historia contemporánea española dio paso a una abundante literatura a través de la cual se vieron reflejadas las distintas formas y modalidades de la violencia que se desató en aquel entonces, tanto en el frente como en la retaguardia. Entre los que se empeñaron en dejar constancia de la contienda, se hallaban los miembros de un colectivo aún bastante desconocido: las intelectuales antifascistas. Pese a haber sido injustamente silenciadas y seguir, hoy en día, en los márgenes de la historia oficial, estas mujeres fueron tanto actrices como testigos de un conflicto que conmocionó irrevocablemente su trayectoria vital y creativa.

En este estudio, nos proponemos concentrarnos en la representación de la violencia de la guerra en las obras de las escritoras antifascistas y ver cómo

1. Véase *Magazine littéraire* n° 378 (numéro spécial), París, juillet-août 1999: «Écrire la guerre: de Homère à Edward Bond».

*La escritura de la violencia y sus representaciones*

evolució, distinguiendo dos fases fundamentales en su producción: una que corresponde a los tres años de la guerra y otra que corresponde a los años del exilio y del progresivo regreso a España. La realidad de la guerra y la violencia constitutiva de la contienda irrumpieron, en efecto, en sus escritos desde los primeros instantes de la contienda y ya no debían desaparecer de su fecunda producción posterior, pasando a constituir, después de la instauración del régimen franquista, un recuerdo esencial y un motivo recurrente.

En cuanto a la primera fase, y limitándonos al estudio de algunos de sus escritos más significativos, estudiaremos el tratamiento de la violencia de la guerra en los textos de las escritoras republicanas recogidos en *Crónica General de la Guerra Civil* (1937). Luego, mostraremos cómo se modificó conforme iba pasando el tiempo basándonos en dos autobiografías publicadas unos cuarenta años después de la contienda: *Cuando éramos capitanes (memorias de aquella guerra)* (1974) de la catalana Teresa Pàmies y *Cuánta, cuánta guerra* (1979) de otra catalana, Mercè Rodoreda. Por último, analizaremos la recepción y la significación de estos dos tipos de publicaciones, relacionándolas con las nociones de género, de memoria y de conciencia.

### *Crónica General de la Guerra Civil: la violencia de la guerra en la literatura comprometida*

Si, de manera general, el trato cotidiano con la violencia y la muerte resulta constitutivo de cualquier asunto bélico, cabe insistir en que, entre 1936 y 1939, España se convirtió en un campo de batalla. Por su carácter global y sumamente ideologizado, el conflicto se propagó a todos los sectores de la sociedad, entre los cuales el mundo de las letras que no tardó en convertirse en un espacio de prolongación del conflicto armado. La participación en la lucha de las intelectuales antifascistas, mujeres de procedencia social parecida<sup>2</sup> pero caracterizadas por un mismo carácter transgresivo y sediento de cultura, constituía el resultado de dos procesos evolutivos característicos de la España de principios del siglo XX: la politización del colectivo femenino para el cual la guerra iba a ser un verdadero catalizador y la voluntad creciente de la intelectualidad republicana de intervenir en la realidad nacional, de comprometerse con la causa del pueblo y de acabar con la figura de un intelectual aislado en

2. Muchas de ellas procedían de la clase media acomodada.

su torre de marfil. A semejanza de sus homólogos masculinos determinados a oponerse al fascismo y a defender la República y su régimen de libertades, las intelectuales antifascistas decidieron hacer de la pluma un instrumento de combate a favor de la causa antifascista y se lanzaron en una gran campaña de información, de movilización y de concienciación. Ante la no-intervención decretada por las democracias europeas, los intelectuales españoles se percataron de la necesidad de dar cuenta de lo que estaba pasando en España, de la realidad de la guerra. Entre las múltiples iniciativas que desarrollaron, destaca la celebración de un congreso que se vio reconocido como «el Congreso de Intelectuales más importante del mundo sobre la literatura, la cultura y la resistencia al fascismo<sup>3</sup>»: el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura que se celebró del 4 al 18 de julio de 1937 y constituyó, según Enrique Falcón, «una contundente palabra de alarma ante el avance, imparable, de la barbarie política y el recorte de las libertades que en aquel entonces atenazaban Europa<sup>4</sup>». Con motivo de este Congreso y para saludar a los delegados extranjeros, la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura decidió editar tres obras<sup>5</sup> entre las cuales se hallaba la Crónica General de la Guerra Civil, una selección de sesenta y cinco crónicas y artículos periodísticos publicadas entre el 27 de julio de 1936 y el 3 de junio de 1937 en distintos tipos de publicaciones, tanto en las revistas literarias *El Mono azul* u *Hora de España* como en el órgano del Socorro Rojo, *Ayuda*. Entre propaganda y literatura, los artículos, recopilados por María Teresa León y José Miñana y firmados por destacados intelectuales antifascistas, tendían a plasmar una visión general de los once primeros meses de la lucha. Entre los autores, se encontraban seis mujeres: la propia María Teresa León, recopiladora, prologuista y autora de cinco de los textos; María Luisa Carnelli, una poetisa y periodista argentina que colaboró activamente, a lo largo de la guerra, en los periódicos republicanos *Ahora* o *El Sol*; la novelista Luisa Carnés; Rosario del Olmo, una periodista e intelectual menos conocida; la

3. Discurso de Andrés SOREL (coordinador) con motivo del congreso *Literatura y Libertad. El compromiso del Escritor. 1937-2007 70 aniversario del Congreso de Intelectuales en Defensa de la Cultura* que se celebró en el Ateneo de Madrid en septiembre de 2007.

<http://www.ateneodemadrid.com/img/Invitaciones/LiteraturayLibertad.pdf>

4. Enrique FALCÓN, «Crónica desde Valencia. En los 70 años del Congreso de Escritores Antifascistas», 02/06/2007, <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=51671>.

5. Los otros dos libros que se editaron con motivo del Congreso de Valencia fueron el *Romancero General de la Guerra de España* y *Poetas en la España leal*.

profesora y diputada Matilde de la Torre y por último, la figura por excelencia del compromiso femenino en la guerra de España, la mítica Dolores Ibárruri, ‘Pasionaria’. En su prólogo a la reedición de 2007 de la *Crónica General de la Guerra Civil*, Luis A. Esteve pone de realce la presencia de estas mujeres entre los autores y afirma que «si tenemos en cuenta las circunstancias históricas y la época, es una proporción bastante satisfactoria<sup>6</sup>». Podemos decir, en efecto, que esta presencia femenina refleja la realidad de la presencia de las mujeres en la guerra y, en particular, la de las intelectuales republicanas, minoritarias dentro de una comunidad tradicionalmente masculina, pero tan comprometidas como sus homólogos masculinos más mediáticos. Para ellas, el recurso a la crónica, entendida como un artículo firmado de carácter informativo sobre cuestiones de actualidad, se inscribía en esta empresa de información y de sensibilización internacional a la vez que le permitían dejar constancia de la violencia cotidiana a la que se enfrentaban. El texto tenía entonces que reflejar una realidad bélica cruel, como lo señala María Teresa León en el prólogo de la recopilación:

El valor de la crónica de estos momentos en que habla España es, precisamente, lo que éstas tienen de documento y no de invención, de anécdota humana o de reacción de algún gran escritor [...] ante el hecho histórico presente<sup>7</sup>.

El mero estudio de los títulos da cuenta de la complementariedad de estas crónicas en las que no se trata de hablar con crudeza de la guerra ni de proponer una visión global de la violencia. Las intelectuales tienden más bien a evocarla, a representarla de manera metonímica concentrándose en elementos precisos de la lucha y utilizando esencialmente dos tipos de elementos. Por una parte, los símbolos de la lucha como el fusil en «El sin fusil» de Matilde de la Torre o el uniforme de los combatientes de la República en «El «mono» proletario, uniforme de honor» de Luisa Carnés; por otra parte, los actores de la lucha, que vienen encarnar esta violencia, a inscribirla de lleno en lo humano. En la crónica de María Teresa León titulada «El teniente José» por ejemplo, el itinerario de Josefa, una modistilla madrileña, le permite a la autora evocar la violencia ya presente en el «Madrid inquieto del mes de junio» con sus «calles temblando como antes de amanecer» y sus «obreros [que]

6. María Teresa LEÓN (recopiladora), *Crónica General de la Guerra Civil*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2007, p. XX.

7. *Idem*, p. 7.

caían bajo las balas fascistas<sup>8</sup>). La violencia no surge aquí de manera directa sino a través de sus efectos, de sus consecuencias: la inquietud y la muerte. La significativa alusión a la muerte del novio de la protagonista, un joven afiliado a la UGT que muere «sencillamente como mueren los milicianos<sup>9</sup>», da cuenta de la voluntad de la autora de reflejar la realidad de una violencia omnipresente e inherente al episodio que relata a través de una formulación concisa y exenta de dramatismo. Si en este texto María Teresa León se concentra en la miliciana, figura emblemática de los primeros meses de la contienda, las crónicas son de manera general un vector de comunicación a través del cual las autoras les dan la palabra tanto a los actores como a las actrices de la lucha, remitiendo a las diversas modalidades de la participación de las mujeres en la lucha. En «Mujeres en la lucha, desde la línea de fuego a la retaguardia activa», Rosario del Olmo retrata a una serie de mujeres, ilustres o anónimas, ocupando «desde los cargos de responsabilidad hasta los más humildes<sup>10</sup>», presentes tanto en los hospitales como en los frentes de batalla y víctimas de una violencia cotidiana. La figura de la miliciana se ve otra vez aludida cuando la autora evoca el recuerdo de Carmen, «una miliciana joven y bonita que salió para la Sierra cantando los himnos juveniles y a la que vio pasar en brazos de sus compañeros con la frente de nieve surcada por numerosos hilos de sangre<sup>11</sup>». La caracterización de la muchacha y el efecto visual logrado por la autora mediante el contraste cromático tienden a reforzar la injusticia de una muerte prematura y repentina y de una violencia generalizada que no perdona a nadie. Rosario del Olmo aspira a hacer sentir la violencia, a acercar al lector a la realidad palpable de una contienda en la que ella se comprometió personalmente. La implicación de las autoras se ve claramente en muchas de las crónicas, en particular cuando su subjetividad se ve traducida de manera explícita por el recurso a una narración en primera persona que contribuye a hacer de las mismas unos reportajes narrativos de carácter individual. Por haber vivido y experimentado directamente este acontecimiento de suma relevancia, las escritoras antifascistas se presentan como testigos valientes y legítimos de una guerra de la que dejan constancia en textos escritos inmedia-

8. María Teresa LEÓN, *Crónica General de la Guerra Civil*, op. cit., p. 93.

9. *Idem*, p. 95.

10. *Idem*, p. 214.

11. *Idem*, p. 211.

tamente después de los hechos. La casi simultaneidad entre el hecho histórico y su transposición literaria, esta inmediatez característica de las situaciones de urgencia, la subjetividad, la inscripción en un episodio históricamente marcado e identificable y el carácter sugestivo de las descripciones son, en definitiva, unas modalidades características de la escritura de la violencia de la guerra civil en las crónicas de las intelectuales.

Por su personalidad multifacética de militantes y de *femmes de lettres*, las intelectuales no pueden considerarse, sin embargo, meras cronistas. Además de su valor literario y testimonial, los textos son pruebas del compromiso de estas mujeres con la causa republicana y de su participación en una contienda sumamente ideologizada a lo largo de la cual el mundo de las letras se convirtió en un verdadero campo de batalla. Las crónicas de las escritoras antifascistas recopiladas en la obra se inscribían en efecto de par en par en la labor propagandística del campo republicano y, como vamos a verlo a continuación, su visión de la guerra se ve indiscutiblemente mediatizada por su pertenencia a este bando. En el texto de María Teresa León publicado el 2 de diciembre de 1936, «La cultura, patrimonio del pueblo», de carácter ideológico y en estrecha relación con una de las numerosas empresas llevadas a cabo por la autora durante la guerra, el salvamento del patrimonio artístico nacional, la violencia ya no es física. Las víctimas ya no son los combatientes y las mujeres sino los cuadros y las piezas del patrimonio cultural español que no pueden escapar de una violencia difusa que va invadiéndolo todo. Para «[t]odo aquel que haya visto la guerra, visto la guerra con el corazón, no con los ojos, sentido la guerra con las entrañas, no con la piel<sup>12</sup>» la huella de la guerra resulta imborrable mientras las imágenes de destrucción, desolación y muerte son heridas incurables en la mente de la autora de otro texto muy emblemático de la recopilación, «Mi barrio en ruinas».

En esta crónica publicada el 26 de diciembre de 1936, María Teresa León se dirige en primera persona a su barrio de Argüelles:

Quiero ser yo quien llore la elegía de tus casas, barrio de Argüelles en ruinas. Has entrado en la Historia por la puerta grande del dolor. Me duelen tus astillas y tus vidrios en polvo; tus hierros retorcidos, empinados, convulsos, y tus cables. [...] Los obuses han abierto ventanas a tu vientre [...] <sup>13</sup>.

12. María Teresa LEÓN, *Crónica General de la Guerra Civil*, op. cit., p. 90.

13. *Idem*, p. 113.

Las casas destruidas son personalizadas y, por tanto, aparecen como las víctimas de la barbarie fascista y de una violencia generalizada que María Teresa León expresa valiéndose de recursos estilísticos variados como única manera de trasponer el dolor, de decir lo indecible, en definitiva, de expresar una violencia extrema que justifica y legitima el combate y el compromiso como se puede ver en las últimas líneas citadas. Con el optimismo y el lirismo característicos de todos sus escritos relacionados con la guerra civil, la autora va todavía más allá:

Y mi barrio y yo tenemos que vengarnos: él, sus casas derrumbadas sobre las vidas que le habían confiado; yo, la pérdida de mi infancia<sup>14</sup>.

La crónica se convierte aquí en manifiesto y anuncia la «guerra de palabras» que iba a imponerse en España a partir de 1938. La escritura de la violencia ya no sólo forma parte de una estrategia informativa sino que reivindica su inserción total en la labor propagandística que desarrollaron los intelectuales hasta los últimos momentos de la guerra.

*Cuánta, cuánta guerra y Cuando éramos capitanes: el recuerdo de la violencia de la guerra*

Con la victoria nacionalista y mientras, en España, la violencia de la represión antirrepublicana sucedía al terror cotidiano de los tres años de la contienda, las intelectuales republicanas se vieron obligadas al destierro y pasaron a constituir la denominada «España peregrina<sup>15</sup>». Si para todas, este «paréntesis» se prolongó durante varias décadas, podemos decir que contribuyó también a la formación, como escritoras, de muchas de ellas. Pese a la distancia y al paso del tiempo, la guerra civil y su recuerdo nunca desaparecieron de la producción literaria de estas mujeres que se esforzaron, en el exilio, por luchar contra el silencio en el que se veían sumidos los vencidos. Desde los primeros momentos, sus vivencias personales de la guerra se convirtieron en el material esencial de obras constitutivas de la denominada «literatura del exilio» y entre las cuales, destaca *Contra viento y marea* de María Teresa León. En opinión de Gregorio Torres Nebrera, con esta novela publicada en Buenos Aires en

14. María Teresa LEÓN, *Crónica General de la Guerra Civil*, *op. cit.*, p. 114.

15. Esta fórmula fue acuñada por José Bergamín.

*La escritura de la violencia y sus representaciones*

1941 cuya segunda parte se centra en el Madrid de los primeros meses de la guerra,

María Teresa León se [puso] al frente, como pionera, de aquellos novelistas del exilio que, ya en él y desde él, narraron las todavía calientes, recentísimas impresiones y los sucesos de la guerra vivida, sufrida y perdida tan dolorosamente<sup>16</sup>.

Como lo veremos fundándonos en el estudio de dos obras publicadas unos treinta años después de la contienda y mientras se producía en España la transición a la democracia, la transposición literaria de las vivencias pasadas cobraría dos formas principales en las obras que las intelectuales escribieron en el exilio: la evocación a través de la autobiografía y la ficcionalización en la novela.

Es conocida la proliferación de textos memorialísticos femeninos a partir de los años treinta y, por lo tanto, la relevancia de esta tendencia retrospectiva entre las intelectuales antifascistas. Ante la represión antirrepublicana –que fue otro tipo de violencia– y la actitud de las nuevas autoridades, muchas decidieron hacer de la escritura una vía de recuperación del pasado.

Si la mayoría de las intelectuales exiliadas tendieron, en sus autobiografías, a abarcar un período muy largo y por lo tanto, a presentar la guerra como uno de los numerosos episodios constitutivos de sus trayectorias vitales, la catalana Teresa Pàmies dedicó sus memorias a los años de una contienda que fue para ella un intenso período de activismo a favor de la causa republicana. La guerra civil constituye en efecto el elemento central de su obra autobiográfica *Cuando éramos capitanes (memorias de aquella guerra)*, que se publicó en 1974 y en la que, más allá de presentar su visión de la lucha, saca a la luz algunos episodios menos conocidos o hasta silenciados en el momento del conflicto. Las condiciones de producción de la obra y el deseo de autoafirmación requerido por la escritura autobiográfica llevan a Teresa Pàmies a compaginar en la obra el fervor de la joven militante que era con la mirada retrospectiva de la mujer adulta que escribe, que puede considerar el pasado y evocar episodios a los que las intelectuales exiliadas aluden poco. Teresa Pàmies sólo tenía diecisiete años cuando estalló la guerra de España. Implicada en diversas tareas de propaganda, la joven militante de las *Juven-*

16. Gregorio TORRES NEBRERA, «Introducción» in María Teresa León, *Memoria de la Melancolía*, Madrid, Editorial Castalia, 1998, p. 24.

*tuts Socialistes Unificades de Catalunya*, participó, por ejemplo, en los intercambios organizados entre el frente y la retaguardia y que presenta en la obra como «misiones para elevar la moral de los combatientes<sup>17</sup>». Con motivo de una visita a los combatientes en Bujaraloz, y pese a su fe en la unión de todos en beneficio de la causa republicana, la muchacha rabiosa y agresiva de aquel entonces, la activista que prefería «morir como Lina Odena<sup>18</sup> que entregarse al fascismo<sup>19</sup>» vio su entusiasmo y sus ideales puestos en tela de juicio por la actitud y las proposiciones de un joven teniente. Retrospectivamente, este episodio y lo que ella parece interpretar como una agresión, aunque sólo sea verbal, lleva a la escritora a interrogarse: «Tal vez tenía que haberle acompañado a los olivos ese día de invierno para quitarle aquella tierna tristeza de sus ojos de adolescente<sup>20</sup>». La idea del sacrificio por la causa surge aquí al remitir a las relaciones entre los sexos características de las situaciones de guerra, asunto varonil por excelencia, y al discurso dominante que pretendía mandar a la mujer a la retaguardia<sup>21</sup>, junto a los civiles y por consiguiente, a las víctimas pasivas de la guerra. La labor desarrollada por las mujeres en la retaguardia resultó sin embargo imprescindible tanto en las fábricas, en las que sustituyeron a los hombres que estaban en el frente, como en los diversos servicios sociales, de apoyo a los combatientes o de asistencia (como enfermeras, cocineras o encargadas de la evacuación de los niños), ya que con la guerra, se reactivó en ambos bandos el papel de «madre social». Después de unos treinta años de exilio, resultaba urgente para la autora dejar constancia de lo ocurrido en un libro cuyo valor testimonial es enorme. Además, este ejemplo ilustra su voluntad de hablar en sus obras de una guerra civil vista desde una óptica sexuada. A la voluntad de resistir recordando, se añade un deseo de asumir el desengaño de las chicas comprometidas ante tal situación, un desengaño que constituye en definitiva otro tipo de violencia, poco conocido pero constitutivo de esta guerra civil cuyas «brasas [...], incluso apagadas, todavía queman<sup>22</sup>».

17. Teresa PÀMIES, *Cuando éramos capitanes (Memorias de aquella guerra)*, Barcelona, Dopesa, 1974, p. 50.

18. Militante española comunista, Lina Odena (1911 – 1936) se suicidó el 14 de septiembre de 1936 antes que caer presa de los falangistas.

19. Teresa PÀMIES, *Cuando éramos capitanes (Memorias de aquella guerra)*, *op. cit.*, p. 13.

20. *Idem*, p. 56

21. La imagen de la heroína de la retaguardia se sustituyó a la de la miliciana de los primeros meses de la contienda y se impuso la consigna de Dolores Ibárruri: «Hombres al frente, mujeres a la retaguardia».

22. Teresa PÀMIES, *Cuando éramos capitanes (Memorias de aquella guerra)*, *op. cit.*, p. 90.

La guerra civil resultó también preponderante en otro género esencial en la fecunda producción de las intelectuales antifascistas: la novela. Si el relato corto, virulento y comprometido, un género que proliferó durante la guerra civil, pretendía persuadir, la narrativa de las décadas siguientes aspiraba más bien a reflejar las dudas y el desasosiego de la comunidad intelectual. Entre las novelas escritas por las intelectuales republicanas, destaca *Cuánta, cuánta guerra*, escrita entre 1976 y 1978 por otra intelectual catalana comprometida con la causa antifascista, Mercè Rodoreda. Esta novela publicada poco antes de la muerte de la autora en 1983 se singulariza en su obra por el tratamiento original que da de la guerra civil.

En efecto, en *Cuánta, cuánta guerra*, hace de la contienda un telón de fondo y opta por el extrañamiento recurriendo al artificio autobiográfico de un narrador primopersonal y masculino. El joven soldado Adrià Guinart, uno de los escasos protagonistas masculinos de Mercè Rodoreda y al que la misma autora define en el prólogo como un «antihéroe<sup>23</sup>», decide desertar. Mientras vuelve a casa, va descubriendo una realidad nueva –la de un país en guerra– y encuentra a una serie de personajes variados y emblemáticos.

La violencia de la guerra está omnipresente en la novela y es mucho más explícita que en las crónicas contemporáneas mediante las alusiones a las bombas, a la herida de Adrià, a los soldados muertos o a las mutilaciones. Los efectos de esta violencia resultan mucho más explícitos, en particular en el capítulo treinta y cinco, simbólicamente titulado «La tierra roja», en el que el narrador descubre una:

[...] gran fosa recién cavada, con tierra amontonada a los lados, mezcla con picos y palas, llena de personas muertas: piernas, brazos, cabezas, vientres, espaldas... formando un revoltillo manchado por regueros y charcos de sangre que brillaban a la luz transparente de aquel día<sup>24</sup>.

La enumeración y los diversos recursos estilísticos de los que se vale la autora –entre los cuales volvemos a encontrar el contraste cromático al que aludimos con respecto a la crónica «Mujeres en la lucha, desde la línea de fuego a la retaguardia activa» de Rosario del Olmo– intensifican y refuerzan la sensación de injusticia, de impotencia y de asco que se apodera del narrador al

23. Mercè RODOREDÀ, *Cuánta, cuánta guerra*, Barcelona, Edhasa, 2002, p. 16.

24. *Idem*, p. 175.

descubrir la realidad de una violencia frente a la que sólo puede reaccionar de manera visceral e inmediata: «Hui corriendo con la cabeza dándome vueltas. A la entrada del camino, vomité toda la hiel junto a las madresalvas<sup>25</sup>».

Estas alusiones a la violencia resultan paradójicamente tan presentes como irreales y contribuyen a sumir al protagonista en un estado de asombro y de vacío. En el estudio que dedicó a la obra<sup>26</sup>, Pilar Nieva de la Paz insiste en efecto en el estado de desorientación del protagonista frente a lo que va descubriendo a lo largo de este recorrido iniciático, una desorientación que va generalizándose y da paso a una reflexión global y existencial. Trascendiendo las circunstancias históricas, Mercè Rodoreda logra desrealizar la violencia, estilizar el referente histórico del que se nutre y expresar lo indecible salpicando la novela de visiones oníricas y poéticas. A la lluvia de estrellas que «lloran porque hay guerra...y están cansadas de ver tanta muerte<sup>27</sup>» de la primera parte suceden otras imágenes visuales que se consumen en un final paroxístico en el que aparecen todos los trágicos efectos de la guerra. La autora ya no se contenta con describir a la mujer con «una criatura muerta en brazos<sup>28</sup>» con la que topa el narrador peregrino sino que insiste en la visión de los «batallones y batallones de muertos<sup>29</sup>» con la que cargará el protagonista por haber visto el Mal. La pérdida de la inocencia y la culpabilidad por haber sobrevivido irrumpen en el relato cuando el narrador, que ya no puede ser ese mero observador al que le gusta «andar solo por los caminos para mirar las cosas muy despacio<sup>30</sup>», se pregunta:

¿Acabaría por borrarse el recuerdo del mal o lo llevaría conmigo como una enfermedad del alma?<sup>31</sup>

Mercè Rodoreda se enfrenta con una traumática experiencia vivida cuarenta años antes; la recrea literariamente; la desrealiza para lograr trascen-

25. Mercè RODOREDADA, *Cuánta, cuánta guerra*, op. cit., p. 176.

26. Pilar NIEVA DE LA PAZ, «El fin del exilio en dos novelas de la Transición política: *Memoria de los muertos* (1981) de Teresa Pàmies y *Cuánta, cuánta guerra* (1982) de Mercè Rodoreda» in Emmanuel Larraz (dir), *Exilios/desexilios en el mundo hispánico contemporáneo*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2006, p. 227.

27. Mercè RODOREDADA, *Cuánta, cuánta guerra*, op. cit., p. 63.

28. *Idem*, p. 201.

29. *Ibidem*, p. 216.

30. *Ibidem*, p. 157.

31. *Ibidem*, p. 218.

derla. El tema central se convierte en definitiva en punto de partida de una reflexión esencialista a la que la autora, ya mayor, accede gracias al prisma de la literatura. La escritura ya no debe ser un instrumento de información y de expresión de lo que fue la guerra sino que le permite a Mercè Rodoreda contrarrestar los efectos negativos de la violencia desatada durante el conflicto a nivel personal para pensar y dar a entender unas experiencias vitales y unas vivencias generacionales en clave existencial.

*Alcance y recepción de las obras: contexto sociopolítico e intención de las autoras*

Más allá del estudio formal de estos escritos, del paso de una escritura comprometida, subjetiva y sumamente marcada históricamente a una literatura distanciada, más objetiva y de alcance existencial, hace falta insistir en la inscripción contextual de estas obras. La idea de una vinculación estrecha entre modalidad literaria e intención del autor resulta más significativa aún en el caso de los textos relacionados con la guerra de España. La *Crónica General de la Guerra Civil* fue publicada con motivo del Congreso de Valencia celebrado en julio de 1937, un año después del estallido de la contienda, y se inscribía en en una amplia labor de propaganda y de movilización. Conscientes de que la guerra iba a ser larga y cruel, los intelectuales decidieron hacer de la recopilación un instrumento más de la lucha como lo subraya María Teresa León al concluir el prólogo de una obra que, en definitiva, tendría que ser el portavoz de la causa antifascista por el mundo:

Para todos habrá motivos en este libro de oír la voz que olvidaron. Voz de España hablando al mundo. Esto es todo<sup>32</sup>.

Las alusiones a la violencia pueden por consiguiente considerarse como pinceladas destinadas a subrayar la importancia de la tragedia y a favorecer la solidaridad entre los partidarios de la República. En este sentido, es menester destacar el carácter pragmático de la escritura y la voluntad de los intelectuales antifascistas de hacer del texto un arma capaz de contribuir al aniquilamiento del fascismo. Vemos en efecto que las modalidades de expresión de la violencia se adaptan al carácter heterogéneo del público al que van dirigidas las

32. María Teresa LEÓN, *Crónica General de la Guerra Civil*, op. cit., p. 7.

crónicas. Si el recurso al diálogo y la denuncia de la crueldad de la violencia, mediante homenajes a algunas de las figuras más emblemáticas de la resistencia como Lina Odena, ponen de realce la voluntad de las autoras de alcanzar al lector popular, la exaltación del heroísmo y la justificación de la participación femenina en la lucha mediante la alusión a la «doncella guerrera», figura destacada de la literatura oral tradicional y protagonista de un romance castellano del que se inspiró María Teresa León para homenajear en noviembre de 1936 a «las novias, las amantes, las madres, las hermanas de los combatientes<sup>33</sup>» comprometidas con la causa republicana se dirigen más bien a los miembros de la intelectualidad internacional. En los artículos publicados al respecto en *El Mono azul*, órgano de expresión de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura durante la guerra, se vislumbra el éxito que debió de tener la publicación. En el número del 22 de julio de 1937, se anuncia la publicación de la *Crónica General de la Guerra Civil*, «¡El documento de mayor actualidad e interés!<sup>34</sup>» disponible en las librerías por seis pesetas. Algunas semanas más tarde, en el número del 9 de septiembre, se podía leer: «Se está agotando el tomo I del libro *Crónica General de la Guerra Civil*<sup>35</sup>». El segundo tomo anunciado nunca vería la luz pero, tal como lo señala Luis Esteve al final de su prólogo, las crónicas recopiladas debieron de:

causar cierto impacto no sólo entre los lectores en general, sino también entre los intelectuales y escritores, pues de un modo directo o indirecto y, desde luego fragmentariamente, irán asomando por toda la literatura que desde el exilio y la distancia se escriba sobre la guerra<sup>36</sup>.

Tal opinión contribuye a matizar las palabras de la propia recopiladora, María Teresa León. En su autobiografía, *Memoria de la Melancolía*, escribe en efecto acerca de la *Crónica General*: «Hoy será curiosidad de bibliófilo<sup>37</sup>», lo que nos remite tanto a las consecuencias de la represión franquista sobre las trayectorias vitales y creativas de la comunidad intelectual republicana como a uno de los factores esenciales de este estudio: el paso del tiempo y su impacto en la producción literaria de las intelectuales antifascistas.

33. María Teresa LEÓN, *Crónica General de la Guerra Civil*, op. cit., p. 80.

34. *El Mono Azul*, Glashütten im Taunus: Detlev Auvermann Nendeln: Kraus, 1975, p. 131.

35. *Idem*, p. 145.

36. Luis ESTEVE, prólogo a María Teresa LEÓN, *Crónica General de la Guerra Civil*, op. cit., p. XXIII.

37. María Teresa LEÓN, *Memoria de la Melancolía*, op. cit., p. 286.

Las obras de Teresa Pàmies y de Mercè Rodoreda se inscriben, en cambio, en los años de la transición y por consiguiente, en un panorama sociopolítico distinto. La voluntad y la esperanza de influir en la evolución del conflicto ya no condicionan la escritura. El pragmatismo y la aspiración a hacer de la representación literaria de la violencia un incentivo para los partidarios de la causa republicana ya no eran oportunas.

En el caso de *Cuando éramos capitanes*, la violencia a la que se refiere, de manera bastante inédita, Teresa Pàmies, le da la oportunidad de decir la verdad de la guerra dentro del mismo bando republicano, un marco limitado que favorece la precisión y posibilita la lucha contra el olvido de la que participa la autobiografía. Por otra parte, la perspectiva sexuada que adopta le permite saldar una deuda con las mujeres que participaron en la lucha y cuya actuación se vio injusta e inexorablemente desvalorizada. El feminismo se ve claramente en la obra cuyo valor literario y cuyo interés histórico se vieron recompensados por el Premio Joan Estebriach en 1974.

En cuanto a *Cuánta, cuánta guerra*, una obra que la crítica considera hoy en día como una de las más originales y hábiles de las letras hispanas del siglo XX, sabemos que tuvo mucha resonancia, ya que poco después de la publicación de la obra, Mercè Rodoreda recibió el Premio de las Letras Catalanas. En un período de transición marcado por la voluntad de los dirigentes de valorar la paz y de neutralizar el recuerdo de la violencia desatada durante la guerra y la posguerra, Mercè Rodoreda rompía con el discurso dominante trascendiendo la violencia y elevándola al plano existencial. En varias ocasiones, recurre en efecto a símbolos y mitos de los que ya se habían valido grandes figuras de la literatura española en el momento de expresar la violencia de la contienda. La visión reiterada de la criatura muerta en brazos de su madre se inscribe por ejemplo en una larga línea de alusiones al horror de la contienda y a la injusta muerte de víctimas inocentes. Cuarenta años después de los hechos, Mercè Rodoreda subrayaba la fuerza de los recuerdos de la guerra y el carácter imborrable de una realidad que ya se había visto expresada literariamente por Antonio Machado en el alegórico e intemporal poema publicado en la revista literaria *Hora de España* en junio de 1938, «La muerte del niño herido». Por otra parte, destaca la presencia significativa de la figura de Caín que abre la novela<sup>38</sup> y vuelve a aparecer en el capítulo cuarenta y uno, un capítulo mar-

38. Véase el incipit de *Cuánta, cuánta guerra*: «Nací a medianoche, en otoño, con una mancha del tamaño de una lenteja en la frente. Mi madre, cuando me portaba mal, decía, medio dándome la espalda, pareces un Caín», p. 21.

cado por la desorientación y la búsqueda identitaria del narrador. La presencia cíclica del tema del cainismo, que le permite a la autora representar otra vez la violencia de manera metonímica, nos incita a mirar más allá de las alusiones a la crueldad de la guerra y de las dudas del soldado Adrià Guinart para acceder a una reflexión mucho más profunda sobre el ser humano y el Mal. Conectando con el interés naciente del lector por recuperar un pasado desconocido y la esencia de una identidad colectiva que había sido en parte borrada por la política de exclusión del territorio y de la historia nacional de los representantes republicanos llevada a cabo por los nuevos dirigentes, Mercè Rodoreda hace de su obra un instrumento de resistencia y un vector de recuperación de la memoria de la guerra. El tratamiento que da a la violencia desatada a lo largo de un episodio central para los intelectuales de su generación viene a confirmar tanto su determinación como escritora y como mujer comprometida con la historia y con la escritura como la capacidad amplificadora que la literatura tiene para elevar las vivencias pasadas al plano existencial.

Testigos y actrices de uno de los episodios más dramáticos y sangrientos de la historia contemporánea, las intelectuales antifascistas se esforzaron, desde los primeros momentos y a lo largo de su fecunda producción literaria, por dejar constancia de la violencia que se desató en España entre 1936 y 1939. La literatura se convirtió entonces para estas mujeres multifacéticas en un espacio de información, de denuncia y de reflexión en el que lograron expresar lo indecible y reflejar unas vivencias tan trágicas como esenciales. Desde las crónicas de los mismos años de la guerra, reportajes personales de claro carácter propagandístico hasta las novelas y ficciones escritas algunos cuarenta años después de los hechos, todos sus escritos presentan la violencia como un elemento constitutivo del conflicto, como una realidad a la que tuvieron que enfrentarse dolorosa y necesariamente. El estudio de algunas de sus obras más significativas permite sin embargo mostrar cómo fue modificándose la representación literaria de esta violencia en sus creaciones sucesivas, una evolución que resulta inscribirse en una evolución mucho más amplia y de la que fueron testigos las intelectuales que pudieron quedarse en España, la de la misma sociedad española. Las dos formas de expresión literaria de esta violencia corresponden y se inscriben en efecto en dos períodos históricos, en dos contextos de producción diferentes, lo que nos permite decir que traducen dos estados de ánimo y dos tipos de objetivos distintos. En los años de la guerra de España, la violencia les sirvió a las autoras para representar la realidad y la crueldad de un conflicto que no tardaría en considerarse como el preludio de la Segunda Guerra Mundial. En cambio, tras su vuelta del exilio, en la época

*La escritura de la violencia y sus representaciones*

de la transición a la democracia, les permitió saldar una deuda con las actrices desconocidas del conflicto y más aún, trascender el referente histórico del que se nutrían sus obras para indagar en la esencia de lo Humano.

En definitiva, y pese a las diversas modalidades de expresión de la violencia a las que aludimos, es necesario insistir en que, en ambos casos, las autoras no sólo se valen de ésta para reafirmarse como *femmes de lettres* y militantes sino que la integran en una lucha por la verdad y la recuperación de la memoria de la guerra que nos lleva a integrar todas estas representaciones en la afirmación de Dulce Chacón, otra defensora de la memoria de la guerra: «La memoria es un derecho, nunca un conflicto».