



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in Lingue e Letterature Europee, Americane e Postcoloniali

Tesi di Laurea

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

El papel de la mujer en la Guerra Civil Española (1936-1939): estudio comparativo entre novela y película de *La plaza del Diamante* y *Libertarias*.

Relatore: Prof. Enric Bou Maqueda

Correlatore: Prof. Patrizio Rigobon

Laureanda: Silvia Precoma

Matricola: 816121

Anno Accademico: 2014 – 2015

ÍNDICE

Introducción.....	4
1. La Guerra Civil Española (1936-1939)	9
1.1. Preludio de un conflicto.....	10
1.2. Estallido del conflicto.....	14
1.3. La postguerra y la España franquista.....	17
2. Desde la novela hasta el cine: la adaptación.....	20
2.1. El lenguaje del cine.....	22
2.2. Influencias entre literatura y cine	28
2.3. La adaptación.....	31
3. El papel de la mujer en la Guerra Civil Española.....	36
3.1. La mujer en la España contemporánea	36
3.1.1. La mujer y la educación.....	41
3.1.2. Mujer, trabajo y conquistas sociales	45
3.2. El movimiento feminista y sus orígenes.....	50
3.3. Las organizaciones femeninas en la Guerra Civil Española.....	53
3.3.1. Mujeres Libres: la lucha revolucionaria femenina	56
3.3.2. La Sección Femenina de la Falange	63
3.4. Mujeres y milicianas en la Guerra Civil Española	69
4. <i>La plaza del Diamante</i> y <i>Libertarias</i> : dos mujeres en comparación entre literatura y cine	77
4.1. Sinopsis y análisis de <i>La plaza del Diamante</i>	77
4.1.1. <i>La plaza del Diamante</i> : análisis de la adaptación de Francesc Betriu.....	91
4.2. Sinopsis y análisis de <i>Libertarias</i>	99
4.2.1. <i>Libertarias</i> : análisis de la adaptación de Vicente Aranda	115
4.3. Dos mujeres en comparación: el simbolismo del silencio y la educación.....	124
5. Conclusión.....	131
6. Bibliografía.....	133
7. Webgrafía	135
8. Filmografía	139

“Nadie es quien solía ser después de una guerra como la nuestra.”

María Dueñas, *El tiempo entre costuras*

Introducción

Desde el final de la Guerra Civil Española miles de autores han publicado narraciones detalladas, historias, películas, opiniones sobre un conflicto que ha emocionado e implicado a todo el mundo occidental. Este conflicto aún hoy en día sigue siendo una herida abierta en el corazón de quien vio su patria destrozada por batallas, persecuciones y muertes. Ambos hombres y mujeres participaron en la lucha defendiendo sus ideales políticos, sus derechos y su patria.

La presente tesis está basada en la figura y el papel extraordinario desempeñado por las mujeres en los años de la Guerra de España. De hecho su papel no se limitó simplemente al cuidar el hogar, la familia y al mero papel reproductor, sino que la mujer tomó conciencia de su identidad y de sus derechos y participó activamente en la lucha en la retaguardia y al frente, en la defensa de la patria contra la amenaza fascista.

El objetivo principal de mi trabajo de investigación es de presentar la evolución del papel de la mujer en la España contemporánea, desde los primeros movimientos femeninos hasta la intervención femenina en la Guerra Civil Española. El análisis de la figura de la mujer no se limita a la exposición de los hechos históricos sino que será profundizada mediante el estudio de dos obras literarias. Las obras en cuestión son *La plaza del Diamante* de Mercè Rodoreda y *Libertarias* de Antonio Rabinad, ambas obras representativas del periodo de la Guerra. El intento es de poner a confronto dos realidades diferentes: por un lado las mujeres que desempeñaban su rol de madres y

amas de casa, sufriendo el abandono de los hombres que combatían al frente, y por el otro lado las mujeres que luchaban por sus derechos y como milicianas en la Guerra Civil.

Puesto que una obra literaria se puede considerar como un instrumento fundamental para mantener y transmitir la memoria, de igual modo lo son las películas. Por consiguiente mi estudio sigue analizando las adaptaciones cinematográficas de los directores Francesc Betriu y Vicente Aranda, y toda la gama de lenguajes y símbolos del cine que aportan una nueva visión sobre las obras. Para entender mejor el análisis de las películas y las elecciones fílmicas de los dos directores, uno de los capítulos de esta tesis trata los mecanismos y las opiniones críticas sobre la adaptación cinematográfica.

La elección del argumento nace del interés que he madurado en mi carrera universitaria por ámbitos como la literatura, el cine y el mundo de las adaptaciones. Además, mediante novelas o películas es posible investigar sobre diferentes periodos históricos bajo visiones y opiniones siempre distintas, que es difícil, a veces, encontrar en los libros de historia. Además, gracias a cursos de literatura catalana e hispanoamericana, he conocido y estudiado diferentes autores y autoras que han escrito sobre las mujeres y las dificultades enfrentadas en diferentes épocas y tierras.

En verdad la inspiración para esta tesis nace de la obra escrita por María Dueñas, *El tiempo entre costuras*. Por casualidad empecé leyendo esta obra y pronto me apasionó. Ambientado en Madrid, cuenta la historia de una mujer, Sira, que tras las dificultades que la vida presenta, se encuentra aislada de su tierra, en Tetuán, sin dinero y sola. Al estallido de la guerra ella se encuentra en Tetuán, protectorado español en Marruecos, y allí empieza a trabajar como costurera y encuentra muchos personajes de la alta sociedad española, alemana e inglesa. Esto la llevará a emprender otra aventura como espía para los ingleses para desenmascarar los planes económicos secretos entre alemanes y españoles. Aunque en el libro no se habla directamente de la guerra, excepto por algunas referencias, el papel desempeñado por Sira, inicialmente frágil e insegura y después independiente y valiente, me hizo pensar a los desafíos que la guerra ha puesto frente a las

mujeres y a la fuerza que han tenido para enfrentarlos, a veces solas y sin medios. Además de *El tiempo entre costuras* se ha producido una adaptación televisiva. A través de la lectura de la obra literaria y de la visión de la película he madurado la idea del presente estudio.

Es necesario destacar de qué se ocupa la presente tesis analizando en lo específico los capítulos que la constituyen. En el primer capítulo se analiza el contexto histórico de la Guerra Civil Española, profundizando sobre el periodo precedente al estallido del conflicto con las causas políticas y sociales principales. Sucesivamente se explican los acontecimientos propios de la Guerra, los enfrentamientos, sus consecuencias, el involucramiento a nivel europeo y la gradual ascensión del poder franquista. La última parte del capítulo se ocupa de la postguerra española, con una referencia a la situación después del conflicto y a la dictadura de Francisco Franco. Además se introduce en líneas generales la figura y el papel de la mujer en estos años. Este capítulo es fundamental para introducir el periodo histórico en que se inserta la cuestión de la mujer y la evolución de su papel y su condición.

El argumento central de mi tesis se encuentra en el tercer capítulo que se ocupa de analizar y profundizar la figura de la mujer en la España contemporánea a través diferentes etapas. Inicialmente hay una presentación de la condición femenina en los inicios del siglo XX, caracterizada por la discriminación de género, la desigualdad política y la exclusión de la mujer en ámbito legal, político, social y económico. Sigue una profundización sobre la general toma de conciencia, por parte de algunas mujeres, contra la subordinación social, manifestando la exigencia de una revolución para cambiar la situación de fuerte atraso. Esta toma de conciencia lleva a la natural formación de las primeras organizaciones femeninas como por ejemplo Mujeres Libres o la Sección Femenina de la Falange, de que se habla en párrafos específicos. Estas organizaciones, inicialmente sostenedoras del feminismo español, en concomitancia con el estallido de la Guerra Civil Española empiezan manifestando sus creencias políticas alineándose con una y otra facción. Se dedica atención también a las dos facciones femeninas en el conflicto, de hecho por una parte hay las mujeres republicanas, en lucha contra el fascismo, y por el otra parte hay las mujeres

franquistas, aliadas de la derecha. El intento específico de este capítulo es de analizar el papel de la mujer examinando su lucha igualitaria, su evolución, sus puntos críticos y sus consecuencias.

Como he explicado precedentemente, uno de los capítulos de la presente tesis, en concreto el segundo capítulo, trata de la cuestión de las adaptaciones. La decisión de introducir el tema de la adaptación es debida al análisis de las dos películas adaptadas, *La plaza del Diamante* y *Libertarias*, y a la necesidad de explicar algunas nociones sobre este asunto. El capítulo se articula en un análisis de las dificultades actuales de las adaptaciones desde la novela hasta la pantalla y sobre las reciprocas influencias. Además se dedica un párrafo al lenguaje cinematográfico, para introducir de manera exhaustiva los términos del sucesivo análisis entre las obras literarias y las adaptaciones tomadas en examen. Es preciso destacar que el objetivo no es de hacer un análisis técnico detallado de las adaptaciones, sino de profundizar sobre las diferencias en relación a los contenidos.

El cuarto capítulo está basado en la novela *La plaza del Diamante* de Mercè Rodoreda y en el sucesivo análisis de la adaptación fílmica del director Francesc Betriu y en *Libertarias* de Antonio Rabinad y el sucesivo análisis de la adaptación fílmica del director Vicente Aranda. Por lo que se refiere a *La plaza del Diamante*, partiendo de la sinopsis de las obras, se analizará el contexto histórico, las características principales de la novela, las influencias de la autora y, en particular, la figura de la mujer que se destaca en la obra. Sigue un análisis comparativo entre la novela y la película, tomando en examen, según el lenguaje propio del cine, todos los elementos que se han mantenido en la traducción y todos los elementos que han subido un cambio de interpretación. Por lo que se refiere a *Libertarias*, las observaciones sobre novela y película siguen la estructura del análisis precedente, destacando siempre el papel de la mujer que se extrapola desde las obras.

El intento principal del analizar las dos novelas y las respectivas adaptaciones, como explicado antes, es de comparación de dos representaciones de la mujer completamente distintas. Además de la simple comparación entre dos estilos de vida y figuras diferentes, se pone en evidencia como los personajes femeninos de las novelas, productos de ficción, se reflejan en la realidad. Es decir que Colometa, en *La plaza del Diamante*, y Sor Juana, en *Libertarias*, dan voz a todas las mujeres que

vivieron sus mismas experiencias en los años de la guerra. Son portadoras de una memoria femenina colectiva en una época en la cual, a causa de la guerra y de la represión franquista, fue imposible conocer verdaderamente. Y la realidad se refleja en las respectivas películas, donde los personajes de la novela tienen un rostro y una voz. Cabe destacar que el estreno de las dos películas, *La plaza del Diamante* en 1982 y *Libertarias* en 1996, se refiere a periodos que distan algunos años de la Guerra Civil y, aunque en años distintos, llevan consigo una representación significativa de la situación femenina de la época. De hecho he elegido las dos obras literarias y las respectivas adaptaciones para observar y estudiar las distintas imágenes y representaciones de la mujer española en los años de la Guerra Civil y para profundizar sobre el trabajo de autores como Rodoreda y Rabinad y directores como Betriu y Aranda que, a través de la producción de sus obras, han sabido traer la memoria de una época tan significativa para la historia española hasta hoy.

1. La Guerra Civil Española (1936-1939)

El presente capítulo se ocupará de los acontecimientos en la Guerra Civil Española, que, como se puede leer en casi todos los manuales históricos sobre este periodo, fue una de las etapas más dolorosas de España. Además de los movimientos políticos, de lo sucedido antes el conflicto, de las facciones enemigas, de las batallas hay que destacar como el régimen franquista, con sus contradicciones, sus límites y su represión despiadada contribuyó a la evolución del estado español.

El conflicto español ha producido miles de obras históricas, políticas y literarias aunque el periodo no fue muy prolífico desde este punto de vista. El motivo principal fue la despiadada censura que fue operada durante la guerra y durante la dictadura. En un primer momento, a causa de este régimen represivo, fue muy difícil expresar opiniones, consultar documentos e intentar escribir algo sobre la situación española. Fue muy difícil además encontrar obras que describiesen el conflicto y sus consecuencias. Por eso el trabajo de investigación de los primeros historiadores y periodistas que se acercaban al periodo no fue facilitado en el territorio español pero fue ayudado por fuentes y documentos provenientes por otros países.

Al final del conflicto con el inicio de la dictadura franquista empezó una masiva huida de intelectuales y artistas que no podían operar en el suelo español. Esto permitió a muchas personalidades importantes del mundo artístico español de expresar de alguna manera sus opiniones y visiones desde el extranjero. En fin fue posible, aunque con algunas excepciones, iniciar una verdadera producción del posguerra que no fuera condicionada por la ideología dominante española.

Gracias a intelectuales, escritores y periodistas ha sido posible recolectar hasta el día de hoy una amplia gama de visiones e historias que sirven para enfrentar todo tipo de investigaciones sobre un periodo histórico tan rico de acontecimientos y contradicciones.

1.1. Preludio de un conflicto

Los años que precedieron a la Guerra Civil Española fueron caracterizados por una fuerte inestabilidad política, económica y social que tuvo origen en los primeros años del siglo XX. En estos años España vivió un período de mudamiento, el de la Restauración, y de general deseo de reforma y renovación. Esto se experimentó, de alguna manera, con la Monarquía que, con la regencia de Alfonso XIII, vivió inicialmente un clima renovador. Pero esta situación aparentemente tranquila, no iba a durar mucho. Así pues España experimentó una profunda crisis en 1917 debida a numerosos factores que, con el pasar de los años, acentuaron su intensidad. Las consecuencias de la crisis fueron: el malestar del Ejército, la inestabilidad de los gobiernos, que tuvieron una duración media de cinco meses, y al estallido de numerosas huelgas populares en el territorio nacional. Esta situación fue fuertemente condicionada por la Primera Guerra Mundial y por la neutralidad de España en el conflicto. No obstante su exclusión, los efectos de la Guerra llevaron al ápice la crisis española con una inflación desmesurada, un general malestar laboral, las demandas autonómicas de los nacionalismos catalán y vasco y la caída del gobierno por mano del dictador Primo de Rivera. Su dictadura fue inicialmente aceptada por el rey Alfonso XIII porque representaba la única oportunidad de restablecer el orden público pero con el pasar del tiempo ese dominio se transformó en una despiadada represión. Las crecientes oposiciones y el malestar general del pueblo y del ejército llevaron a su caída en 1930.

Al terminar la dictadura, el rey convocó nuevas elecciones que, sorprendentemente, dieron como resultado final la victoria de los republicanos el 14 abril 1931. Esto llevó a la consiguiente caída de la Monarquía, con el autoexilio del rey Alfonso XIII, y la proclamación de la Segunda República Española.

Posteriormente, el 9 diciembre 1931, fue aprobada la Constitución republicana que representó una ruptura con el pasado español. De hecho se fijaron los principios fundamentales de la Constitución como la igualdad de los españoles ante la ley, definiendo España como “República de

trabajadores de toda clase” (Fusi, Serraller, 2009, p.436), la laicidad del Estado, la separación entre Iglesia y Estado, la creación de las Cortes, un órgano unicameral con poder legislativo, y una declaración de derechos y libertades para el pueblo como por ejemplo el derecho de voto a las mujeres.

En los cinco años de la Segunda República se alternaron tres gobiernos: un primer Gobierno Provisional (abril-diciembre 1931), un bienio social-azañista (1931-1933), un segundo bienio radical-cedista (1934-1936).

El primer Gobierno se instauró entre la caída de la Monarquía y la aprobación de la Constitución y ese gobierno provisional fue presidido por Zamora. Sucesivamente, a su destitución, le sucedió Azaña con la coalición de republicanos de izquierda y de los socialistas. El período en el que se instauró esa coalición no era de los mejores por la depresión económica que interesaba a Europa y a los Estados Unidos. En España no tuvo los mismos efectos pero afectó y acentuó algunas situaciones preexistentes como el problema del desempleo, las dificultades del trabajo en el campo y el malcontento de los sectores populares que demandaban mejores expectativas de vida.

En 1931 se instauró el gobierno de Manuel Azaña, un gobierno republicano-socialista, que intentó, a través de algunas reformas, de mejorar los grandes problemas del Estado que habían condicionado la difícil evolución del país hacia la modernidad. Las reformas interesaron diferentes sectores como por ejemplo la reforma agraria, la reforma religiosa, la reforma educativa, la reforma militar y la reforma regional. No obstante este clima renovador no tardaron en manifestarse las primeras oposiciones. En agosto 1932 el general Sanjurjo intentó sublevarse contra la República con el consiguiente nacimiento de nuevos partidos de derecha como la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA), de grupos nacional-socialistas y fascistas como por ejemplo la Falange Española, una variante española del fascismo, fundada por José Antonio Primo de Rivera, hijo del dictador.

El vivo debate entre los nuevos partidos de derecha llevó a la crisis del gobierno Azaña que cayó en septiembre de 1933 con consiguientes elecciones en noviembre que marcaron una decisiva

propensión por la derecha. Los dos años que siguieron tomaron el nombre de Bienio radical-cedista, esto porque se constituyó una coalición entre CEDA, dirigida por José María Gil Robles, que triunfó en las elecciones, y los radicales de Alejandro Lerroux. El nuevo ejecutivo procedió con el desmantelamiento de la obra reformista del anterior gobierno. Lo que llevó a la crisis fue el encargo que recibió Lerroux, por el presidente de la República, de formar un gobierno republicano y, para alcanzar el apoyo de las Cortes, necesitaba el apoyo del CEDA que quedó fuera del Consejo de Ministros. El apoyo del CEDA al partido radical fue considerado como una traición por monárquicos y carlistas y también por los republicanos de izquierda y los socialistas que intentaron convencer al Presidente de la República para que convocase nuevas elecciones. Estas oposiciones, las diferencias ideológicas y las distintas estrategias políticas hicieron que la peculiaridad principal del segundo bienio republicano fuera la inestabilidad. Esto se pudo ver después de la aprobación de la Ley de Amnistía del 20 de abril de 1934, que llevó al abandono de Lerroux, que había perdido el apoyo del Presidente de la República. Su ausencia fue muy breve porque las crecientes insurrecciones llevaron al temprano abandono de su sustituto Ricardo Samper, que, con la crisis de gobierno y las continuas huelgas, dejó su posición a Lerroux por su segundo mandado. Ante el aumento de los conflictos, Lerroux entregó a este partido tres ministerios y el día siguiente a la formación del nuevo gobierno se produjeron huelgas generales en las grandes ciudades del país, impulsadas por la UGT (Unión General de Trabajadores). Debido a esta situación el gobierno declaró el Estado de Guerra.

Con la revolución de octubre el poder de la CEDA aumentó y en julio de 1935 presentó un proyecto para la reforma de la Constitución, con el que se pretendía reducir la formación de regiones autónomas, abolir el divorcio e impedir la socialización de la propiedad. Sin embargo el proyecto no llegó a votarse por la consiguiente caída del gobierno. En octubre de 1935 el gobierno entró en crisis y el presidente de la república Alcalá Zamora decidió convocar elecciones para febrero de 1936.

Las elecciones dieron la victoria al Frente Popular, encabezado primero por Manuel Azaña y después por Casares Quiroga. Ese gobierno estaba compuesto por republicanos con el apoyo parlamentario de los socialistas. Gracias al clima de exasperación general, violencia e inestabilidad pública que se vivió en este período con huelgas, incendios de iglesias, homicidios, los militares promovieron un golpe de Estado contra la República que explotó el 18 junio 1936.

1.2. Estallido del conflicto

La Guerra Civil Española se puede considerar como el conflicto que dejó una marca indeleble en el imaginario colectivo español y del mundo occidental. Según la opinión de algunos estudiosos, los que mandaron la insurrección nunca habían imaginado que el golpe habría desembocado en un conflicto tan largo y ensangrentado.

El 18 de julio se sublevó una parte del ejército español en el norte de África dirigido por el general Francisco Franco, llamado también el Generalísimo. La sublevación militar tenía como objetivo principal lo de poner fin a las numerosas huelgas y al clima de inestabilidad que se estaban difundiendo en España y sobre todo al gradual deterioro de la República que había llevado a tal situación. La avanzada del ejército franquista fue muy rápida y de suceso gracias a la ayuda de los aliados alemanes e italianos que crearon una gradual unidad entre las filas franquistas. Por el otro lado, la República se encontró en una posición muy difícil en cuanto no tenía los medios necesarios para enfrentar la fuerza adversaria. Por eso, no obstante la inicial decisión de no intervención en el conflicto, la Unión Soviética decidió salvar la República española de una segura derrota militar. Gracias al aporte militar soviético, sobretodo sus aviones, la fuerza republicana pudo enfrentarse con la fuerza franquista en un intento de luchar contra la fuerza fascista. De hecho el objetivo principal de la facción republicana era la oposición al fascismo y a este grupo se incorporaron voluntarios y antifascistas procedentes de Gran Bretaña, Francia, Estados Unidos y Canadá casi todos emigrados de otras dictaduras que minaban sus derechos y libertades. Este grupo de combatientes llevaba el nombre de Brigadas Internacionales y constaba de unos 60.000 hombres. Las motivaciones que impulsaban esta lucha contribuyeron a crear un clima de unidad en la facción republicana para la conquista de un objetivo común. Ya a partir de los primeros años del conflicto se destacó el papel de las mujeres que se ocuparon en la retaguardia de la asistencia médica y de recoger dinero para el apoyo humanitario y médico.

En el invierno entre 1936 y 1937, pocos meses después el estallido del conflicto, el ejército franquista había llegado en Madrid, el corazón de España, y también en la mente de la población que todavía veía la guerra como algo lejos de su realidad. Los bombardeos, los disparos, las muertes llegaron a ser siempre más frecuentes y la defensa republicana más cerrada. Así pues la inicial rápida incursión de los franquistas se transformó en un verdadero conflicto armado.

Uno de los episodios más significativos y desgarradores del conflicto fue el bombardeo del pueblo vasco Guernica, ejecutado por la Legión Cóndor el 26 de abril 1937, aliada alemana del general Franco. En su misión para conquistar el norte de España, que había ganado su autonomía en octubre, se pudo ver como el Generalísimo no tenía ningún obstáculo a sus intentos, ni siquiera frente a poblaciones indefensas.

Tras la caída del país vasco, los republicanos intentaron lanzar una ofensiva hacia Aragón y gracias a las competencias del general Vicente Rojo, el ejército alcanzó su objetivo. De hecho, aunque el ejército franquista tenía abundancia de medios y la ayuda masiva alemana, el ejército republicano tenía una fuerza de combate experto con un general estratega. No obstante esta superioridad técnica, fue evidente que el ejército republicano no podía alcanzar la fuerza franquista y después de su victoria, la avanzada franquista llegó hasta Santander y Asturias, no obstante la contraofensiva republicana.

Otra cuestión importante fue la situación catalana, en cuanto a la fragmentación regional del norte con Euskadi, Cantabria y Asturias. La condición en Cataluña era caracterizada por la inestabilidad, debida sobre todo a la presencia de facciones políticas distintas: por un lado los partidos del PSOE y por el otro lado el CNT y la FAI anarquistas. La situación fragmentada de la región llevó al estallido de numerosas huelgas en Barcelona cuando las dos facciones opuestas se enfrentaron públicamente para imponer su autoridad. Así que, además del conflicto civil, Cataluña padecía otro conflicto civil en su interno.

En la inexorable avanzada, las tropas franquistas se enfrentaron duramente con la facción republicana para la posesión de la ciudad de Teruel, hasta la victoria del 22 febrero 1938. El intento

de los republicanos era de desviar la atención de Franco desde Madrid, que era uno de los pocos territorios bajo el control de los republicanos. La avanzada franquista pero no daba señales de retrocesión y sucesivamente, en junio de 1938, la Batalla del Ebro, vio la enésima victoria franquista y la división del territorio español: por un lado las conquistas de Franco y por el otro Cataluña y la zona centro-sud de España. Fue el último conflicto pesante de la Guerra Civil y vio incursiones aéreas y bombardeos sin precedentes.

La resistencia republicana no duró mucho, no obstante los intentos del jefe del gobierno Negrín, a causa del hambre, de las condiciones de pobreza y la imposibilidad de garantizar la subsistencia por el bloque franquista, la inflación y la gradual desmoralización del ejército. En febrero de 1939, las tropas franquistas ocuparon Cataluña y fue decretado el fin de la Guerra Civil con la consiguiente victoria de Franco.

1.3. La postguerra y la España franquista

El paso sucesivo a la victoria de Franco fue la dictadura franquista que continuó hasta 1975. El periodo que siguió el fin del conflicto fue caracterizado por una huida general al extranjero. De hecho el régimen de represión que se instauró fue tan brutal que vivir en España se transformó en algo imposible por los republicanos y todos los que intentaban oponerse a Franco. La dictadura negó la formación de partidos políticos, movimientos nacionalistas, sindicatos, huelgas y manifestaciones y en ámbitos como literatura, prensa y radio adoptó una censura sin precedentes. Uno de los aspectos más horrorosos del régimen franquista fue la detención y el exterminio de los republicanos en los campos de concentración.

No obstante el clima represivo, el proyecto de Franco era innovador, vuelto a impulsar la modernización en un territorio aún atrasado, sobre todo después de un conflicto que había destruido además del mismo territorio español, las esperanzas del pueblo. En este intento, Franco impulsó la industrialización y las obras públicas pero no fue suficiente para superar las consecuencias de la guerra. De hecho la dictadura llevó a una inflación sin precedentes y algunos sectores, como por ejemplo el sector agrario, fueron un verdadero desastre. La población sufría el hambre y había perdido las esperanzas y las condiciones de vida se estaban exacerbando aún más.

En 1945 la situación en España era aún crítica a causa de la Segunda Guerra Mundial que decretó la derrota de la facción nazista. Además el régimen franquista fue rechazado por la ONU, condenando la conducta de Franco e impidiendo relaciones con él.

A pesar de todo, el régimen franquista sobrevivió hasta 1975 y los planes de Franco llevaron a un gradual mejoramiento de la situación española. De hecho se crearon alianzas favorables con Portugal, Marruecos y con Estados Unidos. La regeneración de estas relaciones en 1955 llevó a la aceptación de España en la ONU.

Seguramente este periodo histórico, a partir de la Guerra Civil hasta el fin de la dictadura franquista, ha sido el más agotador para España en la época contemporánea. Tras el doloroso

conflicto y la rigidez de la autocracia, el pueblo español ha sabido luchar para defender su patria y, gracias a los esfuerzos realizados y además por algunas manobras franquistas, ha construido una nueva democracia española.

En un periodo tan caótico cabe destacar un legado fundamental que hoy en día es raro conocer: el papel de la mujer. Lo que probablemente no se percibe en los libros de historia es que las mujeres tuvieron un papel muy importante en el periodo de la Guerra Civil y sucesivamente. Si en los inicios del siglo XX su presencia en la sociedad y en la vida política era muy escasa y de general subordinación con respecto a la contraparte masculina, con el pasar de los años su posición y su voz alcanzó más importancia, aunque con muchas dificultades.

En particular durante el conflicto civil tomó parte en múltiples ámbitos como miliciana, como falangista, en la retaguardia como enfermera, algo impensable cuando pocos años antes el estereotipo de la mujer la veía en casa, cuidando a la familia y con valores y códigos de conducta bien distintos. Los años que precedieron el conflicto y los años de la Guerra Civil fueron muy fervientes en merito a la lucha femenina y sobre todo por la gradual toma de conciencia por parte de las mujeres de su posición en la sociedad. De hecho por primera vez las mujeres demandaban con fuerza y convicción de ser reconocidas a nivel social, político y económico mientras los hombres intentaban excluirlas porque las consideraban seres inferiores y que no tenían bastante experiencia para entrar en determinados ámbitos. Pero de verdad las mujeres tenían ideales, creencias políticas, nuevas ideas, capacidades que podían contribuir de manera relevante en muchos niveles.

La situación cambió radicalmente con la Segunda República y la gradual inclusión de la mujer en la esfera social con el derecho de voto, la igualdad de género, el derecho al divorcio y la patria potestad. La mujer alcanza visibilidad y hace sentir su voz en el intento de cambiar la situación de atraso mental que había en España con respecto a argumentos como por ejemplo la prostitución y la discriminación en razón del sexo.

La Guerra Civil Española supuso un gran cambio por lo que se refiere a la mujer porque por primera vez se encuentran en la calle, luchando por sus ideales políticos y por sus derechos hecho

que a la época creó un general escándalo. En particular por la figura de las milicianas, mujeres disfrazadas de hombres, con pantalones, camisas y con rifles. La idea que la mujer pudiese luchar por su patria era aún impensable en una España tan conservadora y atrasada.

Con la supremacía franquista del postguerra la condición de la mujer sufrió un notable declino con respecto a los años precedentes. De hecho la represión ejercida por el dictador cerró numerosas puertas a las mujeres desde el punto de vista laboral, social, cultural, político y económico. Todos los esfuerzos profusos en tantos años parecían inútiles. Además empezó una brutal represión de todas las mujeres que habían participado en el conflicto en la facción republicana, muchas veces también mujeres inocentes. Un número incalculable de ellas fueron maltratadas, detenidas en campos de concentración, torturadas y matadas. Un testimonio de las crueldades contra las mujeres es la historia de las Trece Rosas Rojas, mujeres encarceladas en la postguerra, testimonios de la represión franquista.

En la postguerra y hasta el final de la dictadura franquista fue casi imposible, a causa de una fuerte represión y censura, encontrar testimonios de las gestas de estas mujeres que permanecieron por muchos años sin nombre, sin cara y sin voz. Es importante, gracias a los pocos testimonios de que podemos disfrutar ahora, analizar y estudiar este periodo bajo la visión de las mujeres que vivieron y lucharon en la Guerra de España, sobre todo para mantener viva la memoria de un periodo dramático que por muchos años ha sido silenciada.

2. Desde la novela hasta el cine: la adaptación

Desde la llegada del cine, una estrecha conexión entre las películas y la literatura fue fácilmente reconocible. Una buena parte de las películas que se ven hoy en día son el producto de una obra literaria o un texto teatral, y el resultado depende de las decisiones del director sobre las modalidades de producción. De hecho, algunas veces, se puede encontrar una adaptación cinematográfica que tiene muchas diferencias, a veces sobre la misma historia, con respecto a la obra literaria. Por el contrario se puede encontrar también una adaptación que sigue exactamente la historia que se cuenta en el libro. Esta es la particularidad de la adaptación.

Muchos críticos literarios y cinematográficos han escrito sobre esta cuestión y se debate aun hoy en día sobre este asunto. De hecho los que se ocupan de literatura en muchos casos juzgan la adaptación de textos literarios al cine como una pérdida de significado y de calidad porque desde su visión el texto literario tiene un carácter poético y cargado de sentidos que nunca se puede alcanzar con una reproducción cinematográfica. Lo mismo se manifiesta con las opiniones de los lectores que, después de haber leído y apreciado una obra literaria, viendo la adaptación cinematográfica critican su fidelidad o no al texto inicial. Por el otro lado, los que se ocupan de cine intentan defender la séptima arte como un trabajo que tiene su teoría de estudios, su expresión estética y toda una gama de lenguajes que ha alcanzado con dificultad en un periodo en el que formas de expresión como literatura, poesía, pintura y música tenían ya años de estudios e historia. No obstante su recién nacimiento, entre el final del siglo XIX y los inicios del siglo XX, con respecto a las otras artes, el cine ha alcanzado en poco tiempo una extraordinaria evolución técnica y de expresiones. Gracias a su creciente éxito, a estudios y a los ingentes financiamientos que recibió la séptima arte fue posible desde los iniciales experimentos de los hermanos Lumière llegar al actual cine digital.

Además del análisis propio del mundo de la adaptación y de las opiniones de diferentes teóricos sobre ese asunto es interesante tomar en cuenta el valor histórico y cultural de medios de expresión

como la novela y el cine. De hecho desde la invención de la imprenta y con la difusión de libros de literatura, ficción o historia fue posible difundir la cultura, aunque se limitase simplemente a las clases nobles de la sociedad. En particular en España, en los años precedentes a la Guerra Civil, el grado de analfabetismo era muy alto y solo los que tenían los medios podían estudiar en las mejores escuelas. Además el grado de preparación de los profesores en las escuelas populares no era suficiente para formar adecuadamente las nuevas generaciones.

El cine se difundió en España en un periodo de general analfabetismo aunque desde el punto de vista cultural España había vivido épocas muy floridas en ámbito artístico. Desde los inicios del 1900 con la divulgación del cine mudo fue pronto evidente que iba a alcanzar mucho éxito no obstante un parcial escepticismo. De hecho el cine llegaba en un contexto cultural de todo respecto y el temor de los que pertenecían al mundo literario era de ver su trabajo eclipsado por la novedad cinematográfica. Por el otro lado había una nueva figura, el cineasta, que no veía la ora para expresar nuevas ideas a través del medio fílmico. Seguramente las dos posturas diferentes eran legítimas dado que los artistas defendían sus artes. Pero de verdad, la del cine, fue una aparición fortuita sobre todo porque se transformó en un medio de difusión de la cultura accesible a todos.

Desde un inicio de suceso, el cine se encontró, desde pocos años, frente a frente con la Guerra de España que llevó a no pocos cambios en ámbito cultural. A este propósito es necesario destacar como literatura y cine sufrieron una brutal represión durante la guerra y la dictadura. Durante muchos años no se pudo publicar nada que no fuera permitido por las autoridades y muchos escritores y artistas tuvieron que huir de España para salvar sus vidas y sus ideas.

En conclusión, para entender verdaderamente lo que pasó en años como lo de la Guerra Civil Española no es suficiente conocer la historia de los acontecimientos sino que es necesario, para una persona que se acerca a este periodo histórico, tomar en consideración el mundo de la ficción. Ambos literatura y cine permiten de ahondar sobre los sentimientos, los sucesos y las experiencias de personajes que, si bien inventados, permiten adentrarse de manera total en lo sucedido.

2.1. El lenguaje del cine

Como por la literatura también el cine tiene su lenguaje particular formado por elementos como el guión, el corte y la suma, encuadres, los planos, los movimientos de cámara, el vestuario, la escenografía, la luz, enlaces y transiciones, metáforas, la profundidad de campo, el montaje y el tiempo y el espacio. Todos estos recursos contribuyen a formar el complejo lenguaje cinematográfico aunque se desarrollaron con posterioridad al estreno de las primeras películas. De hecho las primeras producciones cinematográficas, como las de los hermanos Lumière, estaban constituidas por una serie de imágenes en secuencia, sin sonoro y, a veces, con un grupo de músicos que tocaban una música de fondo. Gracias a la evolución de la técnica, el cine se transformó presentando, además de las imágenes, su lenguaje específico y llegando a ser un medio de comunicación, de propaganda y de difusión de informaciones. En particular fue con George Méliès, director de cine, actor e ilusionista, que el cine alcanzó su objetivo principal: contar historias.

Una película tiene su origen en el guión, o sea el texto escrito por un escritor o guionista que, además de la historia, comprende todas las informaciones necesarias para que se realice la acción en la pantalla o en teatro. Hay dos tipos de guiones: el guión literario, en que se expresa toda la historia con personajes y diálogos, y el guión técnico, escrito por el director con anotaciones sobre la realización filmica, con indicaciones de los planos y de los cortes (Moreno Menjíbar, 1996). En las adaptaciones desde el texto literario hasta el cine, el guión es un elemento fundamental en cuanto desde su redacción son evidentes los cambios y las decisiones que ya suceden en el proceso creativo o de simple adaptación. A veces los escritores de novelas colaboran con los directores de cine para crear las adaptaciones como es el ejemplo de Antonio Rabinad y Vicente Aranda que colaboraron en la redacción del guion de la adaptación *Libertarias*.

Del guión hasta el producto final, la película, hay una serie de componentes que se recurren en la creación filmica y que contribuyen, a través de un proyecto de creación, a trasladar en la pantalla la historia escrita. Uno de los elementos fundamentales en el lenguaje fílmico es el montaje. Esta

fase de la creación de una película se construye a través del ajuste y de la organización de las imágenes. Una definición más clara y específica puede ser la presente: “el montaje es la organización de los planos de un film en ciertas condiciones de orden y duración” (Martin, 2002, p.144). Este recurso permite pasar de una imagen a otra con un cambio de enfoque que puede mostrar un particular de la escena o un paisaje más amplio. Esta característica permite al director expresar diferentes sentidos y transmitir mensajes específicos al público. El éxito de un buen montaje reside todo en la coordinación perfecta entre las imágenes y en el mantenimiento de los mismos elementos escénicos que contribuyen a sostener la continuidad.

Otro elemento fundamental es el plano, que se forma a través de imágenes o fotogramas creados a través del encuadre. La elección de los diferentes planos es el trabajo inicial que lleva a la creación de las secuencias fílmicas que forman una película (Moreno Menjibar, 1996). Al principio la cámara, en cuanto fija, tenía un solo plano que no reflejaba la realidad. Sucesivamente, fueron descubiertas las múltiples potencialidad de significados que un plano podía expresar y como podía ser transfigurada y actuada la realidad. Hay diferentes tipos de plano como por ejemplo el plano general o el primer plano que según el contexto expresan significados diferentes. Por ejemplo el primer plano pone en relieve la subjetividad de la escena, expresando sentimientos o el punto de vista del personaje principal de la historia. En *La plaza del Diamante* el primer plano es una constante que fija la atención del espectador en la cara de la protagonista Natalia. Además el espectador se encuentra envuelto en la historia en una particular escenas donde la protagonista habla mirando a la cámara, una mirada directa al espectador como si él fuera participe del dolor, del miedo y de la desesperación que ella siente.

Junto al montaje y a los planos, hay otros dos elementos muy importantes como el espacio y el tiempo. El primer elemento es muy importante para su potencial tridimensional y se compone por recursos como la luz, los colores, los movimientos, la profundidad que permiten de crear en la pantalla diferentes planos de representación. Uno de los elementos que contribuyen a crear un espacio linear y continuo es el montaje. De hecho gracias a la conexión de los diferentes planos, el

montaje crea una relación de continuidad y contigüidad (Bordwell, Thompson, 2008). El resultado será la visión de una escena en la que los personajes o elementos escénicos, aunque no se encuentren en el mismo plano, están conectados entre ellos con recursos que llevan el nombre de “geografía creadora” (Martin, 2002, p.210) con la que se crea un espacio a través de la unión de diferentes planos. El objetivo principal del espacio es crear una ilusión de realidad en la que se puede encontrar el espectador.

El segundo elemento es el tiempo que define una película de manera más relevante con respecto al espacio. De hecho el cine se puede considerar como un arte temporal debido al hecho de que cuenta una historia, que supone un determinado tiempo de narración, y la presencia de la secuencialidad de los planos que expresa el pasar del tiempo (Marcel, 2002). En el paso del tiempo el montaje permite una conexión y un orden temporal. Además en una representación fílmica hay una serie de tiempos de representación como por ejemplo el tiempo de la proyección, el tiempo de la narración y el tiempo de la percepción. El primero se refiere a la duración propia de la película, el segundo a la sucesión narrativa y el tercero a la percepción del espectador sobre la durada de la película (Martin, 2002). La concepción del tiempo es extraordinaria en el cine porque por primera vez el hombre puede manipularlo y volcarlo a su voluntad. Esto ha llevado a estrategias como el flashback que permite de presentar una parte de la historia fuera de su orden cronológico. Así se puede fácilmente jugar con los diferentes periodos históricos transformando el relato fílmico en algo más interesante, que captura la atención y explica lo sucedido antes de la narración principal. Del mismo modo se puede jugar con la duración del relato fílmico y con la frecuencia de las acciones, es decir que el director puede elegir la duración de una escena para cargarla de significado y también puede decidir repetirla algunas veces para analizarla desde puntos de vistas diferentes. Todas estas posibilidades llevan a poner en evidencia como la manipulación del tiempo fílmico puede expresar los numerosos sentidos de la narración (Bordwell, Thompson, 2008).

Además de los elementos fundamentales analizados hasta este punto, hay aspectos ya mencionados como la escenografía, el vestuario, la luz que constituyen un papel igualmente

esencial. En primer lugar la escenografía desempeña un papel muy importante en cuanto es el elemento fundante de las imágenes. En muchos casos no necesita ser simplemente un fondo sino que puede alcanzar su importancia escénica y entrar en la narración fílmica. Como sucede con otros recursos también la escenografía puede ser constituida por un paisaje, una oficina o puede ser construida en un estudio o con nuevos medios tecnológicos a través del ordenador. Tomando como ejemplo la adaptación fílmica de *La plaza del diamante* es interesante destacar como el paisaje, la ciudad y el entorno en general representen un homenaje a la cultura y a la tradición de un lugar y en este caso Barcelona, ciudad de origen del director Betriu. En este sentido el interés en mostrar un paisaje, por algunas películas, no es una casualidad sino una conexión entre el creador y la creación fílmica.

En segundo lugar hay el vestuario que de igual manera es importante en una película porque puede expresar una gama de significados que pueden ser fundamentales en una reproducción fílmica. Un ejemplo puede ser la época histórica, la condición social, el trabajo y mucho más. En la película *La plaza del Diamante* por ejemplo el vestuario de la protagonista Natalia tiene un significado especial porque a través de los colores hay una referencia a un periodo histórico diferente y también a la situación emotiva del personaje. Otro ejemplo es la adaptación fílmica de *Libertarias* donde las divisas militares masculinas que llevan las mujeres se refieren a una uniformidad entre hombres y mujeres y a su igualdad a nivel social.

Además algunos accesorios escénicos y del vestuario de un personaje pueden expresar mucho más, pueden ser una metáfora o la expresión de su particularidad. De la misma manera el maquillaje es importante para poner en evidencia la expresividad de los actores, para dar más profundidad a la mirada y, hoy en día, también para crear personajes fantásticos o monstruosos.

Otro elemento importante es la luz que aporta múltiples significados a la imagen, de hecho las imágenes fílmicas son un conjunto de luz y oscuridad (Martin, 2002). El claro y oscuro crea la escena en cada rodaje y contribuye a llevar nuestra atención a los particulares relevantes en la escena. En la mayoría de las películas la luz es artificial y se dirige y cambia según el significado

que se quiere dar a las imágenes. Cabe destacar a este propósito la maestría con que Betriu supo utilizar la luz en su adaptación fílmica de *La plaza del diamante*. Como ya expresado antes, los colores representan en la película un elemento fundamental que sirve para marcar los periodos históricos y los sentimientos de los personajes. En particular, en una escena carga de significado, la luz azul invade la escena y crea en el espectador una sensación de opresión, de ajenidad. Las caras de los personajes son azules, los muebles son azules, todo en la habitación es azul y además de una referencia al color azul de los monos de los anarquistas, el azul es síntoma de profundidad, con referencia al discurso entre los dos personajes y además como es profunda un abismo en el que desaparecen todos los afectos de la protagonista. Este ejemplo es importante para puntualizar como un simple juego de luces puede portar significados y abrir múltiples discusiones sobre posibles metáforas y referencias.

Al final del análisis del lenguaje fílmico hay la actuación que no es última como importancia en cuanto, en el conjunto, contribuye a la realización de una película con todas sus peculiaridades. Es consabido que la actuación es algo personal, un estilo que un actor ha madurado durante su carrera y a veces es una marca clara de las películas en que actúa. De un primer análisis se puede afirmar que el objetivo principal del actor es de expresar el realismo, es decir, de ser más fiel posible a la realidad cotidiana. Pero con el pasar del tiempo ha cambiado el concepto de realidad fílmica y el objetivo principal es poner en relieve la fiabilidad de la actuación al contexto fílmico y un actor, además de expresar su estilo, sigue los consejos del director (Bordwell, Thompson, 2008). Entonces lo que confiere éxito a una actuación es la expresividad y maestría del actor en representar su papel según lo que se requiere en la historia.

En conclusión cabe destacar como el conjunto de todos los fundamentos analizados en este párrafo, que constituyen algunos de los elementos del lenguaje fílmico, sirven para representar una película que capture la atención del público, que provoque estupor y que suscite en el espectador verdaderas emociones. Luces, tiempo, espacio y los otros recursos representan un elemento importante que llevan en la narración fílmica un conjunto de metáforas, lenguajes y referencias

útiles para leer la interpretación profunda del director. De verdad hay una larga serie de fundamentos cinematográficos pero los que se han explicado precedentemente serán los elementos principales para hacer una comparación entre novela y película de *La plaza del Diamante* y *Libertarias* y para investigar sobre la imagen de la mujer bajo una visión literaria y cinematográfica y además insertada en dos realidades diferentes.

2.2. Influencias entre literatura y cine

Ambos literatura y cine tienen un carácter narrativo, es decir que su objetivo primario es contar historias. La estrecha conexión entre literatura y cine es evidente desde la llegada de la séptima arte y es fundamental dadas sus nuevas posibilidades expresivas. De hecho la búsqueda de historias por parte del cine tiene su origen en sus pinitos y sobre todo desde el desarrollo de la ficción en los primeros años del 1900. Seguramente se puede hablar de influencia de la literatura en el cine, dada esta relación de préstamos literarios, y se puede comprobar una tendencia de los escritores a crear en sus novelas descripciones y representaciones adaptas a ser reproducidas en el teatro o en el cine también. Es claro que antes de la llegada del cine no se puede hablar de influencias pero con su desarrollo se hace más evidente.

Como ya afirmado precedentemente, un elemento común entre literatura y cine es la intención de contar historias. Los medios de expresión utilizados por la las dos artes se han mantenido diferentes. La literatura se expresa a través de las palabras y el cine a través de las imágenes y las acciones. Pero con la evolución del cine su lenguaje se ha hecho más expresivo, en primer lugar con la introducción del sonoro y por consecuencia de las palabras. De hecho gracias a la gradual construcción de guiones e historias, el cine se acerca aún más a un nivel de expresión claro y cargado de significado. Para enriquecer su lenguaje se incorpora el carácter visual del cine que, gracias al aporte de actuación, de luz y música, puede dar a las palabras significados y visiones diferentes. De hecho, a primera vista un gesto, una mirada, la inflexión de la voz, una luz particular o un primer plano de un actor pueden expresar significados que una simple palabra no podría alcanzar. Pero si analizamos una obra literaria es evidente que la palabra, investigada en su contexto habitual, tiene su carga de importancia, sus significados escondidos, que con metáforas y construcciones literarias, se estiman más con respecto a las imágenes. Desde esta análisis se puede comprobar como, no obstante el uso de un mismo recurso, la palabra, literatura y cine tengan toda

una gama de expresiones que contribuyen a traducirla de manera diferente y a cargarla de significados distintos.

El intercambio entre literatura continua en los años en que, en España, el cine alcanza mayor éxito. Esta relación se refleja en el aporte cultural de escritores y artistas como por ejemplo Federico García Lorca o Luis Buñuel. Los préstamos entre literatura y cine son mutuos es decir que se pueden encontrar algunas características típicas de la literatura en el cine y viceversa. Por tanto en los textos literarios es frecuente encontrar una impostación semejante a la de un guion, como si se reprodujese una pieza teatral o una escena cinematográfica en una novela. Lo mismo es evidente en el lenguaje cinematográfico. En los primeros textos o guiones cinematográficos era posible evidenciar una notable semejanza con la construcción de las novelas, encontrando una impostación totalmente inspirada a la literatura como la organización de un discurso o las descripciones o la presencia de una voz narrativa.

En verdad se podría afirmar que inicialmente el cine tenía un carácter de dependencia con respecto a la literatura como se puede leer en el texto de Gonzalo Suárez (1995) citado por Sánchez Noriega: “la literatura no ha necesitado del cine para crear imágenes, lo ha hecho espontáneamente mucho antes de que el cine existiera. Por el contrario, lo que llamamos cine es dependiente, lo queramos o no, de estructuras literarias.” (Sánchez Noriega, 2000, p.35). Esta afirmación es verdadera hasta un cierto punto de la evolución de la séptima arte dado que, en un primer momento el cine ha necesitado de algunos recursos literarios, pero sucesivamente ha madurado su estilo personal alcanzando posibilidades expresivas independientemente de la literatura. De hecho con el pasar de los años y con el descubrimiento de nuevas tecnologías y técnicas, el cine no necesitó jamás defender la unicidad de su arte y de su lenguaje expresivo como sucedió en sus inicios.

En conclusión es importante destacar la evolución de la relación entre literatura y cinema. Si inicialmente se podía comprobar una situación de subordinación y disparidad cualitativa del cine con respecto a la literatura, hoy en día la cuestión ha cambiado. El intercambio entre las dos artes seguramente ha contribuido a la reciproca evolución pero ha llevado a una nueva disparidad. De

hecho el cine moderno tiene mucho éxito y se puede advertir como la mayoría de la gente prefiere ver una película en cambio de leer a un libro. Esto es más evidente cuando se habla de adaptaciones. Hoy en día hay una gran cantidad de adaptaciones de textos clásicos al cine como por ejemplo *Barry Lindon*, *Orgullo y Prejuicio*, *El Gran Gatsby* y es muy probable que se asocie al título la cara de los actores que lo han interpretado en lugar de pensar a las palabras de la novela original. Con estas consideraciones es importante evaluar si con la adaptación hay una pérdida de relevancia y significado de la obra literaria con respecto a la película o si con un análisis más profundo es posible considerar las dos obras, no obstante una conexión narrativa, como obras independientes con su lenguaje específico, su identidad propia y como un medio para difundir nuevas posibilidades expresivas y de información.

2.3. La adaptación

Como ya se ha discutido antes, Meliés ha sido un gran innovador en el cine y también en el campo de las adaptaciones. De hecho la primera adaptación desde la literatura hasta el cine ha sido *Viaje a la luna* de Meliés, adaptado desde dos novelas, *De la Tierra a la Luna* de Julio Verne y *Los primeros hombres en la Luna*, de H. G. Wells. La adaptación fílmica de Meliés fue enriquecida por un estilo personal del director y fue de inspiración y un punto de partida para las sucesivas adaptaciones.

Desde sus primeras apariciones hasta hoy, se ha debatido mucho sobre la cuestión de la adaptación y se ha intentado encontrar una definición que incorporase todas las técnicas y todos los mecanismos que subyacen al proceso de adaptar una obra de cualquier tipo (literaria, de pintura, musical, etc.) a un lenguaje artístico distinto. Una posible definición la expresan Cortellazzo y Tomasi en su obra:

“[...] Il testo scritto è visto come un insieme di istruzioni e dati [...] che la realizzazione fílmica può più o meno utilizzare a partire da quelli che da una parte sono i suoi vincoli di linguaggio [...] e dall'altra le scelte estetiche, espressive e semantiche dell'autore, o degli autori, del film. [...] A partire da queste ultime l'adattamento va pensato come un nuovo testo che può scegliere sì il partito della fedeltà [...] ma che comunque reinventa il testo adattato, privilegiandone alcuni aspetti anziché altri, variandone componenti diegetiche, tematiche, narrative, proponendone in sostanza una lettura, un'interpretazione che potrebbe anche cogliere del testo di partenza aspetti nuovi o trascurati dalle letture critiche dominanti.” (Cortellazzo, Tomasi, 2008, p.14)

Lo que se puede analizar en esta afirmación es que en el ámbito de literatura y cine se define adaptación un proceso en el cual desde un texto narrativo o histórico se produce otro texto en forma fílmica. De hecho la literatura se expresa a través de palabras mientras el cine se expresa a través de imágenes. Con respecto a la adaptación entre novela y cine se ha hablado de traducción desde un lenguaje escrito, caracterizado por palabras y metáforas, a otro lenguaje caracterizado por imágenes, música, diálogos y mucho más. El estudioso Pere Gimferrer afirma este concepto con estas palabras: “Pero tanto como el hecho de relatar [...] cuentan la palabra, para la novela, la imagen, para el cine: éste es el único elemento constitutivamente imprescindible para la existencia de la obra” (Gimferrer, 1999).

Como ya se ha introducido al principio de este capítulo, el cine fue de sucesiva salida con respecto a la literatura y tuvo que enfrentar muchos obstáculos para alcanzar la superioridad estética literaria. De hecho al principio fue considerado inferior con respecto al producto literario y en constante subordinación por la existencia de numerosas adaptaciones que ponían en relieve la dependencia del cine hacia la literatura o el teatro. Es evidente como, desde sus orígenes, el cine ha disfrutado las potencialidades que las obras literarias podían expresar a través de la puesta en escena. Se puede incluso afirmar que la producción cinematográfica quedaría muy afectada sin el aporte de la literatura y de las consiguientes adaptaciones. De hecho hay diferentes razones que inducen a crear adaptaciones como la exigencia de historias, el probable éxito de la adaptación debido al éxito literario, influjo artístico y cultural y por divulgación cultural (Sánchez Noriega, 2000). A este propósito se puede analizar una previa afirmación sobre el prestigio literario y cinematográfico. Hay dudas sobre la pérdida de prestigio de la novela con respecto a la película adaptada debido a las diferentes potencialidades expresivas de las dos artes. Pero al mismo tiempo se puede apreciar las posibilidades que hay hoy en día gracias a una adaptación. Como ya afirmado antes, el gran éxito del cine ha llevado a una gradual pérdida de interés en la lectura y de alguna manera se puede considerar el cine como un nuevo medio de difusión cultural. De esta manera y según la opinión de algunos cineastas, las adaptaciones de textos de gran éxito, por ejemplo los en el ámbito literario español, pueden llegar a un público mayor. Por otro lado los literatos no tendrán la misma opinión que los cineastas pero es una de las múltiples posibilidades expresivas que tienen las adaptaciones y no implican necesariamente un descredito de su identidad y potencialidades.

Volviendo al análisis de las adaptaciones y sus rasgos hay que subrayar, como sucede con escritores o con los pintores, que también los directores de cine o los cineastas son artistas que, a través del cine, intentan expresar su propia visión del mundo. En el cine hay una multitud de figuras profesionales que contribuyen en la realización de una película como por ejemplo el guionista, el productor, el fotógrafo, el escenógrafo, los operadores de cámara, el montador, los diseñadores

gráficos, y la lista podría continuar. Todas estas figuras contribuyen en el producto final que está dirigido principalmente por el director. Hay un debate sobre quien es el verdadero autor de películas, el director o el guionista, en cuanto el trabajo de los dos es fundamental en el cine. El director dirige la filmación de la película, selecciona y da consejos a los actores, decide la puesta en escena, por su poder decisonal y sus ideas son fundamentales en la realización de una película. El guionista es la persona que se ocupa de escribir el guion que puede ser inventado y escrito por él, o adaptado de una obra literaria (Sánchez Noriega, 2000). Indudablemente el trabajo de los dos es fundamental y su maestría se podrá comprobar en el producto final.

Como se ha explicado antes, el cine tiene su lenguaje específico y, cada vez que un guionista elige una obra literaria para crear su historia, tiene un papel muy importante. De hecho tiene que elegir el camino de la fieltad o el camino de la originalidad. Eso depende del texto literario, es decir si el contenido permite múltiples interpretaciones y adaptaciones, o depende de la voluntad propia del guionista de crear una historia única, poniendo en relieve sus visiones personales.

Aun hoy en día se debate sobre la cuestión de la fieltad, que en la mayoría de los casos es lo que demandan los lectores de las novelas adaptadas. Leyendo un libro un lector se imagina todo un mundo, los personajes, los vestidos, los paisajes y se crea su película personal. Es normal que al ver la adaptación fílmica del libro que ha leído, el lector pueda apreciar la fieltad al texto aunque a veces eso no asegura la verdadera cualidad de la película. Pero lo que de verdad se aprecia en una adaptación lo expresa Gimferrer en su obra: “[...] una adaptación genuina debe consistir en que, por los medios que le son propios - la imagen – el cine llegue a producir en el espectador un efecto análogo al que mediante el material verbal – la palabra – produce la novela en el lector.” (Gimferrer, 1999). En otras palabras lo que se destaca es el valor artístico de la película y la maestría del director que, con los justos recursos y lenguajes, ha realizado una obra carga de sentido y en línea con los sentimientos del público. Por esas razones no se habla de reproducir fielmente el producto literario sino de alcanzar el mismo resultado a través de un lenguaje diferente. Esto se puede apreciar también en las dos películas tomadas en examen en la presente tesis. De hecho en *La*

plaza del Diamante y en *Libertarias* se puede destacar como los directores han elegido el camino de la fidelidad y en algunas escenas es posible encontrar diálogos o discursos interiores tomados por las respectivas novelas. El resultado que se obtiene es una relación entre novela y película, ya que por lo que se refiere a *Libertarias*, Rabinad y Aranda colaboraron juntos en la redacción del guion. Además lo que puede apreciar un espectador es reconocer algo de la novela en la adaptación y crear por consiguiente un contacto más profundo con la película.

En el debate entre la superioridad de la literatura con respecto al cine, a nivel de adaptación, es necesario destacar que en muchas ocasiones el público hace la comparación entre la novela y la adaptación fílmica. Esto es inevitable como ya se ha afirmado antes. Pero del punto de vista de directores y guionistas se aprende que su intención no es de contender la primacía con la literatura (Sánchez Noriega, 2000). Analizando todo el contexto cinematográfico es evidente que los dos lenguajes expresivos son completamente diferentes y es prerrogativa del guionista y del director traducir con el lenguaje fílmico lo que se expresa a través del lenguaje literario. Si por una parte el lenguaje cambia, lo que se mantiene fiel en una adaptación son elementos como el contexto histórico, el vestuario, los paisajes, la conducta de los personajes y todos los rasgos que caracterizan la novela y que han contribuido a su fama. Todos estos elementos permiten al público transformar las situaciones imaginadas en imágenes reales, que tienen su expresión en la pantalla.

Además del resultado que se obtiene y de los diferentes lenguajes utilizados, en una adaptación fílmica es aun fundamental que la película alcance su valor independientemente de la obra literaria. Es decir que necesita expresar su valor no como adaptación sino como creación en sí. Leyendo una novela como *Libertarias* del escritor Rabinad es inevitable encontrar algunas dificultades en la comprensión de algunos capítulos, sobre todo por la variedad de lenguajes y metáforas utilizadas. De hecho cuando el espectador se acerca a la adaptación fílmica encontrará un medio más claro para entender mejor la novela en su particularidad. Es posible, bajo una visión didáctica, entender el cine y el potencial de las adaptaciones de novelas como un medio para acercarse a productos literarios relevantes con un espíritu nuevo. Es decir que gracias a las adaptaciones se puede estudiar

y entender una novela gracias al aporte de visiones diferentes y además es posible entender mejor algunos elementos críticos de la novela. De hecho se puede afirmar que, no obstante la relación entre cine y literatura sea tan discutida por algunos críticos, de esta conexión puede nacer algo muy interesante a nivel de estudio de textos literarios.

En conclusión es notable evidenciar que, no obstante las definiciones de teóricos y todo lo afirmado en este párrafo sobre la adaptación, ese campo es aun materia de estudio por cineastas y escritores. De hecho las diferencias que hay entre literatura y cine son evidentes y las cuestiones que se plantean en merito a las adaptaciones se encuentran constantemente investigadas para extrapolar sus múltiples capacidades de interpretación y evolución.

3. El papel de la mujer en la Guerra Civil Española

3.1. La mujer en la España contemporánea

Como ya se ha explicado en los primeros capítulos, el panorama que se presentaba en los inicios del siglo XX estaba caracterizado por una general inestabilidad política, económica y social. De hecho España estaba experimentando la disgregación del Antiguo Régimen y el sucesivo intento de regenerar un sistema político estable adecuado para enfrentar un nuevo siglo. Pero el principal problema era el contexto en que este nuevo régimen pretendía instaurarse. Es decir que al final del siglo XIX los problemas económicos y el propósito de instituir un régimen liberal iban a chocar con el enraizado conservadurismo español que se podía encontrar en casi todos los ámbitos, desde la política hasta la cultura. Este estilo conservador estaba fuertemente condicionado por la Iglesia Católica que era una institución omnipresente en las cuestiones del Estado y en la sociedad española. Cabe destacar que España se encontraba en una situación de constante desigualdad: desigualdad con respecto a las otras potencias europeas, desigualdad de desarrollo económico interno, desigualdad de derechos humanos y desigualdad de género.

Estas premisas sirven para contextualizar y delinear la situación de la mujer en la España contemporánea. De hecho es necesario conocer el entorno político, económico y social para comprender la “cuestión femenina” que tomó el nombre desde los estudios de algunos políticos que se interesaron a la situación.

Desde un punto de vista político había una lucha ideológica entre conservadores y liberales donde los primeros intentaban mantener el estatus quo riguroso evitando cambios políticos y sociales de algún tipo y los segundos intentaban cambiar la situación movilizand o una modernización general del Estado. En una lucha ideológica entre la tradición y la modernidad la mujer se encontró en una condición social aun atrasada y subordinada.

En los inicios del siglo XX la visión dominante que se tenía de la mujer era de perfecta ama de casa y perfecta casada que tenía como única ocupación la de cuidar al hogar y la familia. La mujer estaba relegada en la domesticidad y tenía que ser modesta y sumisa y cuidar a los hijos, a su marido y al mismo tiempo desempeñar su rol de “ángel del hogar” (Nash, 2006, p.40). En esta época había una verdadera propaganda sobre la perfecta ama de casa, con consejos a las mujeres, imágenes que representaban el estereotipo de la mujer perfecta. En general su papel se definía muy importante en dos sentidos: como ama de casa y como educadora de la familia. Por eso podía tener dos imágenes, la de la mujer dulce, sometida y amable y la de la mujer que con fuerza y tenaz se ocupa de dar de comer, acudir y administrar el hogar. La familia tenía como cabeza de familia el hombre, el padre que llevaba el sustento diario en casa y la mujer, no obstante desempeñase muchas incumbencias, tenía aun un rol de subordinación. De hecho en la sociedad había un claro orden jerárquico de género según el cual el hombre era superior en todo a la mujer. Había textos que definían las mujeres como seres inferiores por su inteligencia inferior y como un instrumento reproductor. (Nash, 2006) Esta situación llevó a la gradual sumisión de las mujeres que, no obstante tuviesen un deseo de cambiar esta situación, siguieron manteniéndose conservadoras e interiorizando este modelo distribuido y aprobado por la sociedad. Se encuentran testimonios de esta situación también en la literatura, es el ejemplo de la novela *La plaza del Diamante* donde el protagonista masculino Quimet, ha interiorizado muy bien este concepto de la sumisión femenina y se porta con su novia Natalia de manera autoritaria, anulando su personalidad y su voluntad. En un paso de la novela se puede leer:

“[...] me dijo que si quería ser su mujer tenía que empezar a parecerme bien todo lo que a él le parecía bien. Me soltó un gran sermón sobre el hombre y la mujer y los derechos del uno y de los derechos de la otra y cuando pude cortarle le pregunté:

-¿Y si una cosa no me gusta de ninguna manera?

- Tendrá que gustarte, porque tú no entiendes.” (PdD¹, p.17)

En la novela se refleja una realidad del periodo además por otro hecho, o sea cuando Quimet obliga a Natalia a dejar su trabajo. Este hecho subraya una general tendencia del hombre a comandar la

¹ Rodoreda, Mercè, *La plaza del Diamante*, Edhasa, 2009

mujer y a relegarla en el ámbito doméstico, negando libertades que deberían ser intocables por todos los seres humanos.

Como ya se ha afirmado antes, la doctrina católica estaba de acuerdo con esta visión de la mujer. Su inferioridad tenía, según la opinión de muchos intelectuales, un origen innato. Es decir que las mujeres nacían ya con una inferioridad genética que justificaba la natural supremacía del hombre en la sociedad. Otros explicaban que la inferioridad femenina se podía reconducir a una simple diferencia, es decir que la mujer por natura y objetivos era diferente con respecto al hombre (Nash, 2006). Estas diferencias se pueden encontrar muy bien explicadas con estas palabras: “[...] la razón, la lógica, la reflexión, la capacidad analítica e intelectual y la creatividad eran prerrogativas del hombre, mientras que la sentimentalidad, la afectividad, la sensibilidad, la dulzura, la intuición, la pasividad y la abnegación eran características exclusivas de las mujeres.” (Nash, 2006, p.44) Con estas consideraciones es claro que hombres y mujeres son diferentes, como es obvio desde un punto de vista biológico y también desde un punto de vista psicológico pero estas diferencias se encuentran también entre los mismos hombres y las mismas mujeres. La diferencia que aún permanecía sin explicación era la división de la esfera social y la división sexual del trabajo. De hecho la mujer no tenía acceso a la esfera pública en cuanto su esfera era por la mayoría privada, en el hogar, y por lo que se refiere al trabajo, las mujeres se ocupaban de la casa y de la familia mientras que los hombres tenían una multitud de posibilidades laborales, según la clase social. Cabe destacar que no todas las mujeres estaban de acuerdo con esta ideología y sentían un deseo de huir de la esfera privada y de salir de las constricciones de género. Este es el ejemplo de mujeres como las libertarias que exaltaban los derechos de la mujer a tener la libertad en cualquier ámbito. En la película *Libertarias* de Vicente Aranda una frase que resume este concepto es “Ni Dios, ni patria, ni amo” (Aranda, 1996), es decir ningún tipo de vínculo que limite la voluntad y la libertad de las mujeres. Otro ejemplo significativo fue Concepción Arenal, abogada y reformadora española, que se puede definir como la primera defensora de los derechos de las mujeres y que estableció un programa feminista para la justicia y los derechos sociales. Un punto fundamental de

las convicciones de Arenal era la idea que la inferioridad de resultados de la mujer no era orgánica sino cultural. De hecho el debate sobre la inferioridad genética de la mujer con respecto al hombre ha sido argumento de discusión al final del 1800 y ha contribuido, al inicio del siglo XX, al nacimiento de un estímulo para cambiar las bases del discurso de género en España (Nash, 2006). De hecho las mujeres, aunque con algunas excepciones, empezaron a demandar una transformación social, donde pudiesen obtener mayor derechos a nivel social. De hecho las mujeres sufrían por su exclusión legal, discriminación laboral y desigualdad educativa y el Estado no contribuyó en mejorar esta situación, sino que llevó a un gradual aumento de disparidad entre sexos.

La situación de desigualdad se perpetuó hasta 1931, cuando en la constitución democrática se introdujo el principio de igualdad de género. Este decreto fue un verdadero progreso en comparación a los años precedentes que fueron caracterizados por un sistema legislativo que impedía todo tipo de libertad de las mujeres. Es interesante analizar como en la constitución había artículos que regulaban la conducta de la mujer que se encontraba en total subordinación y dependencia del marido. La mujer no tenía ningún tipo de libertades conyugales, más bien tenía que rendir cuentas al marido para todo como por ejemplo para realizar cualquier tipo de actividad económica. El hombre era el solo que en la familia podía administrar los bienes y ocuparse de los recursos. Todo tipo de desobediencia tenía que ser castigada por el marido y a veces actuaban también por trámites judiciales con la encarcelación. Pero en verdad la verdadera encarcelación la vivían las mujeres en su cotidianidad, es decir que el hogar por algunas mujeres parecía como una cárcel. En *La plaza del Diamante*, adaptación cinematográfica del director Betriu, esta referencia es evidente cuando uno de los personajes principales afirma “Nadie nace para vivir entre rejas” (Betriu, 1982). La condición de las palomas en la película es la misma que vive la mujer en la realidad, una segregación doméstica, como palomas que tienen que volar libres de las constricciones sociales para elegir líberamente su propio destino.

En comparación a la situación actual, el panorama femenino español de principios del siglo XX parece aún descorazonador y sin ninguna posibilidad próxima de solución. En realidad los

progresos y los esfuerzos femeninos para cambiar la situación se demostraron eficaces y no obstante muchas dificultades lograron alcanzar resultados inesperados.

3.1.1. La mujer y la educación

Un elemento fundamental que contribuye a formar un ciudadano y contribuye también a formar un pensamiento propio y una conciencia independiente es la enseñanza. Originariamente la educación se reservaba a la élite masculina pero a partir del siglo XIX gracias a la difusión de la enseñanza pública, se permitió el acceso a la educación a las clases populares aunque el nivel de alfabetización en España se mantuvo muy escaso hasta los años '30 y '40 del siglo XX.

La situación económica al principio del 1900 era en un estado de evidente atraso con respecto a otros países europeos y la mayoría de la población se dedicaba a la agricultura mientras que la otra parte trabajaba en la industria naciente. El nivel de analfabetismo superaba el 65% y más del 60% de la población en edad escolar se quedaba sin una instrucción regular. Las principales causas de este general atraso estaban fuertemente condicionadas por algunos factores como el lugar de residencia, el nivel de escolarización y el sexo masculino o femenino. Es decir que las poblaciones españolas de zonas como Asturias o Extremadura, que se encontraban lejos de los centros industrializados, registraban los números más altos de analfabetismo en España. Además ser una mujer comportaba, en algunos casos, una exclusión del ámbito educativo y cultural (Liébana Collado, 2009).

En este panorama la mujer tenía acceso a la instrucción pero se trataba de un diferente tipo de enseñanza, o sea la mujer recibía una formación adecuada a su rol de esposa y madre. De alguna manera esta distinción aumentaba la discriminación de género y contribuía a incrementar esta diversidad. Es más, la educación, que ya tenía un nivel ínfimo y donde ni los enseñantes tenían las competencias para desempeñar tal actividad, no permitía a las mujeres alcanzar roles relevantes en la sociedad a causa de su insuficiente nivel de estudio. Esto es comprensible dado que al final de sus estudios apenas si sabían escribir y leer correctamente. Esta condición de inferioridad cultural constituía en la mayoría de los casos la exclusión de la mujer de la vida pública y la relegación en el

hogar sin considerar que iban a perder lo poco que habían aprendido a la escuela por falta de ocasiones para ponerlo en práctica.

El inicio del siglo XX llevó consigo muchas esperanzas sobre la cuestión educativa. En particular los que se habían interesado en este asunto exigían una mayor inclusión de la mujer en el sistema educativo, destruyendo todas las barreras que le impedían su desarrollo personal. Con leyes como la Ley de educación de 1901 y la Ley de 23 de junio de 1909 sobre la escolarización obligatoria hasta los 12 años parecía muy probable un avance en este ámbito pero estas leyes fueron aplicadas de manera desigual y aproximativa tanto que no tuvieron mucho éxito inicialmente (Liébana Collado, 2009).

La educación constituía un punto de partida para la mujer para alcanzar su emancipación y, según una gradual toma de conciencia por parte de algunas personalidades de la alta burguesía, era necesario cambiar rápidamente este sistema. Personalidades como Bertha Wilhelmi, Carmen Karr y la ya citada Concepción Arenal impulsaron esta máquina revolucionaria con sus ideas innovadoras, de hecho según Wilhelmi la mujer tenía el derecho inalienable a la educación, a la cultura (Nash, 2006). Este propósito innovador era excepcional pero era aún relacionado con las clases altas de la sociedad por eso constituía un proyecto que tenía muchos límites e insuficientes medios para cambiar la situación a nivel global. Cabe destacar que lo excepcional era el inicial cambio de opinión que se experimentaba también en las filas conservadoras sobre el derecho a la educación de la mujer y además es necesario precisar que este propósito innovador era un claro señal por parte de las mujeres de necesidad de cambio. Esto no significaba necesariamente que entendiesen apartarse de su rol de madres y amas de casa, sino simplemente que entendían valorizar su figura y rol en la sociedad.

Los datos sobre el analfabetismo español de principios de siglo eran verdaderamente espantosos. Al final del 1800 casi el 86% de la población femenina era analfabeta y al principio del siglo XX el 71%. No obstante un porcentaje todavía muy alto era claro que este mejoramiento era síntoma de un futuro progreso en el campo educativo. De hecho las diferencias que se registraron

entre 1900 y 1940 sobre el porcentaje de analfabetismo fueron evidentemente condicionadas por la Segunda República que impulsó muchas reformas para mejorar la situación creando escuelas elementares y bajando el analfabetismo infantil. Se trataba de escuelas que se encontraban bajo la responsabilidad del Estado y atendidas por alumnos de uno y otro sexo (Liébana Collado, 2009).

Además un impulso renovador partió desde el movimiento obrero que intentó crear una red de centros de instrucción para la masa popular. El objetivo principal era difundir los ideales sociales y políticos del partido obrero y promover la cultura en las clases inferiores, que no eran tan inferiores con respecto a la burguesía y la alta sociedad en cuanto a ideas y valores. Pero el problema principal que se presentó fue la imposibilidad para muchas mujeres de asistir a los cursos sobre todo por sus obligaciones domésticas que les ocupaban casi todo su tiempo. En la escalada hacia la integración educativa de las mujeres fueron numerosos los obstáculos debidos sobre todo a los fuertes prejuicios sobre la participación de la mujer en la vida social. Focalizando la atención en las representaciones de la mujer en esta época, cabe destacar que en la novela *La plaza del Diamante* tomada en examen en la presente tesis, Natalia la protagonista es analfabeta, nunca fue a la escuela y para su trabajo no necesita una instrucción porque solo se ocupa de empaquetar dulces. Esto se trasmite a sus hijos que no tendrán una educación sino hasta una edad mayor.

El verdadero cambio social empezó con la Guerra Civil en 1936 cuando se movilizaron diferentes organizaciones de mujeres contra el analfabetismo y muchas organizaciones femeninas fueron partícipes del conflicto con una fuerte convicción política y una fuerza de espíritu totalmente nueva. Esto fue posible sobre todo por la ayuda de partidos populares como el PSOE (Partido Socialista Obrero Español) que crearon un programa para favorecer una educación completa sin distinción de género y también los anarquistas crearon un sistema similar, signo que algo ya se estaba poniendo en marcha desde un punto de vista político.

Todos estos resultados, aunque débiles, representaron una conquista y crearon las bases para una verdadera revolución femenina. En los años '20 la participación femenina iba aumentando poco a poco no obstante una constante discriminación masculina que creó no pocos problemas. De hecho

entre los hombres había una difusa convicción que la mujer no tenía las capacidades para entrar en el mundo cultural y social y preferían relegarla a un estado de ignorancia donde su única ocupación fuese la familia y el trabajo doméstico. Fue muy difícil eliminar este radicalismo ideológico que creó una multitud de obstáculos para la emancipación femenina en campo educativo y no solo. Probablemente solo con la creación de las primeras organizaciones femeninas algo empezó a moverse hacia el cambio como por ejemplo con Mujeres Libres fundada en 1936. Uno de los primeros propósitos de esta asociación fue perseguir un importante objetivo común: introducir la mujer en la esfera cultural e impulsar su camino educativo. En lo específico, en *Libertarias*, tanto en la novela como en la película, no se percibe este interés por la educación por parte de las mujeres libertarias, probablemente porque los iniciales intentos educativos de la asociación pasaron en segundo lugar al estallido de la guerra. Pero lo que se puede destacar es el interés por la literatura, medio esencial para conocer más, para encontrar testimonios reales y una respuesta a la situación actual.

3.1.2. Mujer, trabajo y conquistas sociales

Tanto la educación como el trabajo ocupan un papel fundamental en la vida de cualquier individuo y son funcionales o meno al conseguimiento de objetivos personales. La relación entre mujeres y trabajo tiene su origen a partir de la primera mitad del siglo XIX cuando la presencia femenina se puede definir silenciosa pero poco a poco fundamental. Se pueden encontrar testimonios de la presencia femenina en el mundo del trabajo ya a partir desde 1835 cuando empiezan las primeras revueltas populares. Estos primeros intentos de lucha de los obreros se reconducen a la introducción de nuevas tecnologías en la industria textil y a la crisis económica causada por el aumento del coste de la vida. Además se pueden encontrar razones políticas en la lucha entre las fuerzas rivales en el periodo de transición del Estado liberal.

En los primeros movimientos obreros las mujeres representaban ya una parte importante en la demanda de mayores derechos e igualdad de deberes para una verdadera revolución social. Es más las mujeres empezaron reunirse en organizaciones propias y esto se acentuó hacia el final del siglo XIX. Un ejemplo evidente es reconducible a las catalanas que en 1891 lograron reunirse en las primeras asociaciones autónomas de trabajadoras. Lo que demandaban las mujeres de estas asociaciones era la defensa de sus derechos, una mejora de las condiciones laborales y una igualdad de oportunidades laborales (Nash, 2006). En efecto las mujeres ocupaban a menudo puestos de trabajo inferiores a los hombres o al mismo nivel pero ganaban cifras indudablemente inferiores. Por lo tanto era evidente que ellas se encontraban en una situación de total subordinación legal, educativa, política y laboral con respecto a los hombres. Aunque esta situación siguió mejorando al final del siglo XIX y las mujeres alcanzaron mayor visibilidad, el camino para lograr un verdadero reconocimiento de derechos y de género era aún muy largo.

En los inicios del siglo XX la presencia de la mujer en las huelgas obreras era aún mayor en relación a los hombres y siguió aumentando hasta los años '20. Este fenómeno era singular y al mismo tiempo extraordinario en cuanto representaba la gradual conquista de derechos e igualdad

para las mujeres. Fue significativa la movilización de trabajadoras en el verano 1913 en Barcelona donde aún más las mujeres demandaban una jornada laboral de nueve horas, turnos de noche de ocho horas y subidas salariales (Nash, 2006). Estas movilizaciones llevaron a una mayor toma de conciencia y a la organización de verdaderos movimientos obreros organizados, preludeo de las organizaciones femeninas que se habrían desarrollado en los años precedentes a la Guerra Civil Española.

Cabe destacar, además de los precedentes recursos históricos sobre la lucha obrera femenina, las verdaderas condiciones de las obreras en las fábricas y la general ideología sobre la mujer y el trabajo. En efecto, como ya se ha expresado antes, la situación de disparidad entre hombres y mujeres era evidente ya a partir de otros ámbitos sociales y esta desigualdad de relaciones de poder de género llevó a una segregación laboral y a una difusa discriminación de las mujeres. El trabajo femenino se veía como algo inaceptable y la hostilidad creciente influyó fuertemente todo el entorno laboral femenino como por ejemplo la distribución y las condiciones laborales. Por consiguiente esto aumentó la idea que su trabajo fuera inadmisibile y, adjuntando las dificultades económicas y de desarrollo industrial del país, llevó a menores oportunidades profesionales para las mujeres y salarios mucho más bajos que los hombres.

La hostilidad que se respiraba tenía raíces muy hondas en la ideología católica que a su vez influenciaba la visión común de la mujer relegada en el ámbito doméstico, separándola por consiguiente de la esfera pública. En el pensamiento común de la época y también en los ejemplos que recibía una niña de su madre, la mujer tenía que dedicar su vida a cumplir sus deberes de esposa y madre en casa. Por consiguiente el trabajo en las industrias y en el ámbito público se veía como una intrusión y como una conducta contranatural. Además los hombres se veían amenazados por la creciente presencia femenina en el ámbito laboral y esta amenaza se reconducía a la posible desestabilización del equilibrio familiar tradicional donde el hombre trabajaba y ganaba la vida y la mujer se ocupaba del hogar y la familia. En un discurso más amplio la mujer con el trabajo salariado no solo amenazaba la autoridad familiar del hombre sino que amenazaba también la visión

del hombre en la sociedad moderna. En efecto el hecho de que la mujer dependiera del hombre era un puerto seguro, permitía la salvaguardia de una jerarquía de género ya consolidada mientras que, recibiendo un salario, amenazaba este equilibrio y llevaba a una gradual degradación del poder masculino.

Desde un punto de vista político, las demandas de mayor independencia y del derecho de las mujeres al trabajo salariado encontraron el apoyo del movimiento anárquico que afirmó que la mujer tenía, como el hombre, el derecho de ser libre e indicaban el trabajo como el único medio para alcanzar su libertad mientras que relegar la mujer solamente al ámbito doméstico era una forma de sumisión. Estas defensas de los derechos femeninos encontraron pronto la oposición de los sindicatos y de las organizaciones obreras que aún más veían el aumento de la presencia femenina como una amenaza constante a los derechos de los trabajadores (Nash, 2006). Esta oposición se acentuó hasta causar revueltas y huelgas como la que explotó en Barcelona en el verano de 1915 por mano de algunos obreros de una fábrica de pasta. El objetivo principal de esta insurrección fue el de expulsar las mujeres que ocupaban puestos de trabajo e impedir que ocupasen algún rol en semejantes fábricas a través de una clara reglamentación laboral. Esta creciente oposición masculina y las consiguientes insurrecciones eran de alguna manera incomprensibles porque la mayoría de las mujeres tenía una larga experiencia de trabajo retribuido en el sector textil, en el trabajo a domicilio, en el servicio doméstico, en la agricultura y en el comercio callejero. Aunque no se encuentran muchos testimonios escritos de la colaboración femenina en los varios sectores laborales, cabe destacar que su presencia silenciosa ha sido muy importante.

En los comienzos del siglo XX el trabajo femenino se veía, en algunas situaciones, como indispensable para la supervivencia de un núcleo familiar. Es decir que, en situación de fuerte pobreza, el sueldo que cobraba la cabeza de familia no era suficiente para proveer al mantenimiento de la familia y, no pudiendo negar las evidentes necesidades, era necesario que la mujer contribuyese también. Puesto que muchas de ellas se encontraban relegadas en el hogar, desempeñando los deberes domésticos, se vio como posible solución el trabajo a domicilio. Esta

solución parecía la más aceptada por los hombres en cuanto el ámbito doméstico era el lugar de pertenencia de la mujer. Es el ejemplo de Natalia que, en *La plaza del Diamante*, encuentra trabajo como criada en casa de una familia de la media burguesía sobre todo para ayudar en el mantenimiento de la familia porque el trabajo de su marido Quimet no le permite vivir bien. Esta situación pone en evidencia una substancial discrepancia, sobre todo porque ella fue obligada a dejar su trabajo años antes por la voluntad de él, y ahora el trabajo no parece como algo inadapto a una mujer, sobre todo porque hay necesidad. De alguna manera se puede afirmar que según la visión machista, el trabajo doméstico, siendo la ocupación más adapta a las mujeres, puede ser aceptado a diferencia de otras ocupaciones.

Durante la Primera Guerra Mundial el trabajo a domicilio aumentó considerablemente y permitió aclarar la situación económica y satisfacer la demanda de empleo sin algún cambio necesario. Pero la situación no mejoró en cuanto la mujer seguía viviendo en un estado de exclusión y discriminación permanente debida a las pocas oportunidades laborales y a una falta de formación profesional. Esta situación se prolongó hasta 1930 cuando solo el 12,65% de la población femenina se podía considerar activa en la industria, la agricultura y en el sector de los servicios. Además en este año se registró que las mujeres recibían un salario del 53% inferior a los hombres (Nash, 2006).

Un signo muy importante que la situación estaba a punto de cambiar fue el establecimiento de un seguro de maternidad en 1923 y que sucesivamente fue reconocido oficialmente por las Cortes Constituyentes en 1931. Con este decreto se aseguraba a las mujeres, desde los 16 hasta los 50 años, mayor protección y asistencia en el mundo laboral. Sus derechos se fundaban en la asistencia de comadrona gratuita, un subsidio durante la lactancia e indemnizaciones en caso de descanso y enfermedades (Folguera, 1988). No obstante algunos mejoramientos, el trabajo femenino se aceptaba aún con mucha dificultad y no recibía la justa consideración si bien la presencia de la mujer aumentaba con el pasar de los años. Por lo tanto, en algunas situaciones, la mujer se veía obligada a contraer matrimonio para asegurarse una seguridad económica. De hecho la familia representaba todavía la institución fundante en la sociedad española y estaba reconocida por la

religión y la creencia católica. Con la redacción de la nueva Constitución de la Segunda República fueron formuladas algunas leyes importantes sobre el matrimonio civil, sobre la igualdad entre hijos legítimos e ilegítimos, sobre la investigación de paternidad y el divorcio. La introducción de estos preceptos representó un considerable mejoramiento en la situación de la mujer pero al mismo tiempo se presentaron dos cuestiones importantes que llevaron a un serio debate: el divorcio y la prostitución. Cuando la Ley de Divorcio fue introducida en la Constitución instigó una fuerte oposición por parte de la Iglesia Católica que la consideró como un agravio a la fe católica. De hecho el divorcio iba a romper una institución sacra por la creencia católica y los opositores al divorcio expresaron una considerable preocupación hacia los hijos y las innumerables dificultades que habrían tenido que enfrentar. Después del fuerte debate sobre la cuestión del divorcio se registraron, en los primeros años, un porcentaje de divorcios del 56% presentado por las mujeres y del 44% presentados por los hombres aunque al final tenía que ser una decisión común (Folguera, 1988).

Otra cuestión que incitó un largo debate fue la prostitución, que abrió diferentes corrientes de pensamiento. De hecho la izquierda la consideraba un elemento fundamental para mantener el equilibrio del núcleo familiar en el ambiente burgués. Esta postura puede considerarse casi ilógica en cuanto una de las causas principales de divorcio se imputaba al adulterio y además era fuertemente despreciativa con respecto a las mujeres y a su sexualidad. De hecho clarificaba una vez más que el hombre tenía más libertades sexuales fuera del matrimonio con respecto a la mujer y que de ninguna manera su conducta se podía considerar inmoral. La Segunda República adoptó una postura hostil contra la prostitución e intentó a través de numerosos recursos de abolirla y esta larga campaña terminó solo en 1975 con su abolición.

3.2. El movimiento feminista y sus orígenes

En concomitancia con la Primera Guerra Mundial (1914-1918), España, que no participó en el conflicto, experimentó un periodo de relativa estabilidad y desarrollo industrial. En particular se encontró en una posición favorable sobre todo por las demandas de municiones, armas y otros instrumentos para la guerra por los países beligerantes. Por consiguiente esto aumentó los puestos de trabajo disponibles también para las mujeres y, en zonas industrializadas como por ejemplo Cataluña, permitió una mayor visibilidad de la mujer y una conquista muy importante en el camino hacia la independencia personal y social.

En la España de los inicios del 1900 la mujer se encontraba aún excluida desde el punto de vista social y la situación, con respecto a otros países europeos, era aún muy atrasada. De hecho las luchas feministas en otros países europeos como Inglaterra, Dinamarca o Suecia se pusieron en marcha desde 1860 y en los años alcanzaron mucho éxito, primero el derecho de voto. Pero en España las mujeres no parecían tener la motivación necesaria para luchar con fuerza por sus derechos, más bien la postura común parecía de indiferencia general. Cuando en España surgieron las primeras organizaciones femeninas en otros países las mujeres habían conseguido muchos objetivos como el sufragio universal e igualdad de derechos. El atraso español con respecto a la lucha femenina probablemente tuvo su origen en la general situación de lucha política causada por la transición desde un régimen liberal hasta un régimen democrático.

No obstante una postura inicialmente silenciosa e indiferente, la mujer, poco a poco, empezó participando en las primeras movilizaciones públicas con motivaciones como la cuestión de género, la división sexual del trabajo y también sobre la subida de los precios y del coste de la vida. Las obreras participaron en las primeras huelgas organizadas y esta inicial afiliación a las organizaciones obreras tenía motivaciones primariamente personales, causadas por su situación económica y social aislada. Pero esta tendencia a agruparse en asociaciones y organizaciones llevó

a una gradual toma de conciencia y a un deseo de crear una o más organizaciones feministas para conseguir objetivos comunes.

El feminismo español se desarrolló inicialmente sobre la diferencia de género, es decir que la mujer no demandaba la igualdad de derechos con los hombres sino que pedía derechos sociales y civiles propios. El objetivo común de las primeras organizaciones femeninas era reevaluar la figura de la mujer, como esposa y madre, en la sociedad moderna para salir de una condición de restricción a la esfera privada. No obstante las reivindicaciones de las mujeres tocasen el ámbito social y civil, los derechos sociales se insertaban en un discurso político más amplio y lo que de verdad intentaron hacer y alcanzar era diferenciarse de los movimientos femeninos internacionales.

Una de las primeras organizaciones femeninas fue la Asociación Nacional de Mujeres Españolas (ANME) fundada en 1918 por María Espinosa. Esta asociación tenía una inclinación claramente derechista y en su programa incluía reformas civiles, el derecho a desempeñar cualquier profesión también en ámbito público, igual remuneración e igualdad educativa. Esta asociación sobrevivió hasta 1936 y en estos años se distinguió por su defensa del sufragio femenino y por su impostación netamente innovadora. De verdad las dos palabras que pueden definir lo que intentaban hacer organizaciones como ANME son modernización y regeneración. No obstante algunas ideas parecían de impronta conservadora y la postura común no cuestionaba sobre la supremacía masculina, el deseo general era de crear una sociedad donde la mujer pudiera aprender líberamente, trabajar y participar en la vida social y política sin discriminaciones.

Otras organizaciones que se abrieron camino en estos años fueron la Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas y Cruzada de Mujeres Españolas. La principal dirigente de estas dos asociaciones era Carmen de Burgos y los principios fundantes de su programa eran la igualdad de género, el sufragio, el fin de la segregación legal de las mujeres, la igualdad laboral y salarial y el decreto sobre una ley de divorcio.

Cabe destacar que algunas de las primeras organizaciones femeninas que se desarrollaron sobre todo en las regiones más industrializadas, como por ejemplo Cataluña y País Vasco, se orientaban

hacia una postura nacionalista conservadora e iban a desempeñar un papel fundamental en el nacimiento de los nacionalismos regionales. Además, en su intento de modernización con respecto a la cuestión femenina, representaron un modelo muy importante para el nacimiento de una movilización femenina masiva en toda España.

El año 1931 representó un cambio muy importante en la lucha para los derechos de las mujeres debido a la proclamación de la Segunda República el día 14 de abril de 1931. Con la redacción de la nueva Constitución las mujeres alcanzaron un reconocimiento formal de la igualdad entre hombres y mujeres, el establecimiento de algunos derechos como la protección en el lugar de trabajo y la no discriminación siempre en ámbito laboral. Como ya se ha introducido en el párrafo precedente, cabe destacar que la presencia de la mujer en ámbito social y laboral se veía aun como una amenaza y las mujeres sufrían una fuerte discriminación, pero se intentó tolerarla poco a poco justificándola como una necesidad económica para la mayoría de los núcleos familiares.

La lucha femenina que se experimentó en España en la primera mitad del siglo XX se encontró sobre todo en cuestiones como la diferenciación de género, los derechos laborales y la segregación. Lo que quedó fuera de las peticiones fue el derecho de voto que, por el contrario, fue al centro de las exigencias de otros movimientos femeninos en países como por ejemplo Inglaterra o Estados Unidos. Las mujeres en España alcanzaron el derecho de voto o sufragio al instaurarse de la Segunda República pero no se creó un verdadero movimiento sino que fue una cuestión enfrentada en parlamento por dos mujeres como es el caso de Victoria Kant y Clara Campoamor. Según estas premisas, el voto fue extendido a las mujeres sin que se desarrollase una verdadera lucha popular, en cuanto la mayoría de la población femenina no tenía ninguna convicción política y un nivel de instrucción demasiado inferior para tener una conciencia sobre estos temas (Nash, 2006). La lucha de Clara Campoamor y los sucesivos enfrentamientos sociopolíticos llevaron al nacimiento, en 1936, de un creciente interés en crear organizaciones femeninas de diferentes facciones políticas. Dos ejemplos muy importantes fueron la Sección Femenina de Falange de la facción derechista y Mujeres Libres de izquierda con una tendencia anarquista.

3.3. Las organizaciones femeninas en la Guerra Civil Española

El lento pero determinado desarrollo de un movimiento feminista en España representó un cambio muy importante para la toma de conciencia de las mujeres en una sociedad aun fuertemente encentrada en el hombre y el culto machista.

Poco antes del inicio de la Guerra Civil se presentaron nuevas organizaciones femeninas que representaron, desde un punto de vista político, la España republicana. De hecho las nuevas organizaciones se distinguían por sus inclinaciones políticas y clase de pertenencia. No obstante una división política y de clase, las asociaciones femeninas parecían relacionadas por objetivos comunes, como por ejemplo el acceso a la educación, el trabajo retribuido y el empeño en la guerra. Pero en la realidad, como ya explicado antes, nunca se creó un movimiento femenino unitario debido sobre todo a las diferencia de clase y a las oposiciones políticas existentes. Fueron precisamente estas motivaciones que impulsaron la afiliación de muchas mujeres a una u otra organización durante la Guerra Civil Española. Por el otro lado los hombres no se reunieron en verdaderas organizaciones porque tenían ya vías de afiliación como el reclutamiento militar, los partidos políticos y las organizaciones laborales y por esta razón ya se encontraban insertados en las cuestiones políticas. Gracias a la voluntad de la mujer de reunirse en nuevas organizaciones, quien por el lado antifascista y quien por el lado franquista, se vio una nueva fuerza de afiliación para luchar para sus ideales políticos.

Durante la guerra se constituyeron muchas organizaciones femeninas afiliadas al bando republicano como por ejemplo La Agrupación de Mujeres Antifascistas (AMA), la Unió de Dones de Catalunya (UDC), Unión de Muchachas (UM), Aliança Nacional de la Dona Jove (ANDJ). Por lo que se refiere al bando franquista una de las organizaciones que se destacó fue la Sección Femenina, originadas desde la fusión entre Falange Española y la Junta de Ofensiva Nacional-Sindicalista (JONS).

La primera organización femenina antifascista nació en 1934 con el nombre de Agrupación de Mujeres Antifascistas y pronto se distinguió por su lucha contra el fascismo, la guerra y la política militar. En 1936 la AMA se afilió al Frente Popular y acreció su incidencia a nivel político. Además en el mismo año con el alzamiento militar la influencia de la organización se extendió a nivel nacional. Su objetivo principal era la lucha al fascismo a través de la formación de una alianza nacional de mujeres y la difusión de los ideales del Partido Comunista. La AMA se puede definir como una organización heterogénea en cuanto estaba formada por personalidades provenientes de creencias políticas diferentes. En su interno se podían encontrar mujeres de afiliación comunista, socialista, republicana, republicana católica si bien la mayoría de las afiliadas al partido seguían la doctrina del Frente Popular. Afirmaba además ser una organización multipartidista donde se permitía la afiliación de mujeres con ideales y convicciones políticas y también las que no tenían ninguna conciencia politizada (Nash, 2006).

Poco a poco la heterogeneidad de la organización femenina antifascista llevó a frecuentes divergencias entre las componentes del grupo sobre todo en ámbito político y sobre las prioridades de acción. Más bien estas diversidades internas llevaron a una gradual debilidad que influyó sobre todo la incidencia del AMA a nivel de dirección del movimiento. Pero dicha debilidad no llevó a su desaparición, y a la desaparición de otras organizaciones, sino que se encontraron absorbidas por otras asociaciones políticas o actuaron a nivel local durante la guerra.

Durante la Guerra Civil AMA desempeñó un papel muy importante en cuanto a atraer un gran número de mujeres en actividades de ayuda en la retaguardia. Es decir que inició en este periodo un propósito de canalizar las organizaciones femeninas hacia el apoyo auxiliar para los heridos y las familias de los soldados. Pero, excluso por algunas excepciones, las organizaciones femeninas fracasaron en este intento sobre todo porque se generó una inicial resistencia a la presencia de las mujeres en actividades militares y bélicas.

No obstante la inicial exclusión de las mujeres desde la retaguardia quedó claro que el objetivo principal de las primeras organizaciones femeninas republicanas era la lucha al fascismo. La misma

asociación AMA, para atraer un mayor número de mujeres, representaba al fascismo como un peligro para todas las mujeres representándolo como una amenaza para la estabilidad del hogar y para el mantenimiento de la institución familiar. De hecho esta asociación se interesó solo marginalmente a los derechos femeninos como por ejemplo la educación y la formación cultural de las mujeres mientras que siguió una política más coherente con respecto al antifascismo. De hecho la lucha que AMA emprendió contra el fascismo representaba su idea de feminismo.

Durante la Guerra Civil el programa de la organización se concentró en diferentes puntos como la justicia, la libertad, la defensa de la patria y de los derechos personales, pero de verdad el eje principal era el antifascismo. Poco a poco las mujeres afiliadas a asociaciones como AMA se dieron cuenta del trato diferente que recibían con respecto a asociaciones políticas y a los hombres y empezaron manifestando su desagrado. La toma de conciencia sobre las posibilidades de las mujeres iba aumentando y se reivindicaba el derecho de la mujer a desempeñar un rol central en la lucha en cuanto sus capacidades no eran inferiores a las de los hombres y de verdad podía hacer la diferencia.

Con el estallido de la Guerra Civil Española se intensificó la identificación femenina a la causa antifascista y también a la causa fascista y en ambas facciones se intensificó el empeño de las mujeres hacia diferentes ámbitos como la educación, la cultura, la formación profesional y en final al esfuerzo bélico. El hecho de que las mujeres podían emprender una vasta gama de obligaciones y que podían desempeñar diferentes tareas en ámbito privado como público llevó a una gradual y auténtica toma de conciencia de la fuerza de acción que tenían. La guerra aumentó las oportunidades y los ámbitos de acción de las mujeres y por consiguiente estos cambios crearon sólidas bases para una verdadera acción colectiva. Es el ejemplo de la organización anarquista Mujeres Libres y de la organización falangista Sección Femenina de la Falange de las que se profundizará en los párrafos siguientes.

3.3.1. Mujeres Libres: la lucha revolucionaria femenina

Una de las organizaciones femeninas que se destacaron en ámbito revolucionario y sobre la cual se ha discutido mucho durante y después de la Guerra Civil fue Mujeres Libres. Antes de su efectiva formación, en 1936 fue creada una revista que llevaba el título *Mujeres Libres*, como la sucesiva organización femenina. La revista fue un medio perfecto para difundir los puntos de vista de la organización, para suscitar interés en los problemas femeninos actuales y sobre todo para atraer las mujeres a la causa anarquista. Mujeres Libres fue fundada pocos meses antes del estallido de la Guerra Civil Española por Lucía Sánchez Saornil, Amparo Poch y Gascón y Mercedes Comaposada que representaban el núcleo inicial y sucesivamente en 1937 se formó oficialmente la federación nacional. Saornil y Comaposada desempeñaron un papel fundamental en la organización en Madrid y Poch y Gascón fue activa principalmente en Barcelona. Las tres fueron motivadas sobre todo por sus experiencias precedentes donde encontraron en cada ámbito la supremacía masculina y una fuerte discriminación. Su propósito era encontrar un espacio de acción para las mujeres y con su conspicuo empeño consiguieron obtener el apoyo de una multitud de mujeres.

La gradual presencia de las mujeres en las filas anarquistas representó una conquista muy importante en los años '30. De hecho, al principio, el anarquismo aceptaba solo aparentemente las mujeres manifestando sensibilidad hacia la cuestión de género y aceptando los derechos y la libertad de las mujeres. En realidad era aún muy radicada una postura discriminatoria con respecto a las mujeres y seguía dominando la supremacía de género. La mujer seguía siendo marginada también en el sector anárquico pero al mismo tiempo tenía una consideración personal siempre mayor que llevó algunas personalidades a luchar contra esta segregación de género. Un ejemplo fue la misma fundadora de Mujeres Libres Lucia Sánchez Saornil que empezó escribiendo artículos polemizando sobre esta cuestión. Ella afirmaba que la usual tendencia a relegar la mujer en el ámbito doméstico, a la segregación laboral y a la constante discriminación llevaba a una natural disminución de la participación femenina en muchos ámbitos en que de verdad la mujer podía jugar

un papel relevante (Nash, 2006). La difusión de esta postura dio origen a la organización Mujeres Libres gracias a la unión de mujeres provenientes desde Madrid y Barcelona.

El objetivo principal de la asociación Mujeres Libres era estimular la conciencia femenina para salir de la esclavitud en que siempre habían sido relegadas las mujeres. El programa inicial de la organización era promover la difusión cultural y de la educación entre las mujeres. A este propósito se difundió la idea que la mujer necesitaba una instrucción, una formación política y profesional para tener mucho mundo. Además de este intento educativo, Mujeres Libres fue fundamental en la formación de una conciencia feminista en la lucha contra la subordinación femenina creando una de las primeras respuestas colectiva a este problema. Tanto en la novela como en la película *Libertarias* es evidente en un primer momento que el objetivo de Mujeres Libres no fue entendido pronto por las prostitutas pero el deseo de cambiar su situación llevó a una reacción inesperada:

“-[...] ¿Qué es lo que queréis? ¿Ser putas toda la vida? ¿Eso?
Y, de pronto, del sofá llega una voz –un maullido-, alguien levanta un brazo:
-Contad conmigo.
-Y conmigo. [...]
-¿Adónde tenemos que ir?
-¿Puedo encontrar trabajo de plancha?
-Yo tengo un hijo. ¿Podré alimentarlo?” (Libertarias, p.46)

Estas mujeres son reales, tienen capacidades, tienen problemas reales, como dar de comer a sus hijos y Mujeres Libres le ofrece una oportunidad para mejorar su vida, para dejar de vender su cuerpo y recobrar su dignidad.

Cabe destacar que había algunas ideas contrastantes en el interior de la organización y que la cuestión femenina fue al centro de un largo debate. De hecho, no obstante la mayoría de las mujeres denunciaba la constante discriminación masculina, no todas las mujeres anárquicas aceptaban esta visión. Algunas afirmaban que el rol de madre y esposa era adaptado a las mujeres y, como fue evidente, este pensamiento encontraba el consenso de la mayoría de los hombres. Por el contrario, la Confederación Nacional del Trabajo (CNT), que representaba los sindicatos anarquistas españoles, aceptaba la igualdad entre hombres y mujeres y que las mujeres tenían el derecho de recibir el mismo trato en ámbito doméstico como en ámbito público. Es más había otra porción de

personalidades que pensaban que las mujeres tenían que ganar su emancipación a través el apoyo a la causa revolucionaria de los hombres y otras posturas afirmaban que las mujeres no sufrían una opresión significativa para empezar una lucha (Ackelsberg, 2005).

El 20 mayo de 1936 fue publicado el primer número de la revista *Mujeres Libres* y pronto alcanzó un gran suceso. Ya a partir de los primeros meses recibieron muchas cartas de mujeres entusiastas de sus ideas y de lo que intentaban hacer para las mujeres españolas aunque se percibía un nivel de instrucción muy bajo, con una capacidad de escribir y leer apenas suficiente. No obstante esto, el objetivo principal de la revista era difundir los proyectos, las intenciones de las editoras y poner en relieve lo que las mujeres pudieran hacer en otros ámbitos sociales. La revista llegaba a todas las mujeres, que fueran activistas o no, y de esta manera impulsaban una toma de conciencia política y cultural en cada lugar. La visión de *Mujeres Libres* ponía la mujer al centro de la atención como persona que podía desempeñar un papel fundamental a nivel social dado su experiencia a nivel personal como madre y esposa. En general la revista fue muy bien acogida en el panorama político, sobre todo por agrupaciones políticas como CNT y FAI y sorprendentemente las editoras recibieron el estímulo de muchos hombres (Ackelsberg, 2005). En verdad la revista tenía un claro objetivo de atraer un mayor número de mujeres a la causa de la asociación pero fue un medio interesante que permitió a muchas intelectuales y periodistas de dar a conocer su postura en merito a diferentes cuestiones y problemáticas que interesaban las mujeres del periodo.

Además de la afiliación a la causa anarquista, como ya se ha introducido antes, uno de los objetivos principales de la organización para alcanzar la emancipación femenina se enfocó en la instrucción, que fue al centro de numerosos programas de la llamada *capacitación o empowerment*. Esta palabra lleva consigo múltiples significados que representaban en su totalidad la lucha de la mujer para su emancipación y la subida de una situación de subordinación con respecto al hombre en muchos ámbitos sociales. Como explica Ackelsberg en su obra, este intento se expresa muy bien en la declaración de principios de *Mujeres Libres* donde se habla de crear una fuerza femenina consciente y responsable que actúe para alcanzar el progreso (Ackelsberg, 2005). La instrucción se

consideraba como el elemento fundamental para las mujeres para expresar su potencial y para tener mayores oportunidades y competencias para participar activamente en el movimiento y en la sociedad. En los centros de Mujeres Libres fueron creados diferentes programas educativos que enfrentaban muchos ámbitos culturales y el objetivo principal de estos cursos era la alfabetización femenina. De hecho, una buena parte de la población seguía siendo iletrada y esta era una de las principales razones para que las mujeres se alejaran de la sociedad y de los movimientos femeninos. La vergüenza que sentían por su instrucción inferior fue un motivo más para participar en estos cursos y para aumentar la confianza en sí mismas.

Otros programas muy importantes fueron encetrados en la formación profesional para favorecer la entrada de las mujeres en el mundo laboral. Como ya explicado antes, el trabajo constituía un elemento fundante para la emancipación, aunque no fuera muy bien acogido por los hombres. Al contrario, en la asociación Mujeres Libres se veía el trabajo como otra oportunidad para alcanzar confianza y relevancia a nivel social y era además muy importante que se reconociera la igualdad de las mujeres con respecto a los hombres en ámbito salarial y de derechos laborales. Los programas culturales y de introducción laboral lanzados por la organización fueron tratados en muchos artículos de la revista *Mujeres Libres* y representaron un punto de partida para crear una verdadera militancia femenina que fue de central importancia en el conflicto civil.

Con el acercamiento de la Guerra Civil la situación de la revista y de la asociación cambió. De hecho las agitaciones precedentes al conflicto ofrecieron numerosas oportunidades a las mujeres y un impulso mayor a sacar a la calle. Las mujeres más activas en Mujeres Libres en Madrid y en otras organizaciones se pusieron en marcha proveyendo víveres a los milicianos y organizando la vida en la retaguardia. Otras mujeres fueron, juntas a los representantes de CNT y FAI en los lugares de batalla, invitando campesinos y obreros a unirse en la causa anárquica. En toda la España republicana se formaron agrupaciones de Mujeres Libres que veían la guerra como una oportunidad para realizar la revolución y, como es obvio, como una lucha contra el fascismo.

En los primeros meses del conflicto civil, se agudizó la conciencia femenina de estas mujeres y se propuso el desarrollo de una estrategia para la emancipación femenina. No obstante los numerosos esfuerzos el inicial proyecto de la asociación fue apartado a causa de las dificultades que creó el conflicto. Por estas razones se dio prioridad a la lucha antifascista y a la revolución social pero siempre con el objetivo de alcanzar la emancipación femenina desde una situación de múltiple esclavitud. Cabe destacar, no obstante objetivos claramente feministas, que Mujeres Libres no se identificaba con el término *feminista* sino con una postura anarco-feminista. Es decir que impulsaba la lucha de las mujeres contra la subordinación y la necesidad de promover una lucha para vencer. La lucha de Mujeres Libres se desarrolló en dos frentes: la lucha revolucionaria contra la destrucción del Estado y la amenaza fascista y la lucha feminista contra la opresión y la supremacía masculina. La particularidad de la lucha de Mujeres Libres es su postura completamente innovadora encentrada, como otras organizaciones femeninas, en la demanda de derechos sociales y políticos y de igualdad laboral pero también en el desarrollo de una independencia psicológica. Solo a través de la lucha la mujer podía alcanzar “la libertad psicológica, la promoción de la identidad femenina, la autonomía personal y la autoestima” (Nash, 2006, 135). Esta postura se destaca de manera evidente en *Libertarias* donde la asociación Mujeres Libres se encuentra al centro de la historia y en ella se destacan de manera evidente los preceptos de la asociación. En la película una de las libertarias dice: “[...] estamos aquí para ayudaros, compañeras, hermanas, en nombre de todas las mujeres de España os abrimos los brazos para ayudaros a cobrar vuestra dignidad de obreras, de hermanas, de madres o de novias [...]” (Aranda, 1996). Tanto en la película como en la novela, es evidente que el objetivo de Mujeres Libres es de abolir la prostitución para crear lugares como los Liberatorios de Prostitución donde construir un destino digno y este objetivo no tiene nada que ver con la búsqueda de nuevas mujeres para combatir en la guerra.

En el presente análisis se ha ya recordado la intención de Mujeres Libres de no pertenecer a la definición de asociación feminista no obstante algunos puntos finales de la asociación se encentraban en los derechos y las libertades de las mujeres. Además, otro punto final era la

intención de definirse como asociación independiente de otras organizaciones anarquistas sobre todo en el intento de alcanzar una posición institucional de relevancia. No obstante numerosos esfuerzos fue muy difícil obtener un reconocimiento oficial sobre todo a causa de la oposición que encontró en ámbito político y además por la constante comparación con otros grupos políticos como FAI y CNT. No obstante la demostración de la valencia de muchas mujeres en el interior de la asociación, sufrieron una fuerte discriminación por parte de los anarquistas que le imputaban una falta de competencias para desempeñar un rol fundamental en todo tipo de organizaciones anarquistas y para desempeñar una militancia activa (Nash, 2006).

La constante exclusión que sufrió la asociación y el propósito de crear un movimiento independiente fracasaron por el hecho de que Mujeres Libres no se apartó del movimiento anarquista y porque su postura se encontró siempre ligada a las convicciones anárquicas, como fue evidente en el conflicto civil. Nunca fue en grado de desarrollar un movimiento verdaderamente independiente por otra razón: el reclutamiento hacia la causa anárquicas. Como ya se ha explicado antes, uno de los objetivos de la asociación fue atraer las mujeres en las filas anárquicas y de alguna manera los objetivos verdaderamente relevantes, como la emancipación o la instrucción, pasaron en segundo piano al estallido de la Guerra Civil Española. Como explica Nash en su obra, muchas de las mujeres que se afiliaron a Mujeres Libres no se interesaron en los temas feministas y prestaron poca atención al programa de la organización. Además una buena parte de las mujeres que participaron en los programas educativos y de introducción laboral tenían objetivos más personales que de lucha colectiva (Ackelsberg, 2005). No obstante la puntualización de algunos críticos sobre los objetivos personales que impulsaron la participación femenina en la lucha libertaria, hay que subrayar que el mismo cambio de ideales de las prostitutas, evidente a partir de novelas como *Libertarias*, remite a motivaciones personales, y que tanto más sirvió sucesivamente para crear una conciencia libertaria aún mayor, que tenía raíces profundas tanto a nivel personal como en los preceptos de la asociación.

No obstante evidentes obstáculos en el camino de la organización Mujeres Libres cabe destacar su papel extraordinario, su carácter innovador y el aporte significativo en la lucha contra el fascismo durante la Guerra Civil. De hecho, aunque no haya alcanzado un reconocimiento oficial a nivel social y político, contribuyó de manera decisiva a la formación de una conciencia femenina en todas las mujeres que, gracias a sus programas e iniciativas, alcanzaron mayor confianza y competencias para participar activamente en la sociedad. Además desempeñó un papel fundamental en el desarrollo de un movimiento feminista obrero en España, que se desarrolló solamente al término de la dictadura franquista.

En conclusión, no obstante una clara aversión a una etiqueta feminista, Mujeres Libres, en cuanto organización, desempeñó un papel muy importante en la lucha para la emancipación de las mujeres y su inclusión a nivel social y político. De hecho su política no fue encentrada en la conquista de la igualdad de derechos sino en el esfuerzo de transformar la mujer española en un ser adaptado a la vida social, con una instrucción y una preparación profesional adecuadas. En última instancia cabe destacar que gracias al trabajo de mujeres como Mercedes Comaposada, Lucía Sánchez Saornil y muchas más, se pudo desarrollar, después de un evento tan horrible como la Guerra Civil, un proyecto más estable para la emancipación femenina, gracias a las prometedoras bases creadas en este periodo.

3.3.2. La Sección Femenina de la Falange

Una organización que se distinguió desde la Guerra Civil Española hasta los años '70 en la facción falangista fue la Sección Femenina de la Falange. Esta agrupación de mujeres representó una respuesta opuesta a la facción republicana y se constituyó como una de las organizaciones más importantes en cuanto al número de afiliación y con fuerza de intentos.

La Sección Femenina de la Falange fue fundada en 1934 por Pilar Primo de Rivera, hermana de José Primo de Rivera, y su secretaria nacional Dora Maqueda. Los objetivos iniciales de la asociación, que fueron escritos en su estatuto, eran cooperar para la formación de una España Grande e Imperial desempeñando juntas una serie de incumbencias como difundir las ideas del partido, crear los emblemas de la organización y encontrar nuevas afiliadas.

A su formación la situación política española era aún dificultosa sobre todo a causa de las oposiciones entre la izquierda y los fascistas. En esta contienda muchos falangistas fueron presos y encarcelados como testimonia la misma Pilar Primo de Rivera en su obra, afirmando que el nacimiento de la Sección Femenina tenía el propósito de ayudar la Falange: “[...] Se crea para ocuparse de los camaradas presos, atender y acompañar a sus familias y a las familias de los caídos, que iban ya siendo muchos, recoger dinero para ayudarles y también para ocuparse de la propaganda.” (Primo de Rivera, 1983, p.20). De estas palabras se deduce que la existencia de la Sección Femenina desempeñaba, en un primer momento, un claro papel auxiliar.

En consecuencia, la ideología feminista que tenía esta organización fue fuertemente condicionada por la visión de José Primo de Rivera. Es decir que, el carácter de subordinación que tenía la Sección Femenina con respecto a la Falange, reflejaba la visión que la organización tenía de la mujer. La mujer ideal en la visión falangista era de un ser sumiso, que se dedica al servicio y con dedicación desempeña las tareas destinadas a las mujeres. Pilar Primo de Rivera asumió esta postura sin oponerse y veía la mujer como naturalmente subordinada al hombre y sin posibilidad de desempeñar otra profesión que la de madre y esposa. Es evidente, desde estas primeras posturas

que, al contrario de las organizaciones femeninas republicanas, la Sección Femenina seguía fielmente la doctrina falangista, cooperando en objetivos comunes.

Por lo que se refiere a sus afiliadas, las mujeres que participaban en las actividades de la SF pertenecían casi todas a la media burguesía y como explica la misma Pilar, su formación fue gradual, viajando en diferente ciudad para encontrar nuevas afiliadas falangistas y contribuyendo a su instrucción. En sus palabras se puede leer como la gradual formación de la Falange y de la Sección Femenina sufrieron un periodo intenso hacia el estallido de la Guerra Civil, caracterizado por persecuciones, muertes e incertidumbre hacia el futuro. De hecho el Alzamiento del 18 de Julio era necesario para cambiar la situación pero la noticia los cogió, en un primer momento, desprevenidos (Primo de Rivera, 1983).

De hecho fue durante la Guerra Civil que, gracias a una larga participación femenina, las mujeres de la SF desempeñaron un papel importante y además de las ayudas al frente, con tareas de lavadoras de los uniformes de guerra, con el trabajo en los hospitales y con impulsos a los soldados antes del conflicto, empezaron sus programas de educación. Como se deduce de las palabras de Pilar Primo de Rivera:

“[...] las camaradas de las Secciones Femeninas hay que formarlas y enseñarles nuestra doctrina, sin apartarlas para nada de la misión colosal que, como mujeres, tienen en la vida. El verdadero deber de las mujeres para con la Patria consiste en formar familias con una base exacta de austeridad y de alegría, en donde se fomente todo lo tradicional, en donde se canten villancicos el día de Navidad alrededor de un Nacimiento y en donde, al mismo tiempo, haya una alegre generosidad de las acciones [...]” (Primo de Rivera, 1942, p.6)

El modelo de la mujer perfecta era el mismo que tenían en la facción republicana en el momento en que intentaban excluirla desde la vida pública. Esto generó la oposición de una minoría de la población femenina pero poco a poco alcanzó implicando a una buena parte de la población femenina que aceptó sin problemas el ideal de mujer. Lo notable es que la visión de una mujer sumisa era la máxima aspiración para las mujeres de la facción franquista y esta visión es importante para destacar como las dos facciones femeninas tenían posturas tan diferentes entre ellas.

Además del intento principal del adoctrinamiento era formar una mujer útil a nivel social con preceptos políticos siguiendo la ideología nacional-sindicalista. Cabe destacar, leyendo las memorias de Pilar Primo de Rivera, que, por lo que se refiere al ámbito formativo, además del intento de crear un modelo estándar de mujer había un programa educador muy interesante. En esta misión educadora de la SF se incluían no solamente las mujeres que se afiliaban a la organización sino a todos los que expresaban deseos de aprender. Esta iniciativa tomó el nombre de Cátedras Ambulantes y todos tenían acceso gratuitamente. La misma Pilar relataba:

“Gracias a las cátedras se recogieron infinidad de canciones y bailes populares, platos típicos de cocina, porque nosotras les enseñábamos a ellos, pero los pueblos a nosotras también. Las clases no se limitaban sólo a la enseñanza: les llevábamos el ocio con música y películas que pudieran distraerlos, y deportes y gimnasia para la juventud.” (Primo de Rivera, 1983, p.66)

Este intercambio cultural y este objetivo educativo representan uno de los puntos más interesantes de esta organización, que si bien con gran probabilidad intentaba alistar nuevos afiliados al partido, organizó una loable misión vuelta a combatir el analfabetismo nacional.

Gracias a los esfuerzos profusos en el conflicto civil, en 1939 la SF se convirtió en parte del Estado por orden directo de Franco y recibió su reconocimiento a nivel institucional. Durante el franquismo la acción de la SF se transformó considerablemente, de hecho se incrementaron los objetivos de adoctrinamiento con cursos para preparar la perfecta mujer, ángel del hogar, y también en ámbito religioso y nacionalista. El objetivo principal era adoptar una disciplina rigurosa para difundir un espíritu nacional fuerte y unido y transmitir en las estudiantes amor por la patria, así que pudieran asimilar este espíritu y expresarlo como imagen de la nación. La rigurosa disciplina ejercida en ámbito educativo era la misma que se requería también en ámbito personal. Es decir que, según el ideal de Franco, los hombres y las mujeres tenían que mirar al pasado y exaltar ese pasado basando su conducta en los valores tradicionales y antiguos. En particular la mujer tenía que ser una buena administradora de las finanzas familiares y cuidadora de sus hijos, alejadas de la cultura y sin interés que la educación doméstica y su futuro de madre y esposa. Un testimonio ejemplar de la imagen de la mujer en esta época, según el franquismo, se puede encontrar en la obra

de Carmen Martín Gaité que describe una mujer como la de ataño, discreta, respetuosa con respecto a los hombres, hacendosas y sumisa. Además el modelo por excelencia y al cual todas se inspiraban era Carmen Polo, esposa de Franco (Martín Gaité, 1987).

En los programas educativos figuraron también la educación física y el deporte como disciplinas indispensables para el mantenimiento de un aspecto y un cuerpo sano. Si antes el deporte se veía como un ámbito puramente masculino, bajo el franquismo se transformó en una disciplina que todos tenían que practicar. Esta obsesión por la forma física fue claramente un reflejo de la postura fascista y de las imágenes difusas de Mussolini nadando en el Estrecho de Mesina o fotografiado a pecho desnudo mostrando su prestancia física.

Además de los programas educativos, la asociación siguió creando organizaciones para la asistencia social, operando también al extranjero con programas asistenciales en la África Ecuatorial, y empeñándose en el trabajo editorial siguiendo la publicación de su propia revista, creada durante la guerra. A través de la propaganda y de la prensa, al igual que Mujeres Libres, la Sección Femenina se ocupaba de difundir la cultura y el saber a la población en ámbito pedagógico, de la información y de la educación política y física que a veces se utilizaban como textos obligatorios para la instrucción.

Con la instauración del régimen franquista la organización encontró un periodo de suceso y de gran desarrollo sobre todo porque recibió el total apoyo por parte del Generalísimo. La misma Pilar Primo de Rivera expresa con estas palabras el sostén de Franco y la devoción que tenía hacia el:

“Constantemente nos prestó su ayuda, su colaboración, y si algunas veces estoy segura que pensaba: «A esta pesada hay que dejarla», tenía en mí absoluta confianza y estaba seguro de mi fidelidad. Decía de nosotras que éramos «muy tercas», pero nos dejaba siempre hacer lo que queríamos. Yo, que le traté a lo largo de los años, puedo decir que siempre vi en él, sobre todo, su amor a España y un inmenso deseo de servirla, y era grande la confianza que nos daba como estadista, por su clarividencia y por su serenidad, que nos solucionaba todo.” (Primo de Rivera, 1983, p.86)

Esta total devoción hacia Franco condicionó todos los aparatos de la organización y de alguna manera, este vínculo fuerte con el régimen determinó la consiguiente derrota de la SF a la muerte de Franco.

En los años de la dictadura la SF continuó su actividad sin aparentes problemas, excepto a partir desde los años '50 cuando el régimen franquista encontró mayores dificultades a nivel político y social. En este periodo de crisis la SF concentró sus esfuerzos en la formación de la población femenina encentrando los cursos en aspectos prácticos y económicos. Cabe destacar que, no obstante el gradual declive del régimen, la España de los años '60 era una nación que experimentaba un desarrollo económico notable junto al desarrollo del turismo, de la educación universitaria, de una clase media y de un nivel de vida creciente. Todas estas conquistas fueron un producto de la Falange que, gracias a programas económicos eficaces, permitió a la nación huir de los legados de los años precedentes.

Con el pasar de los años el franquismo tenía siempre menos incidencia a nivel político y por consiguiente, esta situación afectó la SF también. Como recursos para evitar la crisis la organización siguió sus objetivos principales y no obstante un general descredito Pilar afirmaba que “Lo cierto es que estábamos bien vistas en todas partes” (Primo de Rivera, 1983, p.88), testimonio que de alguna manera, no obstante una ideología común con el franquismo, las actividades de la SF se consideraban como una institución a parte, que en verdad, durante los años de actividad, habían llevado a muchas conquistas a nivel educativo y social.

En 1975 la muerte de Franco representó un evento traumático en las filas franquistas y de la SF, aunque sus condiciones de salud eran graves desde hace meses. Como es obvio, su muerte representó un cambio substancial a nivel político que fue caracterizado por diferentes cambios de gobierno. En estos últimos años la actividad de la SF siguió invariada hasta su disolución en 1977, no obstante algunas divergencias con las ideas nacionalistas de Adolfo Suárez, jefe del Gobierno y ministro secretario del Movimiento. Las dimisiones de Pilar Primo de Rivera fueron consideradas un momento bastante irrespetuoso en la historia de la organización y de sus palabras se puede entender como su servicio y su devoción a la Sección Femenina hubieron representado toda su vida y una pasión casi visceral: “[...] luego, volviéndose hacia mí, me dijo: «Gracias, Pilar», ni más ni menos; con estas dos palabras el Gobierno español despachó los cuarenta y pico de años de

servicios de la Sección Femenina. Todos nos quedamos anonadados de esta curiosa manera de proceder, y entre otros periodistas que allí estaban recuerdo que el representante del diario El País comentó conmigo: «¿Cómo se pueden liquidar cuarenta años de servicio con un “gracias, Pilar”?»» (Primo de Rivera, 1983, p.93).

En conclusión, a parte las vicisitudes de la Falange y del régimen franquista, la acción de Pilar Primo de Rivera y de la Sección Femenina ha sido otra representación de los esfuerzos y del trabajo de una organización femenina que es importante recordad en la época de la guerra y de la posguerra. No obstante tuvieron que enfrentar menos obstáculos con respecto a organizaciones como Mujeres Libres o AMA para llevar a cabo sus objetivos, sus resultados en campo educativo y de asistencia no fueron de menos importancia. Claro es que la imagen de la mujer que difundían era aún anacrónica con respecto al periodo y al mismo tiempo su total dependencia de la Falange hizo clasificarla como una organización subordinada pero en verdad estas mujeres creían en lo que hacían y en lo que enseñaban y predicaban. Por estas razones su voz fue importante como la de otras organizaciones femeninas que hicieron la diferencia en esta época.

3.4. Mujeres y milicianas en la Guerra Civil Española

Al estallido de la Guerra Civil Española en 1936 y con las precedentes movilizaciones sociales y políticas la situación de la mujer en España era muy confusa. De hecho seguía siendo aún muy enraizada la opinión que las mujeres no tenían acceso a la vida pública y que seguían siendo inferiores con respecto a los hombres. Como ya explicado, poco a poco la mujer conquistó una mayor presencia a nivel social y esto sobre todo gracias a las difusas asociaciones femeninas.

La Guerra representó una vuelta con respecto al papel de la mujer que logró obtener mayor reconocimiento y mayor visibilidad a nivel social. De hecho en este periodo se desarrollaron dos diferentes modelos de mujer que representaron, de alguna manera, una división de papeles: por un lado las milicianas y por el otro lado las madres heroínas.

Como ya explicado antes, la participación a la guerra por parte de las mujeres fue entusiasta y, en un primer momento, profusa. Las milicianas se unieron a los hombres en la lucha al frente y este contexto de colaboración entre hombres y mujeres llevó a una temporánea aceptación de las milicianas, sobre todo porque se requería todo el soporte posible en la lucha antifascista. Los primeros meses del conflicto fueron una verdadera carrera armamentista de hecho las mujeres, que tuvieran o meno ideales políticos, partieron hacia el frente. Además de sus convicciones políticas y sociales, muchas mujeres se alistaron siguiendo sus maridos, sus novios o sus compañeros, otras querían combatir contra la amenaza fascista y otras vieron en la guerra una aventura, casi como una posibilidad de huir de su propia vida, de experimentar una novedad.

Analizando algunos textos es posible afirmar que, no obstante en un primer momento se podían contar muchas presencias femeninas, con el pasar de los meses el número de las mujeres militantes se disminuyó notablemente. En la obra de Mangini se puede leer que había casi miles mujeres al frente y que, ya a partir de 1938 las mujeres volvieron a desempeñar simplemente un papel auxiliar en la retaguardia (Mangini, 1995). Otro testimonio es el de la revolucionaria Mika Etchebéhère que en su obra *Mi guerra de España* testimonia una disminución de la participación femenina al frente:

“[...] en los frentes del centro de España el número de milicianas era bajo, si bien el Quinto Regimiento ya contaba con una presencia femenina en los primeros meses. Otras crónicas registran la presencia de unas pocas milicianas asturianas, una de las cuales era capitana de la compañía de artillería del Segundo Batallón Asturias.” (Etchebéhère, 2003, p.17). El repentino calo de la presencia femenina al frente fue causado por un cambio substancial en la visión de la mujer. Su presencia al frente y en la retaguardia, es decir en un ámbito público y al mismo tiempo tan peligroso, era algo impensable pocos años antes y al mismo tiempo la visibilidad social que obtuvo contribuyó en conferirle mayores responsabilidades y también una mayor confianza en sus potencialidades.

Esta situación, no obstante unas premisas optimistas, no iba a durar mucho. De hecho empezó una gradual segregación laboral también al frente y en la retaguardia. Es decir que había cargos diferentes para las mujeres que se ocupaban, en la mayoría de los casos, de tareas domésticas como cocinar, limpiar, enviar correos y algunas incumbencias administrativas. Mientras que los hombres se ocupaban del combate al frente. De hecho las mujeres no tenían una formación militar y, en algunos casos, representaban un obstáculo y un peligro para sus compañeros al frente (Nash, 2006). Estas diferenciaciones de tareas crearon no pocas oposiciones por parte de las milicianas que estaban al frente para luchar y no para desempeñar las tareas que siempre habían desempeñado en sus vidas hasta aquel momento.

Por el otro lado había una opinión contrastante sobre la presencia de la mujer al frente, es decir que empezó difundiéndose la convicción que el lugar de la mujer era la retaguardia y que su presencia al frente se justificaba simplemente para desempeñar “tareas femeninas”. Se habla de un cambio de actitud con respecto a las milicianas y es verdad. En un primer momento las milicianas se consideraron heroínas, una presencia fundamental para ayudar en el conflicto, con un valor y una fuerza sin precedentes en la historia española. Pero con el pasar del tiempo y con la exacerbación del conflicto esta visión se transformó en un primer intento de relegar las mujeres a la retaguardia y después de echarlas desde el frente. Después de algunos meses de combate algunas milicianas y

mujeres afirmaban racionalmente, que el lugar de la mujer era la retaguardia debido sobre todo al hecho de que las mujeres no tenían una adecuada preparación para combatir al frente y que el papel militar no era conforme a las mujeres. Por el contrario algunas milicianas aún se oponían a esta división sexista del trabajo aunque seguía difundándose la idea que la mujer tenía que ocupar otras mansiones (Nash, 2006).

Otra motivación que aumentó la oposición masculina a la presencia femenina fue la presencia de las prostitutas. Además de una creciente oposición y discriminación contra las milicianas en el frente, la difusión de la prostitución, consiguiente a la presencia femenina, era un hecho consabido. Si por un lado la acusación de ser prostitutas se podía reconducir al intento masculino de desacreditar las mujeres al frente, es verdad que algunas prostitutas fueron alistadas para participar al esfuerzo bélico como milicianas y como ayudas al frente aunque su presencia era minoritaria (Nash, 2006). Pero no obstante esto, la prostitución era aún muy difusa, sobre todo durante la Guerra Civil cuando la difusa pobreza que llevó muchas mujeres hacerse prostitutas para sobrevivir a las dificultades del periodo. Desde el testimonio de *Libertarias*, novela de ficción basada sobre documentos críticos y testimonios, se deduce que al frente había la presencia de prostitutas en un primer caso que se unieron a la asociación Mujeres Libres en un intento de salir de una situación de esclavitud y en un segundo caso de prostitutas que seguían trabajando, aunque eran una minoría. Este aspecto es menos evidente en la adaptación fílmica de *Libertarias* donde se encuentra solo una citación de la presencia de las prostitutas al frente con esta expresión: “El ejército fomenta la prostitución” (Aranda, 1996) pero en verdad lo que se destaca en la película es la intención de dar importancia al esfuerzo que hicieron estas mujeres en la retaguardia y a frente, con un objetivo de rescatar su papel en la guerra.

El asunto de la prostitución lleva a reflexionar sobre la presencia de hombres y mujeres al frente y a la creación de relaciones personales entre ellos. Es decir que, como ulterior argumento para desacreditar, hay la difusión de enfermedades venéreas y además la difusión de la idea que las mujeres fueran un derroche de energías para los hombres. A causa de estas acusaciones, que recaían

enteramente sobre las mujeres, la imagen de la miliciana fue completamente destruida en sus iniciales intentos políticos y sociales. Está claro que, no obstante las motivaciones que impulsaron la participación de la mujer al frente y en la retaguardia eran diferentes, todas empeñaron sus energías en ayudas y soporte, y que todos los inconvenientes de que fue acusada, aunque en algunos casos verdaderos, representaron una acción conjunta de los hombres para alejarlas desde el frente representándola como una arma que causaba más muertos que las bombas (Mangini, 1995). Esta acusación se encuentra tanto en la novela *Libertarias* como en la película y la reacción de los anárquicos es una operación que lleva el nombre de Frente Limpio que tiene el intento de alejar todas las mujeres del frente. Esta postura se encuentra en clara discrepancia con los ideales anárquicos de libertad e igualdad y subraya una vez más una constante discriminación contra las mujeres, persistente no obstante su servicio al frente y en la retaguardia.

Además de la participación de las milicianas en el frente, cabe destacar el papel decisivo que desempeñaron muchas mujeres en la retaguardia y en las ciudades abandonadas. La vida durante la guerra se transformó en un incubo avivando el ojo a causa de la difusa pobreza y del hambre. De hecho no solo las milicianas lucharon al frente sino que las mujeres en la retaguardia lucharon también por su supervivencia y la de sus familiares.

La relegación de la mujer en la retaguardia, según algunas observaciones, se pudo considerar como una conquista con respecto a su visión a nivel público y social. De hecho la población femenina en la retaguardia, además de ayudar a los beligerantes al frente, se ocupó de trabajar en las fábricas, del servicio social, de la educación y al mismo tiempo las mujeres desempeñaron su rol de madres y esposas proveyendo a la supervivencia de la familia. La mujer ocupó roles sociales y laborales desempeñados normalmente por los hombres, y la multitud de dificultades que enfrentó en un periodo tan dificultoso llevaron a considerarla como la verdadera heroína del conflicto civil.

Durante los tres años de guerra, España padeció una fuerte inflación y fuertes dificultades económicas además que políticas. La población sufría por la creciente falta de alimentos y géneros de primera necesidad. Es más, los continuos bombardeos dejaban detrás muertos, destrucción y

obligaban la población a huir o a vivir en los subterráneos para salvarse. La creciente escasez de víveres causó hambre, malnutrición, enfermedades, epidemias y ni las instituciones encontraban una solución a estos difusos problemas. Para la mayoría de la población encontrar alimentos para dar de comer a sus familias se transformó en una tarea que ocupaba enteras jornadas. En esta circunstancia la mujer desempeñó un papel decisivo en cuanto la mayoría de los hombres estaban al frente como combatientes y por esta razón las mujeres tuvieron que aguzar el ingenio para encontrar alimentos y otras necesidades. Esta verdadera caza se transformó, por algunas mujeres, en su trabajo cotidiano, donde tuvieron que enfrentar muchas dificultades y peligros. El ejemplo de Natalia en *La plaza del Diamante* pone en evidencia esta situación problemática y además plantea un punto de partida para analizar el comportamiento de Natalia en esta situación porque en verdad se demostrará pasiva y dependiente de otras personas también por lo que se refiere a la comida.

Además de la supervivencia diaria, las mujeres desempeñaron un papel importante también en el suministro de ayudas sanitarias y asistencia social en la retaguardia y además, gracias a la necesidad de toda la ayuda posible, le fueron asignadas grandes responsabilidades en cada ámbito. Un hecho que contribuyó a empeorar la situación en las ciudades fue la llegada de muchos refugiados que, abandonando los frentes, iban encontrando protección y ayuda en otras ciudades y regiones españolas como por ejemplo en Cataluña. Este fenómeno llevó a mayores dificultades en cuanto alimentos, primeras necesidades y ayudas sanitarias ya faltaban por la población existente y por eso las que se ocupaban de los servicios sociales y sanitarios tuvieron que utilizar todas sus capacidades organizativas para enfrentar el problema y para suministrar ayuda a todos los que la necesitaban.

Cabe destacar que, a causa de la difusa pobreza de la población y de la siempre mayores necesidades, el duro trabajo que las mujeres desempeñaban se clasificaba como trabajo voluntario y por eso, en la mayoría de los casos, no cobraban dinero. Es el ejemplo del trabajo voluntario en la asistencia infantil donde se daba ayuda a los niños abandonados construyendo guarderías y centros de asistencia. Además lo extraordinario fue que mujeres de procedencias políticas diferentes,

republicanas, socialistas, nacionalistas, luchaban juntas para proteger y ayudar la población (Nash, 2006).

El papel de la mujer en el Guerra Civil Española se puede definir abigarrado y cambiante gracias a la multitud de mujeres que pusieron a disposición de los combatientes y de la población en dificultad sus capacidades y desempeñaron una multitud de papeles como milicianas, enfermeras, cocineras, voluntarias y más. Como ya explicado antes, la guerra representó una fortuita oportunidad para ellas y representó una evolución en su papel a nivel social y su posición en la vida pública. Cabe destacar que en los últimos años las mujeres alcanzaron numerosas conquistas que con la victoria del régimen franquista fueron drásticamente abolidas. De hecho el franquismo fue un periodo de fuerte represión y todos los que habían luchado en la Guerra Civil en el bando republicano sufrieron un tratamiento cruel. Las milicianas del bando republicano y nacionalista fueron torturadas, encarceladas y matadas y las que sobrevivieron, en muchos casos, no revelaron sus experiencias por años por miedo de sufrir el mismo trato de sus compañeras. Durante buena parte del régimen franquista no se encontraron testimonios de las mujeres que vivieron en estos años y de sus batallas.

Observando la situación de la mujer en la Guerra Civil Española es interesante destacar que entre 1914 y 1918 en la Primera Guerra Mundial las mujeres italianas, por ejemplo, se encontraron en una situación similar a las españolas. De hecho el conflicto mundial lleva el nombre de Gran Guerra porque representó el primer conflicto que con su fuerza destructora cambió radicalmente la idea de guerra y el papel de la mujer. De hecho las mujeres que participaron activamente o que se quedaron en las ciudades cuidando a la familia y los lugares de trabajo abandonados durante la guerra representaron un ejemplo muy importante para las mujeres españolas. La Primera Guerra Mundial ofreció a las mujeres la posibilidad de alcanzar mayores libertades y de desempeñar tareas y trabajos muy variados. Con la exacerbación del conflicto las mujeres desempeñaron un papel fundamental en el llamado frente interno, es decir en las ciudades trabajando en las fábricas y desempeñando algunas veces roles típicamente masculinos. Se habla también de “città delle donne”

(Melilli, 2014) porque como sucedió en España, primero los soldados y después jóvenes, ancianos y campesinos fueron llamados al frente y las mujeres se quedaron en las ciudades solas, respirando por primera vez un aire de libertad. El escritor Ugo Ojetti, corresponsal de guerra por el *Corriere della Sera*, describe la presencia de la mujer con estas palabras:

“La fiumana di donne penetra, gorgogliando e fruscando, nei luoghi degli uomini: campi, fabbriche... Talune, è vero, assomigliano ai bambini, specie quando ancora non ne hanno di propri: si stancano, si distraggono, sospirano, litigano, s’impuntano, scioperano, minacciano, strillano. Ma le più, insomma, lavorano e sono preziose, e s’ha bisogno di loro... La donna è prima di tutto un essere pratico il cui lavoro sociale è utilissimo...” (Melilli, 2014)

Estas palabras constituyen uno de los múltiples testimonios sobre el papel de la mujer en el conflicto mundial pero se pueden muy bien adaptar a la situación española en la Guerra Civil. Tras las mujeres que en primera línea lucharon para defender su patria, las enfermeras al frente y las mujeres en el frente interno, representaron un signo de progreso y de cambio social y las dificultades que encontraron fueron similares a las que enfrentaron las españolas. Lo que diferencia el papel de la mujer con respecto al hombre es una voluntad de rescatar su posición a nivel social, alcanzar mayor importancia, ayudar y poner al servicio del estado sus competencias en un intento de demostrar su valencia.

Para terminar es interesante reflexionar sobre la experiencia de la mujer en la Guerra Civil y entender si sus esfuerzos y su lucha han llevado a resultados relevantes o a un fracaso total. Como se ha explicado antes la experiencia de las milicianas no ha sido una conquista total debido sobre todo a las dificultades que crearon la poca experiencia de las mujeres al frente y en batalla, para una natural predisposición del hombre a proteger la mujer y a causa de las enfermedades. Eso afirma una activista mejicana en la obra de Mangini: “The collaboration of women as milicianas has been a total failure.” (Mangini, 1995, p. 81). Con las premisas expresadas antes es claro ver la experiencia de las milicianas como un total fracaso pero cabe destacar que, no obstante los impedimentos, las mujeres demostraron un coraje y una determinación admirables, tanto al frente como en la retaguardia. Su papel activo ha sido de ayuda para gran parte de la población y la sabia maestría con la que han sabido organizar un trabajo colectivo permitió una acción decisiva en la distribución de

ayudas sanitarias y de asistencia social en la retaguardia. Además, con la general ausencia de los hombres, tuvieron que enfrentar las dificultades con sus solas fuerzas, encontrando, con probabilidad, el apoyo de otras tantas mujeres. En esta época se generó un cambio substancial que llevó a considerar las mujeres como seres pensantes, como seres activos y con capacidades organizativas excepcionales y que cambió para siempre la imagen que se tenía de ellas.

4. *La plaza del Diamante* y *Libertarias*: dos mujeres en comparación entre literatura y cine

4.1. Sinopsis y análisis de *La plaza del Diamante*

La plaza del Diamante es una de las obras más famosas y traducidas de la escritora catalana Mercé Rodoreda, una de las escritoras más apreciadas en el panorama literario español. Fue publicada por primera vez en 1962 y desde hace poco tiempo se transformó en un libro símbolo de la Guerra Civil Española, sobre todo por lo que se refiere a la figura de la mujer. Además ha sido considerada, en la posguerra, la mejor novela catalana del periodo 1939-1963 (Vega, 2008).

La plaza del Diamante lleva el nombre de una plaza del barrio Gràcia en Barcelona donde se encontraron por primera vez Natalia y Quimet. Natalia es una chica muy reservada y tímida y trabaja en una pastelería. Tiene un novio, Pere, y una amiga Julieta. Su madre murió hace años y ella vive con su padre que se ha casado con otra mujer. Además que Julieta, Natalia tiene otro punto de referencia femenino en su vida que es la señora Enriqueta y que se puede definir como su consejera en los momentos difíciles, una persona en la cual puede confiar completamente. Partiendo de la plaza del Diamante como lugar de encuentro, la novela se desarrolla en la ciudad y en otros barrios de Barcelona, como por ejemplo Sant Gervasi, que reflejan la psicología del personaje principal Natalia. De hecho la novela ha sido estudiada bajo este punto de vista como expresión de alienación y de exilio (Bou, 2008). Esta analogía con la extrañación se encuentra también en la película y sirve también para estudiar el personaje de Natalia insertándola en el contexto histórico de la Guerra Civil Española como personaje ajeno al conflicto, lejano desde cualquier realidad. De hecho, poco a poco, los lugares a ellas familiares se hacen confusos, como indefinidos son sus pensamientos y sus sentimientos. Además, en este sentido, se puede destacar como su rol de protectora del hogar se hace indefinido. Es decir que en un momento en que ella tendría que ocuparse de sus hijos y de su casa, se pierde, no tiene la fuerza de voluntad para enfrentar sola las dificultades de la guerra y ella no cumple su papel de protectora.

El encuentro entre Natalia y Quimet ocurre en 1928 durante una noche de fiesta en la plaza del Diamante, donde Natalia fue acompañando a su amiga Julieta. Mientras Natalia admira todos los detalles de la fiesta, se acerca un hombre que le pide para bailar y pronto conoce a Quimet, un hombre distinguido y muy seguro de sí mismo. Desde este primer baile con él, ella se queda muy atraída por esta figura tan misteriosa que le apodó el sobrenombre de “Colometa” y le hizo muchos cumplidos. La alienación de Natalia empieza en este preciso momento y se desarrolla más tarde en una vida conyugal caracterizada por una constante opresión y, a poco a poco, ella se aparta de la realidad circunstante y de su condición de mujer. Esto es evidente desde el sobrenombre que Quimet le apodó y que a lo largo de la novela será el nombre de Natalia. En un fragmento es posible leer “Creí que no era mí, de tan acostumbrada como estaba oír solo, Colometa, Colometa.” (PdD, p.59).

Desde la primera cita y en el primer periodo de la relación, Quimet se muestra arrogante, celoso y a veces violento con Natalia y por consiguiente el comportamiento de ella se vuelve más reservado y tímido pero no disminuye su atracción por él. Con el pasar del tiempo la relación entre Natalia y Quimet se fortalece y tras hablar con mosén Joan, cura que conoce Quimet desde pequeño, los dos se casan y en el día de fiesta Natalia se siente muy feliz, en aquel día todo es perfecto. La vida matrimonial sigue monótona entre las múltiples ideas de Quimet, como comprar un moto, encontrar nuevos trabajos restaurando muebles y pensando siempre en la “pobre María”, hecho que vuelve loca a Natalia.

Por fin Natalia se queda embarazada y por primera vez en toda la historia se percibe el carácter sensible de Quimet que está muy emocionado y siempre se preocupa de si Natalia siente al niño en su barriga y de elegir el nombre de su hijo. Por fin nace Antoni y, gracias a los consejos de la señora Enriqueta, Natalia se hace cargo del niño. Después del nacimiento de Antoni, Quimet se mete en la cabeza de construir un palomar, antes con unas pocas palomas como Café y Maringa, y después alojando las palomitas nacientes y agregando otras. Tanto el embarazo como el palomar constituyen en la obra dos elementos de alienación que contribuyen en reflejar la situación psicológica de la

protagonista. En este sentido la novela se ha estudiado como novela de aprendizaje y se ha subrayado la soledad de la protagonista y también su pasividad con respecto al mundo circunstante. (Fiordaliso, 2008). Esta misma pasividad se observa en relación a su papel desempeñado con respecto a la guerra. Es decir que, como afirma María Moliner en su crítica, Natalia no se define, no toma partido con respecto a la guerra (Moliner, 1994) y al mismo tiempo, haciendo una conexión con el argumento de la presente tesis sobre el papel de la mujer, ella no desempeña un papel fundamental en cuanto decide no tomar alguna posición, tanto a nivel político como a nivel de su vida. De hecho a lo largo de la novela se encuentran diferentes ejemplos de su pasividad con respecto a su supervivencia y a lo que sucede a su alrededor.

Con la instauración de la Republica se percibe de las palabras de Natalia una general euforia y una creciente esperanza por parte de la gente. Además desde hace poco tiempo se queda embarazada otra vez y en nueve meses nace Rita, que pronto se vuelve en objeto de celos por su hermano Antoni. Las cosas pero se vuelven difíciles para la familia debido a los problemas de salud de Quimet y a su trabajo que iba mal. Esto lleva Natalia a encontrar trabajo como criada por una familia acomodada para ayudar en el sustento de su familia. En esta casa, que parecía un laberinto, Natalia encuentra su nueva dimensión además de sus roles de esposa y madre. Quimet no veía con buenos ojos que Natalia trabajase pero era una idea suya aunque él pensaba que vender las palomas podía ser remunerativo. Este elemento lleva a reflexionar sobre una cuestión importante a nivel social, es decir la posibilidad que las mujeres trabajen. Se ha ya explicado en los capítulos anteriores como las mujeres tuviesen muy pocas posibilidades de salir del hogar para trabajar y como en algunos ámbitos laborales recibiesen una fuerte discriminación. Natalia, antes de conocer Quimet, trabajaba en una pastelería, signo que tenía más libertad pero al mismo tiempo es evidente que no tenía su propia autonomía porque lo que ganaba lo administraba su padre: “Me costó una bronca en casa porque mi padre administraba el dinero que nos quedaba después de que su señora se hubiera quedado lo que costaba mi comida.” (PdD, p.39). Sucesivamente, debido a las creciente dificultades económicas de la familia, el trabajo de criada parece una solución adapta a ella, signo

que probablemente no tiene más competencias para hacer otro trabajo o también que no tiene otra solución.

La presencia de las palomas en casa se vuelve en una verdadera obsesión para Quimet que llegó a construir otros comederos y las palomas llegaron a unas ochentas. Con tantas palomas Natalia tiene que limpiar todo el día y el continuo olor y arrullar la vuelven loca. Además no puede quejarse de esta situación con Quimet porque él lamenta continuamente problemas de salud y ella se siente impotente frente a esta situación. Además desde hace poco tiempo muere la madre de Quimet y él continúa hablar con Cintet de los grupos revolucionarios y del deseo de volver a hacer los soldados. Tras su trabajo y los problemas en casa, Natalia encuentra muchas dificultades en cuanto necesita ayuda pero nadie se da cuenta de ella. Por esta razón pone en práctica su plan de sabotear las palomas asustándolas durante la empolladura o sacudiendo los huevos provocando una consecuente disminución del nacimiento de nuevas palomas. Como se puede leer en un análisis de la novela “For Natalia the doves are like an infection that spreads through her home and threatens to poison her. [...] Natalia has absolutely no space of her own.” (Anderson, 1999, p.116). Las palomas invaden el espacio doméstico, y además de representar una metáfora de la condición de los personajes de la novela, representan un elemento extraño en su propio espacio al punto que los espacios que Natalia podía utilizar antes se vuelven en palomar: “Me vaciaron la buhardilla de todo lo que yo tenía allí: el cesto de la ropa, las sillas medianas, el canasto de la ropa sucia, el cestillo de las pinzas... -A la Colometa la estamos echando de casa.” (PdD, p.75). Bajo otra visión en su análisis, Buendía-Gómez afirma en su análisis de la obra que las palomas representan la condición de la mujer, es decir que el comportamiento de las palomas refleja la sumisión y la relegación de la mujer en la sociedad española (Buendía-Gómez, 2006). Por eso Natalia se siente una extraña en casa, a la merced de Quimet y de la invasión de las palomas. La final rebelión de Natalia contra las palomas es un síntoma de insatisfacción, un temporáneo intento de romper con su situación de dependencia y sumisión. En el análisis de la obra bajo la visión de su papel en la guerra civil, se puede observar como esta condición de sumisión afecte su situación sucesiva. Es decir que las

constricciones que Natalia vive en su vida matrimonial contribuyen en incrementar su pasividad con respecto a la vida y representa en manera más evidente como en una situación difícil como la guerra civil, ni el deseo de supervivencia puede contrastar la sumisión subida que anula los anhelos a la vida de Natalia.

Con el aumento de los movimientos revolucionarios al abrigo de la Guerra Civil, Quimet se pone el mono azul de los revolucionarios y se va por las calles manifestando sus convicciones. Además empiezan las primeras persecuciones a los curas y a las monjas y el clima en la ciudad se hace siempre más guerrillero. De hecho Quimet un día anuncia que se va al frente de Aragón porque la situación se ha vuelto muy difícil. Por la afiliación de Quimet a los revolucionarios Natalia pierde su trabajo de criada. En estos momentos difíciles Natalia encuentra la afinidad de Mateu, que se ha quedado sin su mujer y su hija, y que le confiesa que ella es la única persona que tiene al mundo. En este fragmento, cuando todos los hombres salen a la guerra, Natalia se queda sola, con sus hijos, un elemento que acomuna todas las mujeres que durante la guerra se quedaron en la ciudad y tuvieron que enfrentar dificultades, hambre, bombardeos y que tuvieron que desempeñar tanto el papel de mujer como el papel del hombre.

Desde el estallido de la Guerra Civil el humor de la población es sereno en cuanto, no obstante las dificultades, el pensamiento común es que el conflicto iba a durar unos pocos meses. Pero con el pasar de los meses se dieron cuenta que este deseo era cada día menos probable y de cuanto la guerra había entrado ya en la vida de todos. Natalia pudo comprobar la influencia de la guerra en las personas con las visitas de Quimet, Cintet y Mateu. Hablando con Cintet dice: “Y entre sorbo y sorbo de café todavía me dijo que la historia valía más leerla en los libros que escribirla a cañonazos. Yo lo escuchaba muy quieta porque veía a otro Cintet, y pensé que la guerra cambiaba a los hombres.” (PdD, p.154). Además Natalia encuentra su amiga Julieta que se había afiliado a las milicianas y que se ocupa también de una colonia de niños refugiados. También el personaje de Julieta ha cambiado mucho, antes era una chica que solo pensaba en las fiestas y ahora está enamorada y en primera línea para ayudar en la guerra y ayudar a los chicos refugiados. Ha

experimentado una repentina maduración. Se percibe en el pensamiento de Natalia una cierta envidia por la independencia de Julieta, un deseo de respirar un aire nuevo aunque la señora Enriqueta intente llevarla con los pies en la tierra. Natalia refiere así sus pensamientos:

“Se puso furiosa y dijo que esas muchachas de la revolución eran todas unas muchachas que no tenían vergüenza, que cuando se había visto eso de pasar una noche en una casa donde a lo mejor habían matado a los dueños, sola con un muchacho y poniéndose vestidos de señora para encandilar al chico y acabar robándolos. Dijo que eran cosas que no se podían hacer ni en broma.” (PdD, p.160)

Las afirmaciones de la señora Enriqueta se fundan simplemente en lo que le ha contado Natalia y probablemente desde algunos prejuicios con respecto a las milicianas. En este fragmento de la novela se crea una verdadera oposición entre las mujeres que se quedaron en la ciudad y las milicianas y es evidente una sutil crítica hacia ellas. En verdad los prejuicios eran muy difusos sobre todo a causa de la cercanía entre hombres y mujeres y en la difidencia hacia los ideales y las motivaciones que tenían las milicianas para alistarse.

Tras las crecientes dificultades, Natalia pierde a su padre y además no sabe que dar de comer a sus hijos. Por esta razón considera la idea de llevar Antoni en una colonia para asegurarle la comida y salvarlo de la creciente pobreza. En esta situación Natalia se demuestra muy fuerte y firme, no obstante la idea de separarse de su hijo le causa mucho dolor, el único objetivo que tiene es salvar su vida. Desde hace unos meses Natalia recibe la noticia que Quimet y Cintet han muerto en batalla y esto lleva a un gradual cambio de Natalia que dice “me hice de corcho y el corazón de nieve” (PdD, p.173). Después de seis meses Antoni regresa a casa y es irreconocible, delgado, triste y lleno de hematomas y costras y además la situación en casa no había cambiado para nada y por eso Natalia fue obligada a vender casi todo para comprar la comida. Como si la situación no fuese tan triste, ella recibe la noticia que habían fusilado a Mateu. Por consiguiente Natalia, sucumbiendo a la desesperación, decide matar a sí misma y sus hijos con el agua fuerte. El día que se fue a la tienda de ultramarinos, el tendero después de venderle el agua fuerte le ofrece un trabajo como criada en su casa y esto cambia su destino. Algunas análisis subrayan como el mismo estilo de la novela contribuye en reflejar la angustia que Natalia siente en estos momentos de desesperación, la

segunda persona, el ritmo de las frases breves (Anderson, 1999). Además es interesante destacar la falta de discursos directos que contribuyen en acrecer la angustia y la soledad de Natalia. El vivir en su interioridad contribuye en alejarla desde la realidad circunstante, de manera que ella no sabe enfrentar la realidad cotidiana, convencida de que nadie puede ayudarla.

Después de haber tocado fondo y haber encontrado trabajo en casa de Antoni, el tendero de las arvejas, él le revela que siempre ha sido atraído por ella y le pregunta si quiere casarse con él. Además Natalia descubre que él le ha salvado la vida en cuanto, el día que compró el agua fuerte, el tendero se había dado cuenta que había algo extraño en su comportamiento y decidió encargarle el trabajo de criada. La vida poco a poco sigue siendo mejor para todos: Antoni empieza el servicio militar, Rita se casa con Vicenç y Natalia vive su vida matrimonial con Antoni, el tendero, con una mezcla de ansiedad y felicidad. De hecho la Guerra ha dejado una marca indeleble en todos y, aunque los recuerdos son vívidos en sus mentes, tienen que alegrarse de lo que la vida le ha dado. Cabe destacar el papel importante que ha desempeñado la autora, Mercè Rodoreda (Barcelona, 1908 – Girona, 1983). Gracias a su talento y a una gran fuerza de voluntad alcanzó una posición de todo respecto en el panorama de la narrativa catalana contemporánea. Esta premisa sirve para analizar las correspondencias entre la vida de Rodoreda y la vida de su protagonista Natalia. De hecho en *La plaza del Diamante* se pueden identificar algunos puntos en común como por ejemplo la muerte del padre de Natalia durante la guerra que tiene una correspondencia con la muerte del padre de Rodoreda en 1938 por culpa de los bombardeos en Barcelona. Además, de alguna manera, el exilio que experimentó Rodoreda en los años de la guerra y de la posguerra española se puede equiparar con el estado de alienación que vive Natalia en su matrimonio con Quimet y en su vida durante la guerra. Además, en una entrevista a la escritora, ella afirma que eligió la plaza del Diamante como lugar de la novela porque, en su juventud, tenía un deseo irrefrenable de bailar y sus padres no la dejaban y se acuerda de los paseos con sus padres mirando con deseo a la fiesta en la plaza del Diamante (Benítez, 1981). Esta atracción por el pasado subraya una identificación en el personaje de Natalia que en verdad sufre por su condición actual a causa de la falta de puntos de

referencia en su vida. En un análisis sobre el atacamiento a la infancia de Natalia, Bobadilla Pérez afirma como la memoria de la infancia de Natalia describa su trauma por una adolescencia perdida (Bobadilla Pérez, 2013) y esta situación se refleja además sobre su maduración sucesiva. En la obra crítica de María Moliner sobre los personajes femeninos de Rodoreda ella afirma que la ausencia de una figura materna lleva a una temprana maduración de sus personajes (Moliner, 1994) pero en realidad, leyendo la obra y además observando la película, se puede destacar como el personaje de Natalia no vive esta maduración precoz. Es decir que en una situación como la guerra y las dificultades que comporta, Natalia no tiene la madurez suficiente para enfrentarlas, además porque la ausencia de una figura materna en su vida, excepto por la señora Enriqueta, ha comprometido su situación, tanto con respecto a las dificultades de la vida como con respecto a sus relaciones con los hombres.

En *La plaza del Diamante* es interesante observar el estilo claro y transparente y, en particular, el carácter descriptivo de la narración, es decir que la peculiaridad de la novela está en la atención que la autora ha reservado a las descripciones de los particulares. En lo específico se puede destacar la importancia que en toda la novela tienen los colores de hecho se encuentra casi siempre el color blanco, que tiene una conexión estrecha al personaje principal, Natalia. El mismo Quimet, desde el primer momento la llama con el sobrenombre Colometa. Esta referencia al blanco indica la simplicidad del personaje, su pureza, su índole inicialmente frágil. Esta fragilidad se puede comprobar en toda la obra pero en verdad el personaje de Natalia esconde en su ser una fuerza increíble que le permite enfrentar todas las dificultades y los cambios que llevó la guerra. La misma autora afirma, en merito a la cura de los detalles en su novela, que todos están conectados con la historia, es decir que en su novelas ellas no deja nada al caso sino que todos los elementos que aparecen en la narración tienen un significado específico (Benítez, 1981). A lo largo de la obra es posible observar como múltiples elementos se encuentran conectados con los protagonistas, como por ejemplo las palomas, la ciudad y además elementos como el silencio, la alienación, todo en la novela se puede analizar como una expresión de la situación y del estado de los personajes.

Otro particular que caracteriza el estilo de Rodoreda en esta novela es la utilización del discurso indirecto libre, es decir que en la obra hay carencia de discursos directos entre los personajes y todo se centra en las visiones y reflexiones de Natalia. De hecho la obra está encetrada en el personaje principal femenino y permite profundizar sobre su conducta y sus sensaciones mientras que se conocen los otros personajes bajo la visión de Natalia o a través de los pocos discursos directos o indirectos. Es más, la historia tiene muy pocas referencias al conflicto civil, excepto por la instauración de la Segunda República que se menciona sin una fecha clara. El pasar del tiempo y las referencias al desarrollo del conflicto se perciben como algo lejano que gira alrededor del personaje principal, condicionando todo lo que se conecta con él. Tanto el tiempo histórico como la política dominan a los personajes.

Partiendo del lugar símbolo de la obra, la plaza del Diamante, donde se encuentran por primera vez Natalia y Quimet, se puede destacar la simpleza de la escena, la ligereza con que se viven aquellos momentos de fiesta en un periodo en que la guerra parece una posibilidad remota. La decisión de poner en evidencia la plaza del Diamante como recuerdo de infancia de la autora, remite a un periodo feliz y despreocupado que se conecta también con el estado de Natalia. Además el encuentro entre los dos marca el inicio de una nueva vida por Natalia, una vida en la que nunca se sentirá a gusto y en que ha sido llevada por Quimet. Además como ya explicado antes, Quimet se demuestra ya desde los primeros momentos un hombre opresivo, celoso, inconstante y misterioso y Natalia, en su fragilidad, está a su merced al punto que se ha transformado en otra persona.

En la segunda ocasión en que Natalia se fue a la plaza todo ha cambiado tanto en su vida y en las de los otros personajes como en España. En las últimas páginas de la novela es evidente que Natalia tiene algo en lo profundo del alma que tiene que expresar, hecho que se manifiesta con un fuerte grito en la plaza del Diamante, “Un grito que debía de hacer muchos años que llevaba dentro y con aquel grito, tan ancho que le costó mucho pasar por la garganta [...]” (PdD, p.252). Este momento encierra en sí una ruptura con su pasado, con una historia caracterizada por un amor fuerte pero agobiante, que no le había permitido vivir verdaderamente. Este alejamiento es la

consecuencia de su cambio radical, de hecho su relación con Antoni es completamente diferente con respecto a la relación que tenía con Quimet. Antoni es un hombre comprensivo, y además de las nuevas posibilidades económicas que tienen, ella puede ser sí misma y tiene la libertad necesaria para experimentar todo lo que quiere. En un primer momento es incapaz de entender este cambio en su vida porque su libertad decisional había sido siempre obstaculizada por Quimet. Esta nueva libertad es algo nuevo pero con el pasar del tiempo necesita esta ruptura para seguir viviendo y después de haber liberado su angustia interior encuentra su sitio al lado de Antoni, finalmente serena. Moliner afirma en su obra que en este momento Antoni le devuelve su identidad, aquella identidad que había perdido con Quimet (Moliner, 1994) y según el argumento de la presente tesis, es necesario destacar como ella no encuentre conciencia de sí misma a través de las dificultades de la guerra sino a través de otro hombre en que confiar. Es decir que, tras las dificultades de la guerra que Natalia tuvo que enfrentar, ella no ha madurado una mayor conciencia de sí misma, no ha sabido encontrar en su sufrimiento un motivo para madurar, para salir de su condición de sumisión y pasividad y otra vez encarga a otra persona su liberación.

Tanto *La plaza del Diamante* como otras obras de Mercè Rodoreda han sido etiquetadas como feministas por la constante presencia de personajes femeninos que se encuentran en situaciones de dificultad y que tienen una gran fuerza de voluntad. La autora pero no se define como feminista sino simplemente como portavoz de una realidad autónoma, sin etiquetas de género sino simplemente con un intento de representar la realidad bajo su visión personal. Ella misma ha afirmado que en la época actual tanto las mujeres como los hombres hacen lo que quieren y no tiene sentido hablar de feminismo (Vega, 2008). De hecho en la novela hay otros personajes femeninos como por ejemplo Julieta, la señora Enriqueta y la madre de Quimet. Estas mujeres están solas, sin una figura masculina a su lado y representan en sí la independencia y la fuerza femenina. Al interno de la novela hay esta contraposición entre la figura de Natalia, como mujer sometida a la voluntad de Quimet y atrapada en una vida de sacrificio, y la figura de Julieta o la señora Enriqueta que expresan en sí la libertad decisional y el control de su propia vida. Esta contraposición y la sucesiva

relación de Natalia con Antoni demuestran que hay la posibilidad de ver el cielo abierto y no representan necesariamente un ejemplo para valorar una teoría feminista sino simplemente la representación de las realidades cotidianas de las mujeres en relación con el periodo histórico de la guerra y de la posguerra.

Examinando la novela de Rodoreda bajo diferentes teorías y lecturas es posible delinear un cuadro claro y exhaustivo de los múltiples significados de la obra a partir del aspecto simbólico de espacio y tiempo, las construcciones simbólicas de las palomas, de los colores, la condición de la mujer y su maduración. Además es interesante analizar el papel que Natalia ha desempeñado como mujer al interno de un periodo histórico como la Guerra Civil. Como se ha explicado antes, esta novela tiene muy pocas referencias históricas al periodo, como por ejemplo a la República, a la guerra y a la dictadura franquista sobre todo porque la historia se centra en la vida de la protagonista que, en una visión más amplia, está condicionada por el conflicto civil. Tanto en sus relaciones como en su vida interior, Natalia se ha demostrado un ser pasivo, que se encuentra siempre a la merced de alguien o algo. Ya desde las primeras páginas de la novela se puede leer:

“Yo no tenía ganas de ir a bailar, ni tenía ganas de salir, porque me había pasado el día despachando dulces, y las puntas de los dedos me dolían de tanto apretar cordeles dorados y de tanto hacer nudos y lazadas. [...] Pero me hizo acompañarla quieras que no, porque yo era así, que sufría si alguien me pedía algo y tenía que decirle que no” (PdD, p.9).

Tomando a ejemplo estas primeras palabras es posible destacar como Natalia no tiene voluntad, siempre quiere complacer los otros y estas situaciones contribuyen en pintar un personaje débil y dependiente. Otros ejemplos de su condescendencia se encuentran en la vida conyugal con Quimet donde ella siempre está a la merced de sus decisiones.

Esta situación de dependencia es evidente también cuando las cosas empeoran a causa de la guerra. Cuando Quimet se va al frente la responsabilidad de los hijos y de la casa recae sobre ella y después de haber perdido el trabajo en casa de los señores encuentra otro trabajo en el Ayuntamiento, gracias a la señora Enriqueta. La despedida de Natalia se desarrolla así, por culpa de Quimet y su participación en el conflicto con los republicanos: “Nos hemos enterado que su marido

es de los que están en el tinglado y con personas así no nos gusta tener tratos, ¿comprende?” (PdD, p.146). En este momento Natalia sufre el abandono del único sustento que tiene en aquel periodo difícil, pero los señores también sufren la difusa pobreza y no pueden pagarla.

En principio ella demuestra una cierta fuerza en enfrentar la creciente pobreza trabajando e intentando proteger su familia de los horrores de la guerra. Pero es evidente desde sus acciones que no tiene la fuerza necesaria para hacerlo, es decir que sucumbe poco a poco a su índole dependiente y débil. De hecho, ya cuando tiene trabajo recibe la ayuda de la señora Enriqueta, de Quimet y de Cintet que cuando pueden le llevan comida. Quimet llegaba siempre “cargado de comida” (PdD, p.149) y el mismo Cintet un día llegó en su casa y “De una mochila que al entrar había dejado encima de la mesa sacó seis botes de leche y un paquete de café y me dijo si le quería hacer un poco de café [...]” (PdD, p.153) signo que, no obstante las dificultades ellos siempre piensan en su familia y en llevar algo para comer.

Con el pasar del tiempo y el creciente sufrimiento Natalia se abandona y ella misma afirma: “No se puede contar lo tristemente que lo pasábamos: nos metíamos temprano en la cama para no acordarnos de que no teníamos cena. Los domingos no nos levantábamos para no tener tanta hambre.” (PdD, p.167). Esto lleva a la decisión de llevar Antoni en una colonia porque no tiene la posibilidad de dar de comer a él, Rita y ella misma. Esta decisión le costa mucho sufrimiento y probablemente por primera vez, demuestra su gran valencia y fuerza, porque el abandono de su hijo en una situación como la guerra no es nada simple. Pero la situación no se resuelve porque desde hace poco tiempo Antoni regresa en casa y aun ella no tiene nada para comer. Un último esfuerzo es el de vender toda su ropa:

“Antes de venderme las dos monedas de mosén Joan, me lo vendí todo: las sabanas bordadas, la mantelería buena, los cubiertos..., me lo compraban las que trabajaban conmigo en el Ayuntamiento y después lo vendían ellas y hacían negocio. Con muchos esfuerzos apenas podía comprar para comer, porque casi no tenía dinero y porque no había comida.” (PdD, p.176).

En estos capítulos crece la desesperación de Natalia y esto es evidente desde su confusión, se pierde completamente “No sé quién me dijo que daban de comer no sé dónde y fui allí. No lo sé.” (PdD,

p.176). Poco a poco ella se anula en su desesperación, como si no tuviese nada para que vivir, no obstante la ayuda de la señora Enriqueta. Eso se acentúa desde la muerte de Quimet y Cintet y al final de Mateu. Pero, además del amor y del cariño que sentía hacia ellos, lo que representaban además era un sustento, una ayuda constante que de alguna manera le había permitido vivir hasta aquel momento.

Al final se resigna a vender todo lo que queda en casa y dice “agarré la vergüenza” (PdD, p.177) para pedir trabajo a sus antiguos señores. ¿Por qué esta vergüenza? ¿Por la posición de Quimet o porque le parecía una forma de limosna? No obstante los pequeños esfuerzos de Natalia es posible leer en sus gestos y en sus pensamientos una constante condescendencia. La decisión de volverse a sus antiguos dueños puede ser interpretada, a una primera mirada, como una decisión de rescate pero en verdad es un intento voluntario de encontrar una puerta cerrada. Es decir que ella ya sabe cómo la piensan sus antiguos señores sobre la participación de Quimet al conflicto y es obvio que su postura no puede haber cambiado. Esto sirve para justificar sus decisiones sucesivas, su debilidad y su condescendencia contra las dificultades. Su resignación continúa hasta la decisión de matar sus hijos y sí misma. Otra vez, antes de tomar esta decisión, la señora Enriqueta se demuestra importante porque le encuentra otro trabajo a Natalia, aunque no la paguen mucho pero siempre es una oportunidad. Claro la guerra ha llevado muchas dificultades, pobreza, disminución de víveres pero es evidente que Natalia espera siempre un ancla de la esperanza, alguien de que puede depender para su supervivencia. Bajo esta óptica, el fortuito encuentro con el tendero Antoni se puede leer como otra ancla de la esperanza, que representa también el momento en que renace.

En resumidas cuentas el personaje de Natalia en cuanto mujer en la guerra no refleja la mujer fuerte y valiente que lucha contra las dificultades del periodo. A una primera lectura de la obra se puede pensar que su papel, en las privaciones de la guerra, sea decisivo porque ella se ocupa de sus hijos como puede y con lo que tiene. Pero analizando profundamente sus gestos y sus vivencias entre las palabras de Rodoreda es posible destacar su postura dependiente y sumisa y puesta a confronto con los testimonios de las mujeres que vivieron en la ciudad en aquellos años o también

con la misma señora Enriqueta, su personaje demuestra una persona de carácter flexible que ni en las dificultades encuentra la fuerza necesaria para salvar sus hijos y sí misma.

En conclusión *La plaza del Diamante* presenta el viaje de una mujer a través las dificultades de los años de la guerra y además a través las dificultades de la vida. En esta obra se puede apreciar la maduración interior de Natalia en una situación de opresión masculina y además en un periodo histórico caracterizado por la inestabilidad, el hambre y la pobreza. En este intercambio entre la componente histórica y la componente personal el lector puede observar, además de los obstáculos de la guerra, el retrato de una mujer que intenta luchar para proteger lo que ama, en este caso sus hijos y en última instancia sí misma. No obstante desde un punto de vista crítico es posible observar un fracaso en este intento, considerando la pasividad con la que vive este periodo y la decisión última de suicidio, por el otro lado hay que apreciar la innata fuerza que demuestra una mujer en algunas situaciones y que prevalece sobre sus dificultades personales en un intento de salvar sus hijos y en su consiguiente recuperación. La dedicación que siempre Natalia ha demostrado hacia los otros ha llevado a una gradual anulación de sí misma hacia un punto sin retorno. En este viaje en la memoria de Natalia se encierran las experiencias que vivieron otras mujeres y por este motivo esta obra de ficción representa un testimonio importante de los años de la guerra y de la posguerra que subraya el papel silencioso que desempeñaron las mujeres que se quedaron en las ciudades.

4.1.1. *La plaza del Diamante*: análisis de la adaptación de Francesc Betriu

En 1982 la novela de Mercè Rodoreda, *La plaza del Diamante*, fue adaptada por el director de cine Francesc Betriu. Cabe destacar que en el mismo año hubo dos adaptaciones de la misma novela: una película de unos 110 minutos y una versión televisiva de unos 200 minutos dividida en cuatro capítulos. Ambas adaptaciones fueron acogidas por el público con gran entusiasmo sobre todo porque Betriu supo crear desde la novela un producto de gran valor artístico manteniendo a través del lenguaje fílmico la magia creada por las palabras de Rodoreda.

Debido a la menor duración de la adaptación cinematográfica, es fácilmente deducible que el director hubo que condensar los contenidos significativos de la novela en los 110 minutos e indudablemente hubo que sacrificar algunos pasajes de la novela con el riesgo de dejar a medias algunos acontecimientos que habían captado la atención de los lectores en la novela. Por este motivo en el presente párrafo se analizará la versión televisiva de la adaptación para comparar de manera exhaustiva como el director tradujo en imágenes las palabras de la autora catalana.

La película empieza en la plaza del Diamante durante una fiesta y poco a poco la atención se focaliza en Natalia y su amiga Julieta que caminan entre la gente. Una de las primeras personas que encuentra Natalia es la Señora Enriqueta que vende rosas rojas y lo que salta a la atención es que cuando ella da una rosa a Natalia, es blanca. En toda la película se puede destacar esta atención a los colores y en particular con referencia al vestuario de la protagonista. De hecho en la primera parte de la película, aproximadamente entre los años 1928 y 1931, hay la presencia del color blanco que tiene una conexión con la novela. De hecho en la novela hay una constante presencia del color blanco con referencia a Natalia y a su pureza y simplicidad. En la película esta división de los periodos en colores tiene múltiples relaciones y por lo que se refiere al color blanco expresa significados como la pureza, la juventud, la despreocupación del periodo que están viviendo y el nacimiento de algo nuevo. Con la llegada de la República el vestuario de Natalia se vuelve rojo y se refiere a un periodo de incertidumbre en la relación con Quimet. Sobre todo porque él empieza

interesarse en las cuestiones políticas y en los movimientos anarquistas y presta menor atención a Natalia y no la ayuda en casa. En el periodo entre 1940 y 1952 los colores que se alternan en el vestuario de Natalia son el azul y el negro. El azul es debido al color de los monos de los anarquistas y es interesante destacar como, en una escena, el color azul se expande en el espacio. Como ya se ha explicado en un capítulo precedente en una escena en casa de Natalia todo se ilumina de azul mientras ella está hablando con Mateu que le dice que se va al frente y que ella es la persona más importante en su vida. Esta oscuridad y la luz azul se perciben como algo fastidioso y de alguna manera se puede identificarla como si el movimiento anarquista, representado por el color azul, se llevara todo consigo, dejando Natalia sola y sin afectos. Al mismo tiempo esta escena se caracteriza por la intensidad del discurso entre Natalia y Mateu. Tanto en la novela como en la película se percibe que hay una relación muy fuerte entre los dos y Natalia piensa en los ojos de Mateu con estas palabras: “[...] pensaba en los ojos de Mateu, con aquel color del mar. El color que tenía el mar cuando hacia sol y salía con Quimet a correr en la moto [...]” (PdD, p. 132). Esta correlación entre el azul de la escena y el azul de la novela llama la atención al pasado de Natalia también a algo que no puede volver. Por lo que se refiere al negro se conecta primero con el periodo crítico de pobreza y miedo que ella está viviendo, por los lutos que lleva por Quimet, Cintet, Mateu, Julieta y su padre y en final, con la vejez, momento en que hay la presencia del color gris, como si poco a poco estuviese pasando a un periodo mejor de su vida. Se puede considerar esta división en colores como una marca de los diferentes periodos históricos y además como una conexión con los sentimientos y con la vida de Natalia, creando una conexión entre la historia y la protagonista.

En una entrevista al director Francesc Betriu, él afirma que tanto la película como la serie se pueden definir como una representación de la cultura catalana y eso es verdad a partir de los lugares de Barcelona que se ven y además de las fiestas populares. De hecho, además de la plaza del Diamante, uno de los primeros lugares en que se van Natalia y Quimet es el Parc Güell. En sus apariciones es un lugar tranquilo, donde caminan las familias y los niños juegan y es una imagen muy diferente de la que se tiene hoy en día en cuanto el parque es una de las atracciones turísticas

favoritas en Barcelona. Como expresa Mirambell en una crítica sobre la película, el director quiere reconstruir la ciudad de Barcelona mostrando sus “distintas caras” como un legado para las generaciones futuras (Mirambell, 1994) y esto es evidente gracias a las imágenes sugestivas de la ciudad que contribuyen en insertar el personaje de Natalia en su interior. Además esta visión espectacular de la obra de Gaudí se presenta a los ojos del espectador como un lugar mágico, donde se puede apreciar el arte como algo natural y además es evidente la conexión entre el arte y la vida cotidiana, como si hubiera una convivencia natural de las dos. Otro particular importante que se destaca en la serie son las fiestas y las tradiciones catalanas como por ejemplo los castells humanos, los gegants por la Fiesta Mayor y las calles adornadas con flores y festones. Este seguramente es un manifiesto de la cultura catalana, de la importancia que Betriu da a su propia cultura y que contribuyen en focalizar la atención en el espacio circunstante, en la ciudad como ser vivo y rico.

Volviendo la atención al personaje principal, Natalia, cabe destacar que su figura en la serie es una digna transposición de la Natalia de la novela de Rodoreda. La actriz que la interpreta es Silvia Munt y con su actuación ha sabido conferir al personaje una representación del carácter y de su experiencia en manera ejemplar. Lo que se puede analizar del personaje de Natalia en la serie es su tendencia a hablar muy poco, de hecho, como en la novela, Natalia es tímida, reservada y sumisa. En particular lo que se expresa mejor en la serie es la tendencia de Natalia a comunicar a través de la mirada y de los gestos. Esto se puede observar en numerosas escenas donde se focaliza la atención en la figura o en la cara de Natalia y además en su mirada a través del primer plano. En algunos casos, esta focalización sirve de introducción a la voz fuera de campo que expresa su pensamiento o sirven para explicar los acontecimientos en la historia. Un ejemplo de su expresividad se reconduce a la escena en que le comunican que Quimet y Cintet han muerto al frente. La particularidad de esta escena es que no se oye el anuncio, solo se oye el cierre de la puerta, se ve ella que camina en casa con cara triste y no levanta los ojos de tierra, no habla con sus hijos y sigue pasando los días en un estado catatónico. Además hay una escena de ella que se cae en la cama a cámara lenta como alguien que cae muerto. El espectador entiende pronto que ha pasado

algo, probablemente alguien ha muerto, y esto se descubre solo algunas escenas después pero la expresividad y los gestos de Natalia sirven para entender lo que ha pasado.

Algo interesante en la figura de Natalia y en sus gestos es la habitud de pasar el índice en los contornos de las figuras o como por ejemplo con la balanza diseñada en una pared de las escaleras de su casa o con las imágenes de los mosaicos en el Parc Güell o con la galleta que le ofrece Antoni. Esta habitud se puede observar en toda la película y es un hecho que se encuentra en la novela solo algunas veces mientras que en la película es una constante. En sus gestos se puede ver que ella pasa el índice en los contornos cuando está pensando en algo y todas las veces que pasa por las escaleras y se puede deducir que esta habitud es algo que le da seguridad, como son seguros y definidos los contornos de las cosas. Con respecto a la novela, la serie expresa de manera más evidente este aspecto de manera que los gestos se transforman en un símbolo de los sentimientos y de los pensamientos de la protagonista.

Otro particular muy interesante es que el director focaliza la atención en las manos de los actores. Significativos son los planos donde se focaliza la atención en las manos de Natalia cuando define con el índice los contornos de las cosas o cuando se agarra a las columnas de la cama. Este interés por las manos puede tener múltiples significados como por ejemplo apego a las cosas o expresión de un estado de ánimo pero, insertado en la historia de Natalia, las manos sirven para representar una parte del cuerpo que, para expresarse no usa las palabras pero es capaz de expresar una multitud de sentimientos o caracteres diferentes. Esta es Natalia, que no es una persona de muchas palabras pero expresa sí misma a través de las manos, el índice, los pies, los ojos, de hecho expresa si misma con todo su cuerpo.

Un aspecto que se ha mantenido desde la novela hasta la película es la narración en primera persona. En la novela sigue en toda la narración como expresión del punto de vista de la protagonista y es muy importante porque sirve también como involucimiento para los lectores en cuanto contribuye en acercar las vivencias de Natalia a los leyentes. En la película la narración en primera persona se sustituye con el discurso interior. Es frecuente a lo largo de la película oír la voz

de Natalia fuera campo que habla de lo que está pasando y en particular, estos pensamientos corresponden en la mayoría de los casos a las palabras en la novela de Rodoreda. La voz fuera campo sirve para describir los estados de ánimo de Natalia, describir las personas y sus conductas, los acontecimientos y de alguna manera sustituye las descripciones de la novela y las imágenes de la película con la voz. A lo largo de la película estos momentos tienen una duración siempre mayor debido sobre todo a los pensamientos de Natalia que se vuelven más preocupados para su situación y la situación de sus queridos.

El personaje de Natalia sufre una transformación radical en el curso de la historia y eso es debido sobre todo al encuentro con Quimet. Desde el primer momento él la llama Colometa y ella sufre una metamorfosis y se anula para ser Colometa. En algunas escenas se percibe que ella ha perdido su identidad como por ejemplo cuando le preguntan «¿Cómo te llamas?» (Betriu, 1982) y ella responde «Colo...Natalia» (Betriu, 1982). Este tema de la otredad se repite cuando está embarazada y se mira en un espejo y dice «¡Parezco otra!» (Betriu, 1982) y después dice «Parezco un globo, solo me falta volar» (Betriu, 1982). Esta metáfora del vuelo se conecta con su sobrenombre Colometa. Ella es una colometa que no puede volar, es una mujer que no es libre porque está a la merced de Quimet que le dice que le debe gustar, que hacer y que comprar. Otra referencia a esta situación se encuentra cuando Cintet intenta abrir la jaula de las palomas y dice «Nadie nace para vivir entre rejas» (Betriu, 1982) y cuando las palomas empiezan volar en el aire Natalia sonríe como consecuencia a la libertad de las palomas. Esta conexión entre la imagen de la jaula y de Natalia hace referencia a una situación de segregación y representa una condición que sufre una porción de la población femenina. Con el vuelo de las palomas y con la afirmación de Mateu se expresa un mensaje claro de libertad y de voluntad de rescate, no solo con respecto a la protagonista, sino también con respecto a la situación de las mujeres en aquel periodo histórico.

Además de la simbología de las palomas, otro elemento que expresa la otredad y el destaque de Natalia con respecto a su vida son los espejos. Además de la escena en que se mira en el espejo embarazada, otras escenas claves son las en que ella se refleja en los escaparates de la tienda de

jugueteros. En la mayoría de los casos cuando ella se encuentra frente a los escaparates mirando a las muñecas o al osito de peluche se puede observar una referencia a su infancia. Este retorno a la infancia, que es posible observar también al principio de la película cuando en algunas escenas se ve a Natalia de pequeña, se refiere a un periodo de inocencia, de ingenuidad, de despreocupación y, en conexión con el estado actual de Natalia, pone en evidencia un cambio substancial. De hecho ella se encuentra en una situación de confusión, no sabe quién es y esto es evidente fijando la atención en su mirada a través del escaparate porque es posible entender, con el pasar del tiempo, como el periodo de la infancia sea tan distante desde la situación que está viviendo. Se puede leer un general deseo de volver a aquel periodo de serenidad sobre todo para encontrar su ser, su identidad porque se encuentra reflejada en una realidad ajena desde la que no puede subir.

Además de la expresividad de la mirada y de los gestos, el director da importancia también a la música y a los sonidos como medio para revelar recuerdos y sentimientos. Un ejemplo es la escena en que Natalia está en la cama con sus hijos y en el momento en que cierra los ojos se oye el creciente rumor de los soldados caminando y la cámara focaliza la atención en la cara de Natalia mirando un punto fijo. Esta escena, además de la llegada de los soldados nacionalistas y el final de la guerra, expresa con un sonido insistente que algo está pasando en la mente de Natalia, una desesperación que la llevará a pensar al asesino de sus hijos y de sí misma. Además otra escena significativa es la que se desarrolla cuando Natalia está en la cocina y Antoni y Rita juegan entre ellos y se oye el creciente arrullar de las palomas y se ve en primer plano la cara de Natalia con una mirada ausente y la imagen en sí expresa la angustia del personaje. La música, a lo largo de la película, es un elemento importante y sirve para expresar los sentimientos de Natalia y además se refiere a algo en su memoria como por ejemplo la música de la fiesta en la plaza del Diamante que se repite al final de la película.

Como se puede leer en una crítica sobre la película, *La plaza del Diamante* de Francesc Betriu, según la opinión de Faulkner, es una representación del periodo histórico donde se puede leer un deseo de inclusión femenina en la nueva sociedad democrática española (Faulkner, 2004). Se puede

observar que a lo largo de la película hay una mayor atención a los acontecimientos históricos sobre todo con respecto a la novela. Esto contribuye en insertar a la protagonista Natalia en el contexto de la guerra aunque cabe destacar que no es evidente en ella este deseo de cambio social. Es decir que al contrario de cuanto afirma Faulkner, Natalia encetra su atención en su interioridad y muy poco en los acontecimientos externos aunque estos últimos afecten todo su entorno. Al mismo tiempo en el análisis que acompaña a la película se afirma que tanto Rodoreda como Betriu denuncian en sus trabajos la radicalización política catalana (Betriu, 1982) así que, siguiendo esta afirmación, es posible leer en la extrañación de Natalia una respuesta a la situación circunstante, más bien su decisión, más o menos consiente, de no tomar partido es una crítica a la situación política catalana.

En conclusión, la adaptación de Francesc Betriu se puede considerar una representación bastante fiel de la novela de Rodoreda aunque lo que se aprecia de verdad no es su fiabilidad sino la capacidad de expresar a través de las imágenes, la música y los planos lo que las palabras han sabido transmitir de manera tan sugestiva. En una crítica de Carol Geronès sobre la película se afirma que el trabajo de Betriu no tuvo demasiado éxito y que es una simple adaptación cinematográfica para dar a conocer los clásicos catalanes a un público más amplio (Carol Geronés, 2008). En una visión más amplia se puede afirmar que esta consideración es demasiado simplista. Es decir que en su totalidad la serie de Betriu ha sabido expresar con los recursos clave del cine una multitud de elementos que en la novela se han representado a través de las descripciones. Claro es que la novela es un producto crítico con un lenguaje simple pero que esconde una multitud de significados distintos que Betriu ha sabido representar con maestría, adjuntando su personal visión de cineasta. De hecho ha sido posible, gracias a imágenes y música, entender de manera más profunda los sentimientos y los pensamientos de Natalia. Además el mismo director en una entrevista ha afirmado que esta adaptación es un homenaje a la escritora que nunca pudo verla (Benítez, 1981). Más allá del análisis de la adaptación, cabe destacar que la imagen que se puede extrapolar de Natalia como mujer en la guerra, abandonada en la ciudad y con el compito de ocuparse de sus hijos y de sus supervivencia retoma lo que se ha representado en la novela,

enriqueciéndolo con algunas intuiciones como primeros planos que expresan angustia y desesperación y acentuando en algunas escenas el carácter pasivo de Natalia. En este sentido la película gracias a algunos recursos permite avalorar la convicción que Natalia no tiene la fuerza necesaria para enfrentar las dificultades de la guerra a la continua espera que alguien la salve de su personal bártro, construido con las continuas privaciones que ha sufrido en su vida y que han causado su total extravío. En general, examinando la novela *La plaza del Diamante* y la serie *La plaza del Diamante* lo que queda igual es el título en cuanto tanto la escritora como el director han sabido expresar con sus propios lenguajes la misma historia y de hecho el resultado es dos creaciones independientes con un gran potencial expresivo.

4.2. Sinopsis y análisis de *Libertarias*

La monja libertaria es una de las obras más significativas del escritor barcelonés Antonio Rabinad. Fue escrita en 1985 y editada en 1996, cuando su título pasa a ser *Libertarias*, debido probablemente al estreno de la película que lleva el mismo nombre. Esta obra se puede considerar como un manifiesto de la voluntad y del papel revolucionario de la mujer en los años más críticos del siglo XX en España.

La historia está basada en el personaje de la monja Juana, huida del convento donde vivía a causa de las persecuciones que, en los primeros meses de la guerra, se perpetuaban contra religiosos y laicos y contra el patrimonio artístico religioso y documental. Su destino se encuentra con el de Emérita, una mujer que gestiona una casa de prostitución en la ciudad de Vic, gracias a un notario al cual Juana pide ayuda. Acogida en esa casa pronto se transforma en objeto de curiosidad por las mujeres que viven y trabajan allí y que intentan también salvarla de la persecución haciéndola pasar por una prostituta. En principio el autor hace un paragón entre Juana y las palomas, tanto como Natalia en *La plaza del Diamante*, Juana es una mujer indefensa y pura como una paloma blanca. A acentuar la situación de ajenidad con el mundo exterior contribuye la visión de Juana de las calles como el infierno:

“Fuera sonaban descargas ominosas; y, en las pausas, el silencio era aún más opresor que los disparos. Desde el claustro llegaba el olor a humo de las iglesias «que estaban quemando», decían. Era como si una fiera múltiple, escamosa, un dragón de aliento de fuego y alas membranosas como los que poblaban las Vidas de santos, la aguardase para devorarla apenas asomara al exterior.” (Libertarias, p.10).

En estas palabras es evidente el miedo que siente Juana al subir a la calle, sobre todo por las persecuciones pero además porque ella no conoce al mundo exterior y el monasterio es como su bola de protección, su refugio.

Tendida en aquella cama, Juana se mira en el espejo que hay en el techo y “abre los ojos, mira al techo y distingue atónita una cara pequeña y asustada que la escruta, se está viendo a sí misma en un espejo colocado horizontalmente encima:” (Libertarias, p.31). Por primera vez se da cuenta de sí

misma y se encuentra sumergida en una realidad ajena. Además mirando a la habitación se da cuenta que en las paredes hay cupidos y amorcitos y le parece estar en cielo y se pregunta si está soñando. De alguna manera, no obstante un ambiente ajeno a su mundo en aquella cama ella se siente segura como si estuviera en un sueño y, en cuanto sueño, en un lugar donde quiere quedarse, lejano del miedo, de la destrucción y de la ajenidad exterior.

El mismo día en el que Juana llega a la casa, otras tres mujeres, vestidas de milicianos, llaman a la puerta. Se trata de tres personajes fundamentales en la novela: Pilar, Concha y Carmen. Las milicianas, después de haber adunado todas las prostitutas, proclaman pertenecer a la organización Mujeres Libres y, con fuerza y determinación, anuncian que su objetivo es lo de abolir la prostitución. Ellas afirman:

“Esto debe acabarse. ¡Se ha acabado ya! Pero, ojo, no se trata de echar a la calle a unas mujeres, dejándolas sin medios de vida, por muy vergonzosas que éstos sean. Eso sería añadir injusticia a la injusticia. Estamos aquí para ayudaros a romper las cadenas de vuestra triple esclavitud, vuestra esclavitud como mujeres, vuestra esclavitud como productoras, y vuestra esclavitud como ignorantes.” (Libertarias, p.45).

Su intento es de liberar a las mujeres que viven bajo la esclavitud del hombre y de la prostitución para enderezarlas hacia unos Liberatorios de Prostitución. Aquí las mujeres pueden recibir asistencia médica, orientación y capacitación profesional para rescatar su propio destino que sean prostitutas, obreras, novias o madres. Al final de una larga discusión, casi todas las prostitutas aprueban la adhesión a la organización y abandonan la casa. Por lo que se refiere a Juana, inicialmente las milicianas se dan cuenta que ella no es una prostituta por su silencio y sus vestidos excéntricos. Ella apenas habla y viéndola así la consideran como una prisionera del clero y dicen:

“Compañera, los antros católicos, guaridas del oscurantismo y del engaño, ya no existen. Las antorchas del pueblo los han reducido a cenizas... Pero no temas. La revolución te garantiza un trato digno. Abriremos las perspectivas de una vida nueva. Te ayudaremos a pensar por cuenta propia. Te limpiaremos de telaraña la cabeza. [...] Cuando te hayas librado de la superstición religiosa, de los prejuicios de la moral corriente y de la esclavizante obediencia a un pasado muerto, llegarás a ser una fuerza invencible en la lucha antifascista, digna de colaborar...” (Libertarias, p.49).

En estas palabras hay un mensaje de novedad, de independencia, pero además hay una contradicción de fondo sobre todo cuando afirman que la ayudarán a pensar por cuenta propia. Es

decir que esta referencia remite más a un adoctrinamiento anárquico, como si en aquellas palabras se escondiera un mensaje específico: nos vamos a decirte lo que debe pensar. De hecho, ya desde el principio, Juana sigue a las milicianas porque no quiere quedarse sola, porque tiene miedo en enfrentarse a la ciudad sola. Ella es como una niña indefensa y se percibe desde las palabras “Ella iba delante con Pilar (que parecía haberla adoptado)” (Libertarias, p.51) y en verdad Pilar se transforma en una madre por ella, alguien que de alguna manera le da seguridad y de quien se fía. A este propósito es interesante destacar como la referencia a la orfandad se recurra en la obra de Rabinad. Leyendo una crítica de Colina Martín sobre otra novela del autor, *El niño asombrado*, se puede observar como este tema se conecte con la historia del autor mismo. En este sentido Colina Martín afirma que el hecho de recordar la infancia, las dificultades y la soledad de un niño que no tiene padres sea una manera para recordar la historia misma, en un intento de denunciar los sufrimientos del periodo y la brutalidad de la guerra (Colina Martín, 2010). Conectando la historia de Juana, se puede observar como en estos primeros pasos de la monja hacia la madurez ella se encuentre en la niñez, en un estadio de su infancia en el que se siente dependiente y a la búsqueda de su verdadera identidad. Según esta visión la novela de Rabinad se puede considerar en su totalidad como un producto de la memoria, un intento de presentar no solamente el papel desempeñado por las mujeres en la guerra sino también un proceso de maduración tanto personal como colectivo, en el sentido de una maduración en la conciencia femenina y en la toma de posición a nivel social.

El viaje de Juana sigue en Barcelona y en este momento hay una verdadera metamorfosis, ella abandona su vestidos excéntricos para ponerse un mono amarillo y en este momento “Se sintió más ligera, más real: como si después de tanto vestirse y desnudarse, se hallase, por primera vez, vestida. Su antigua ropa yacía en el suelo [...]” (Libertarias, p.79). Poniéndose aquel mono amarillo, Sor Juana siente como si, después de tanta confusión, hubiese encontrado su nueva realidad y este momento se transforma en el principio de su viaje hacia el descubrimiento de un nuevo mundo.

En Barcelona el clima revolucionario es más evidente con hoyos de proyectiles en cualquier parte, carteles de las siglas más famosas como UGT, PSUC, POUM, muertos por la calle, sangre, coches quemados, olor de humo. En un primer momento ella, no obstante el mono amarillo y sus nuevas compañeras de viaje, tiene un objetivo preciso, de hecho dice:

“Para ella, entonces (para la Sor Juana agazapada en su interior), las cosas estaban muy claras. Debía pasar al otro lado, con los suyos. Regresar al mundo normal. Quizá pensase en santa Teresita niña, no lo sé, huyendo de su casa para convertir infieles. Solo que ella lo haría al revés: convertiría a los infieles camino de su casa.” (Libertarias, p.91).

De estas palabras se deduce que ella en apariencia ha anulado su ser monja mientras en realidad, en su interior, tiene un proyecto de conversión, es decir que solo viste como miliciana pero tiene aún su conciencia de monja tanto para salvar su vida como para desempeñar un papel de conversión de las masas.

La primera etapa es la casa de Pilar, donde las dos mujeres descansan y donde Juana tiene la oportunidad de hablar del conflicto con el padre de Pilar. En esta ocasión él le deja un libro, *El Libro Eterno* de Bakunin que le servirá para entender mejor los ideales de los anarquistas. De hecho en una discusión sobre la vida, los asesinos y los diez mandamientos con el padre de Pilar, él le dice:

“¡La vida humana! [...] ¡Matar! ¿Y pagar sueldos de hambre no es matar? Y enviar a los niños al fondo de la minas..., hacer trabajar de sol a sol a las mujeres...no dar medicinas a los enfermos...y mantener al pueblo en la ignorancia... ¿no es matar? Si no lo es, ¿Qué es? ¿Puedes decírmelo? ¡Ellos nos han estado matando durante siglos! ¡Curas y militares! [...] ¡Las dos vertientes del poder!” (Libertarias, p.99).

Este es el momento en que Sor Juana se entera de la condición del pueblo, de la situación desastrosa que se padece por culpa de la Iglesia y empieza por ella la lectura de la obra de Bakunin que representa un momento crucial en cuanto la acompañará en toda su experiencia al frente. Además esta obra se transforma en un punto de ruptura con su vida anterior porque la llevará a reflexionar sobre un mundo diferente, sobre otra visión de la vida y del pueblo. De alguna manera se puede decir que *El libro Eterno* substituye en su camino a la biblia porque en diferentes ocasiones ella recitará las palabras del libro como si fuesen una oración como por ejemplo a la muerte de Pilar.

Además es evidente que la introducción de Bakunin subraya una conexión con el autor mismo porque en un debate afirma que le gusta más Bakunin porque es un poeta y dice:

“[...] no da exactamente instrucciones para cambiar la sociedad, para destruir las estructuras, etc., sino que intenta cambiar al hombre, recuperarlo como persona, crear en el ese necesario estado de ánimo que es la síntesis del anarquismo, la libertad entendida como un humanismo.” (Rabinad, 2001, p.69)

Esta explicación de Rabinad lleva a reflexionar sobre el comportamiento de Juana en cuanto desde la lectura de las primeras páginas del libro de Bakunin ella experimenta este cambio, una especie de conversión a las teorías anarquistas que, además de presentar ideales políticos, se reflejan en el personaje de Juana a través de su maduración. Esto será más evidente en la película, en la cual se puede apreciar una maduración en el personaje de Juana y la conmixión entre el mundo de la fe religiosa y de la fe anárquica. Además el hecho de que sea un hombre, y más bien un padre, a recomendar ese libro refleja una conexión con la infancia del mismo autor. De hecho como se puede leer en la crítica de Colina Martín que, después de la muerte del padre, Rabinad se refugió en la literatura (Colina Martín, 2010) como ancla de la esperanza, como si fuera un mundo protegido donde podía refugiarse con sus pensamientos. Lo mismo se puede observar en *Libertarias* en cuanto Juana se refugia en las palabras de Bakunin que representan un medio para no pensar en el mundo exterior, una huida desde la realidad pero además se refleja como gracias a este libro ella experimenta una maduración a nivel personal y también a nivel del papel desempeñado por las mujeres y por los hombres en el ámbito de la guerra y en la lucha para sus derechos.

Juana y Pilar permanecen dos días en Barcelona, donde la monja se encuentra, por primera vez, con la organización Mujeres Libres y además piensa en su misión. Es este uno de los pasajes más importantes de la novela porque hay el encuentro con la asociación y además se presenta el papel extraordinario que estas mujeres desempeñaron en la lucha libertaria y en la defensa de sus derechos. En este pasaje se desarrolla una discusión entre Pilar y una representante del FAI sobre la presencia de la mujer al frente. Esta mujer afirma, frente a una platea de mujeres, que el lugar donde ellas pueden hacer la diferencia es la retaguardia. Claramente esta afirmación lleva a una general

oposición en cuanto el objetivo principal de las mujeres libertarias es de luchar al frente y la idea de quedarse en la retaguardia parece inútil en su visión. Fue evidente en segunda análisis que tanto las mujeres que se quedaron en la retaguardia como las mujeres que lucharon en primera línea al frente desempeñaron un papel importante porque contribuyeron en ayudar, sustentar a los hombres pero además desempeñaron todo esto por ellas mismas, para alcanzar su propia independencia y para gozar de los resultados obtenidos una vez terminada la guerra. Eso significa que con esta guerra femenina personal intentaban cambiar la situación existente que siempre había puesto la mujer en la “retaguardia” de la vida. Esto es evidente de las palabras de Pilar: “Parece que estemos locas de remate porque queremos ir al frente. Yo no veo motivos para que la revolución corra a cargo de la mitad de la población solamente. No queremos que nos la organicen, como siempre [...]” (Libertarias, p.108). Esta es una cuestión femenina, es decir que además de la lucha anárquica, ellas luchan para ellas mismas y las mujeres de España.

Después del encuentro, el grupo formado por Pilar, Carmen, Concha, Sor Juana, Charo, Yolanda y Ana sube en un autobús con dirección Bujaraloz donde se encuentra uno de los cuarteles generales de la Columna Durruti². En Bujaraloz las milicianas encuentran Jesús, un cura que se hace llamar Artal para ocultar su verdadera identidad, y pronto él se queda atraído e interesado en la figura de Juana. En la columna las milicianas, a la espera de ir al frente, se ocupan de diferentes incumbencias, en particular de la cocina. Pero la permanencia de las milicianas en la retaguardia no va a durar mucho. Un día Jesús se encuentra con Juana en la iglesia de la ciudad, que había sido convertida en granero de la comunidad, y allí, atraído por la monja se descuida y la besa hasta tener sexo con ella. Esto decide el destino de las milicianas porque Jesús decide enviarlas al frente.

La vida al frente se revela ser muy insidiosa y ardua para las milicianas tras el fuego enemigo, las condiciones de vida, las molestias de los hombres. Una de las incumbencias principales de Juana es ocuparse de la cocina y no obstante es un papel claramente femenino es evidente su orgullo por su contribución: “¿Era aquella una bella guerra? Juana no sabía. [...] trabajar alegremente unidos,

² La Columna Durruti fue una columna de milicias populares, de ideología anarquista, que participó en la Guerra Civil Española.

convivir en una especie de comunidad cristiana primitiva, le parecía que sí. También ella hacia algo: la comida” (Libertarias, p.149). En sus palabras se percibe además una visión personal de aquella situación, como de un juego, una temporánea excursión con algunos compañeros. Además es posible identificar esta lejanía desde la realidad que experimenta Juana con la inmersión en las palabras de Bakunin, que representan una compañía constante. En un análisis hecho por García Ponce sobre otra novela de Rabinad, *El niño asombrado*, habla de fantasía en lo real evidenciando como el autor representa la evolución de un niño en la guerra entre sueño y realidad y además subraya la tendencia a huir desde la realidad hasta un mundo imaginario (García Ponce, 2014). Como ya se ha explicado antes, en este sentido es interesante destacar como en *Libertarias* la figura de Juana pasa por estas fases desde una inicial condición de niñez y dependencia hasta llegar a una maduración final. Su visión de la guerra como un juego se puede leer como una negación frente a una realidad ajena y además a su presencia casi irreal en un contexto bélico.

En realidad, en sus pensamientos, Juana tiene un plan: huir del campamento para llegar primero a Osera y después a Pina para buscar su familia. Se aleja de sus compañeras y llega a Osera a altas horas de la noche. Aquí encuentra refugio en casa de una anciana que le dice, con estupor de la misma Juana, que los fascistas no están jamás en el pueblo. De hecho las tropas nacionales se habían retirado para volver a acamparse en un terreno más seguro. Así que cuando Juana llegó al pueblo había algunas tropas pero que se estaban retirando silenciosamente sin crear desorden. El día siguiente, los milicianos de Durruti³ llegando a Osera no encontraron nadie sino un niño que le dice que una mujer había llegado por la noche y había puesto en fuga todos los insurrectos.

La situación por las mujeres libertarias empeora ulteriormente cuando en la retaguardia, Artal, considerando la mujer un serio problema para los hombres al frente y en la retaguardia, promulga una disposición según la cual todas las mujeres tienen que abandonar el territorio. La operación toma el nombre de Frente Limpio y se transforma en una verdadera operación militar. Algunas de las compañeras de Juana terminaron con trabajar como taquilleras, y muy pocas mujeres de la

³ Buenaventura Durruti (1896 - 1936) fue un anarquista español fundador de la organización sindical CNT.

organización se quedaron en la retaguardia. Esta situación entra en conflicto con unas palabras afirmadas precedentemente “El anarquismo nunca ha hecho distinciones entre el hombre y la mujer” (Libertarias, p.108). Claramente la presencia de las mujeres al frente creó una considerable discriminación por parte de los milicianos que probablemente veían en ellas una amenaza a su posición o a su masculinidad. Como ya se ha explicado antes, las mujeres si causaron algunos problemas debido a su inexperiencias como milicianas, pero todo inconvenientes que ocurren en las guerras.

Una noche, cuando Juana, Pilar, Carmen y Concha están en un caserío con otros milicianos, los enemigos bombardean el campamento y Juana se salva de milagro. Desde hace poco los republicanos llegan al campo con banderas rojas y amarillas gritando “¡Viva España! ¡Viva España!” y un grupo de moros se lanza sobre Juana y empiezan a torturarla y violentarla. En ese momento trágico le preguntan quién es y ella le responde “¡Soy Juana de Azcárate! [...]¡Soy libertaria! [...]¡Soy monja!” (Libertarias, p.185). Transportada en algo similar a una prisión y en un pueblo similar a lo de Osera, se encuentra con Pilar que está moribunda y, después de pocas horas, muere entre los brazos de Juana. Tras ser llamada por un oficial, probablemente para ser justificada, Juana encuentra la salvación. Su fortuna se atribuye a diferentes razones que no se pueden explicar con seguridad pero al final ella se encuentra, de hecho, libera.

La singular historia de Juana, la monja libertaria, nos lleva a focalizar nuestra atención en la igualmente singular particularidad de la obra escrita por Rabinad. De hecho *La monja libertaria* o *Libertarias* se caracteriza por su estilo realista y eso se puede evidenciar en diferentes aspectos como por ejemplo en el lenguaje que es popular, con palabras expresivas que remarcan la crudeza de los personajes. Lo que sorprende es que ese lenguaje no sale simplemente de la boca de los hombres sino también de las mujeres. De hecho, en esta obra, las mujeres se intentan parecer a los hombres a partir del lenguaje para llegar al papel revolucionario que desempeñan en el frente y en la retaguardia. El realismo del autor nace de su experiencia en los años de la Guerra Civil y se

encuentra en la voluntad de dejar un testimonio auténtico de su vivencia y de lo que tuvo en común con sus paisanos.

Otro aspecto relativo al lenguaje se refiere al del mismo autor que se expresa en la obra con palabras y expresiones a veces difíciles de entender. Eso porque utiliza diferentes idiomas como el español, el catalán, el francés y el latín que hacen pensar en la vasta cultura que tiene. Utiliza también figuras retóricas, metáforas e imágenes pertenecientes al mundo religioso, a la tradición literaria o a su imaginación, utilizando expresiones a veces crípticas. Por eso se puede entender como la mezcla de lenguaje popular y lenguaje culto confiere a la obra un carácter muy original y de no inmediata comprensión. El mismo Rabinad en una entrevista al periódico *El País* afirmó: “Considero que el escritor es un orfebre del idioma. Trabajo con el lenguaje como un carpintero con la madera... Los escritores usamos un material misterioso...” (Riera, 2005). De sus palabras se deduce que Rabinad es un perfeccionista, un escritor que, además del mero testimonio histórico, entiende transmitir con sus palabras el mundo mágico de la literatura, que siempre ha sido un punto de referencia en su vida. De hecho en la misma entrevista afirma:

“La literatura es mi particular madera de naufrago, si mi padre no hubiera muerto, mi vida hubiera sido distinta, también la de mi madre... mi madre lo pasó muy mal. Las mujeres sufrieron mucho en la posguerra. La mía estaba preocupadísima por mí, porque me pasaba el día leyendo. Te voy a quemar todos los libros, me dijo un día, después de soñar que me había muerto, y sin embargo yo le debía la vida a la literatura. La literatura fue mi salvación.” (Riera, 2005)

No obstante el carácter fantástico de la novela, se puede observar como el autor introdujo algo que le pertenece en la historia. Esta importancia de la literatura para el autor se percibe en el pasaje de la historia en que Sor Juana empieza leyendo la obra de Bakunin, *El Libro Eterno*, que la acompañará en toda su experiencia en la guerra hasta el bombardeo del caserío. Además la referencia a las mujeres y a su dolor en los años de la guerra y de la posguerra sugiere un interés del autor por el mundo femenino. Este interés es muy evidente en la composición de *Libertarias* donde se puede observar un intento de describir las mujeres como seres frágiles, a la merced de los hombres, pero con una infatigable voluntad de luchar para cambiar su situación no obstante la continua oposición por parte de los milicianos.

Desde las palabras del autor es interesante destacar en la novela el papel desempeñado por las mujeres en la Guerra Civil Española dado que ellas no solo se quedaron en la ciudad defendiendo su familia sino que se alistaron como milicianas y combatientes para defender su patria, sus ideales y además, como es el caso de Mujeres Libres, para salir de la esclavitud y alcanzar la libertad. En la novela se delinea una imagen inicialmente hostil de estas mujeres sobre todo cuando se encuentran por primera vez en la casa de prostitución de la Señora Emérita. Pero su objetivo es claro o sea liberar estas mujeres y ofrecerle una nueva vida, donde pueden rescatar su posición social. De hecho una de las mujeres libertarias afirma: “Vendréis con nosotras a Barcelona, aquí os conocen demasiado. Allí, cada una podrá trabajar en aquello para lo que tenga más aptitudes o disposición.” (Libertarias, p.47). En verdad ellas, cuando llegan en Barcelona, se quedan en la retaguardia desempeñando mansiones femeninas como ocuparse de la cocina. Esta situación subraya una inicial discrepancia con las promesas de las libertarias, porque habían prometido un trabajo adaptado a ellas y pronto se ocupan de la cocina. Se puede interpretar esta circunstancia en dos sentidos: como un intento del autor de subrayar la verdadera aptitud de las mujeres, como simples amas de casa, o de subrayar la discriminación contra las mujeres al frente. Siguiendo con la lectura de la novela es más probable pensar en la segunda opción, en cuanto la oposición a las mujeres se manifiesta en diferentes maneras: relegándolas en la retaguardia, con molestias por parte de los hombres, describiéndolas como mujeres ignorantes y, al final, con la operación Frente Limpio. Un ejemplo significativo es la digresión del periodista Walter Mazingher, personaje de fantasía, que describe su encuentro con las milicianas. En principio las describe como ignorantes porque hablan “el idioma de Tarzán” y además dice que hay demasiadas mujeres en aquel lugar. En sus palabras se percibe una crítica a estas mujeres, a veces con carácter irónico, y además se encuentra frente a frente con las motivaciones que impulsan su participación en la guerra, por lo menos las motivaciones que él piensa que estén al principio de su participación. Atraído por la figura de Sor Juana afirma que “pocas veces he visto en unos ojos tales deseos de matar, de sembrar muerte alrededor” (Libertarias, p.136) e imputa este deseo de matar a las violencias que sufrió Juana por culpa de los franquistas.

Esta visión parece aun simplista en el intento de pintar estas mujeres como seres indefensos con respecto a los hombres y además imputando a su participación a la guerra motivaciones de venganza y no de voluntad de cambiar su estado actual.

La participación a la guerra de las mujeres libertarias y de sor Juana se introduce como una expiación a su pecado, el de haber cedido a los acosos de Artal, pero al mismo tiempo se pinta como un juego, como ya se ha explicado antes, como es el ejemplo de lanzarse una calabaza entre milicianos y milicianas. Esto abre una visión diferente de las relaciones entre hombres y mujeres al frente, es decir que leyendo los libros de historia solo se habla de las dificultades que las mujeres tuvieron en relacionarse con los hombres, y sin duda alguna estas dificultades se enfrentan en esta novela, pero hay espacio también para el juego, para vivir esta cercanía con los hombres como una oportunidad de colaboración y también para olvidar las dificultades del momento. Esta dimensión se olvida pronto a causa de los disparos que atacan al campamento y esta es una ruptura con el espacio de juego que lleva los milicianos y las libertarias a la realidad. En esta situación Juana se demuestra tanto valiente como irresponsable porque arriesga su vida para proteger la comida. Otra vez esta imagen se puede ver de manera irónica, porque el gran gesto de coraje ella lo cumple porque la comida “¡se estaba enfriando!” (Libertarias, p.155) y no para defender un compañero por ejemplo. Otro ejemplo que se presenta sucesivamente es la huida de Juana para llegar sola en el pueblo de Osera, donde llega después de la huida de los falangistas y, exhausta por el viaje cae dormida en un granero. A la llegada de sus compañeros ella se considera como “una monja miliciana, que ella sola, había puesto en fuga a un destacamento entero de insurrectos” (Libertarias, p.163). Esta visión irónica de su papel como miliciana pone en evidencia un aspecto importante o sea que en realidad en la novela las mujeres no combaten, ni Juana, ni Pilar, ni Concha, ninguna de ellas se encuentra en un verdadero combate armado. Ellas visten como los milicianos, llevan el mono azul, llevan armas y hablan de libertad y de revolución pero realmente no combaten, solo hay una participación al frente pero con mansiones de cocineras o de ayuda. Ni los milicianos combaten. En realidad la guerra parece no existir, sobre todo cuando las milicianas se encuentran al

frente y en este sentido, el lector puede considerar esta situación como un sueño, donde todo está tranquilo, sin muertos, sin dificultades aparentes. Esta visión de la guerra como algo tranquilo se puede encontrar también en la obra de George Orwell, *Homenaje a Cataluña*, en la cual el relata su experiencia en el frente y dice:

“Estuve en el frente de Aragón desde enero hasta mayo, y entre enero y finales de marzo poco o nada ocurrió allí [...]. Las cosas que uno normalmente considera como los horrores de la guerra rara vez me sucedieron. [...] se trataba simplemente de la mezcla de aburrimiento e incomodidad inherentes a la fase estacionaria de la guerra.” (Orwell, p.13)

En este testimonio se refleja como si aquel periodo fuese tranquilo y se puede hacer una comparación con la situación que encontraron las mujeres en la obra de Rabinad. Esta afinidad pone en evidencia una cuestión: ¿Qué papel tienen las mujeres en *Libertarias*? Esta pregunta sale espontánea en cuanto el intento principal de estas mujeres era combatir al frente mientras que en verdad no hay momentos en que ellas combaten, solo reciben un ataque al final, que será fatal por todas, mientras que Juana se salva de milagro. En general no obstante un fracaso del intento libertario de estas mujeres, lo que se puede destacar es la simple participación de estas en el frente. Es decir que muchas de ellas han abandonado todo, sus familias, su trabajo y sus casas para hacer la diferencia, para rescatar su vida, para garantizar un futuro a sus hijos y para ganar libertades hasta aquel momento inesperadas para las mujeres. El objetivo inicial de la asociación Mujeres Libres era un objetivo noble de rescate, de cambio en una estructura social aun machista y estas mujeres se pusieron en primera línea para alcanzarlos.

Al final de la novela hay una realización del fracaso de su empresa después de haber leído una carta enviada por sus viejas compañeras: “Aquella carta había dejado dolidas, pensativas, a las tres ML. Significaba un fracaso, desde el punto de vista del proselitismo. Lo significaba, también, desde otros puntos. Era como si, de golpe, se encontraran en la revolución equivocada.” (*Libertarias*, p.178). El intento de liberar a las mujeres había fracasado y también el intento revolucionario pero la voluntad de persistir en aquel camino es muy fuerte y el deseo de cambiar la situación está fijo en sus mentes.

Por lo que se refiere a la estructura de la novela es muy variada y, se puede observar, que espacia en la narración de la historia con digresiones como por ejemplo canciones, una entrevista al revolucionario Durruti, un informe sobre las condiciones sanitarias en el frente, un testimonio de guerra y un guión intitulado *Juana en el cielo de las arañas*. Todas estas digresiones permiten al autor profundizar y ampliar algunos asuntos en la narración y proporciona al lector una visual más amplia de los acontecimientos. La más interesante se refiere a la figura del revolucionario Bonaventura Durruti que, entrevistado por un periodista, expone el proyecto de los anarquistas y hace una panorámica histórica de la situación en la que se encuentran las mujeres libertarias. Cabe destacar que en la escritura de esta obra Rabinad ha utilizado como fuente la obra de Mary Nash, *Mujeres Libres. España 1936-1939* en una mezcla de hechos reales y hechos de fantasía que permiten al autor ofrecer un testimonio de la experiencia de las mujeres al frente y en la retaguardia.

Gracias a este testimonio, en las páginas escritas por Rabinad la figura de la mujer tiene facetas muy diferentes e, insertadas en este particular período histórico de la Guerra Civil, contribuyen en crear un perfil muy realístico de su importancia. La protagonista, Sor Juana, es inicialmente un personaje tranquilo y puro, cerrada en su mundo de devoción a Dios y en su vida en el monasterio donde vive desde hace cuatro años. Debido a su joven edad, ella sabe muy poco del mundo exterior y, de repente, se encuentra en una realidad que la trastorna. Su vida sufre un cambio repentino que influirá en las experiencias que vivirá en el curso de la historia. Al igual que Juana hay otros personajes femeninos que experimentan este cambio pero el deseo común de estas mujeres es luchar, unir las fuerzas y desempeñar un rol decisivo en la lucha libertaria, no solo para los intereses de la línea anárquica sino para alcanzar su propia libertad.

Por lo que se refiere a la figura de la mujer, a lo largo de la obra, hay una sutil crítica hacia las mujeres en el frente, es decir que, probablemente en el intento de documentar como la experiencia directa de las mujeres en la guerra no fue una cuestión simple, Rabinad relata estas dificultades. Un ejemplo es el intento de relegarlas a la retaguardia con meras mansiones femeninas, o la identificación de la mujer como portadora de problemas. En un fragmento de texto se subraya este

miedo hacia la presencia de las mujeres con estas palabras: “Más problemas. Las mujeres siempre los traían. Y ésta, más. Lo supo en seguida. ¿Qué coño vendría a hacer al frente? ¿Por qué no se quedaría en casa fregando platos?” (Libertarias, p.123). Esta oposición a las mujeres se manifiesta también al frente, donde las mujeres tenían como mansión principal la de cocinar y en algunos casos de defensa y turnos de guardia por la noche. Además las mujeres protagonistas de la novela se encuentran víctimas de la misión Frente Limpio, que tenía el intento de alejar todas las mujeres desde el frente y la retaguardia. En una parte de la novela hay una referencia a los problemas que las mujeres habían causado desde su presencia al lado de los milicianos, como por ejemplo las enfermedades venéreas. Citando las palabras de Mary Nash, el autor define las mujeres “las ametralladoras porque causaban más bajas que el enemigo” (Libertarias, p.164). Además, Rabinad enfrenta en su obra la cuestión de la prostitución. Algunas de las protagonistas de esta obra son prostitutas convertidas en milicianas, que han abandonado su profesión para un objetivo diferente, para cambiar su vida. Pero al frente seguían viviendo las prostitutas y una de las protagonistas afirma: “El ejército fomenta la prostitución” (Libertarias, p.176). Como ya se ha explicado antes, esta idea de las milicianas como prostitutas fue un juicio general de los milicianos que veían su presencia como una amenaza. Claro había la presencia de prostitutas al frente, pero como se deduce de la investigación de Nash, estas representaban una minoría, sobre todo con el desarrollo de la guerra. En verdad, desde las palabras de las protagonistas de la novela, se deduce que el objetivo del autor es de presentar las dificultades de las mujeres al frente, porque tanto las prostitutas como las monjas sufrieron una fuerte discriminación.

En conclusión, *Libertarias* se puede definir como una obra singular en su género que permite observar e investigar sobre la figura femenina en la guerra a través de la combinación de realidad y ficción, hecho que permite de conectar la historia de Juana, Pilar, Concha y las otras Mujeres Libres a la experiencia de otras tantas mujeres que lucharon en aquellos años. La visión machista que se percibe leyendo algunos pasajes de la novela permite al lector conocer unas de las tantas dificultades que encontraron las mujeres y pone en relieve la figura femenina que, no obstante un

final negativo para la lucha libertaria y la consiguiente muerte de la revolución, en si ha sido importante y además una demostración de fuerza y voluntad. Un ejemplo semejante en la literatura española se encuentra en la novela de Dulce Chacón, *La voz dormida*, que presenta la historia de algunas mujeres que sufrieron la represión y las restricciones del régimen franquista a causa de su involucramiento más o menos directo en la guerrilla y de sus ideales comunistas. Tanto *Libertarias* como *La voz dormida* se presentan como novelas corales, es decir que hay diferentes personajes que con sus experiencias contribuyen en formar un testimonio del papel desempeñado por las mujeres en la guerra. En *Libertarias*, como ya se ha presentado antes, hay Juana, Pilar, Concha, Carmen y en *La voz dormida* hay Hortensia, Tomasa, Reme, Elvira y Pepa. Con respecto a *Libertarias*, donde hay una protagonista principal que es Juana, en esta novela el carácter coral es más acentuado en cuanto todas las protagonistas de la novela relatan con frecuentes flashback sus experiencias en el periodo de la guerra y explican porque se encuentran en la prisión de Ventas. Además mientras en *Libertarias* la historia se desarrolla en los primeros meses del conflicto civil y por eso da una idea más profunda de los acontecimientos en que se encontraron envueltas las libertarias, *La voz dormida* se desarrolla al final de la guerra, cuando la derrota de la facción anárquica y nacionalista y más bien la derrota de la oposición femenina han llevado estas mujeres a pagar las consecuencias de sus acciones. No obstante algunas diferencias de estilo, de periodo histórico y de elecciones narrativas, el elemento común de estas dos novelas es la figura propia de la mujer. De hecho las mujeres presentadas en ambas novelas son mujeres valientes, que han participado en el conflicto o han desempeñado diferentes mansiones en el frente, además hay mujeres que se encuentran en la cárcel, como es el caso de *La voz dormida*, porque han defendido sus ideales, sus hijos o por amor. Lo que se destaca en esta novela es la persistencia de su coraje, es decir que, después de haber leído *Libertarias* se percibe una general sensación de desánimo, porque con la derrota de la revolución femenina se anulan deseos y sueños de una nueva sociedad. *La voz dormida* se puede considerar una continuación de la otra novela porque presenta el periodo sucesivo al conflicto y en sus páginas la derrota es una realidad, es decir que se presentan todas las dificultades y las torturas perpetuadas

contra las prisioneras. Pero es interesante leer como el coraje, la fuerza, el espíritu de colaboración de las mujeres presentado en *Libertarias* se traslada en la novela de Chacón. Se lee del miedo por la muerte, por la familia que está afuera, del deseo de ver a sus queridos y de la solidaridad entre las mujeres en la prisión y además se lee del coraje demostrado en los años más duros y de todas las dificultades que tuvieron que enfrentar. En este sentido *La voz dormida* es un manifiesto de la fuerza silenciada de las mujeres, que no son jamás los seres indefensos del pasado sino que han demostrado y continúan a demostrar después del conflicto su fuerza, enfrentando por la puerta grande este periodo tan difícil e insidioso. Además es interesante destacar como los ideales y el coraje de los padres se han transmitido a los hijos como por ejemplo con Tensi, la hija de una de las protagonistas de la novela, que no obstante haya perdido sus padres por culpa del régimen franquista y de la guardia civil, sigue sus huellas. Tanto *Libertarias* como *La voz dormida* presentan el papel que las mujeres desempeñaron en los años de la guerra y de la posguerra y por lo que se refiere a la segunda novela representa un testimonio real de lo que sufrieron algunas mujeres. Ambas han servido para estudiar y profundizar sobre el argumento de la presente tesis bajo una visión masculina, de Rabinad, y una visión femenina, de Chacón, que en conjunto han intentado presentar el papel de las mujeres en la manera más fiel posible a la realidad.

4.2.1. *Libertarias*: análisis de la adaptación de Vicente Aranda

De la amistad entre Antonio Rabinad y el director de cine Vicente Aranda nace una colaboración que llevó a la producción de la adaptación cinematográfica de la homónima novela *Libertarias*. La película fue estrenada en 1996 y pronto alcanzó el favor de la crítica debido sobre todo al tema principal o sea la Guerra Civil Española. En particular, tanto en la película como en la novela, se destaca el papel que desempeñaron las mujeres al frente y en la retaguardia con todos los obstáculos que tuvieron que enfrentar.

La película empieza en el verano del 1936 presentando una serie de datos históricos sobre los primeros movimientos de la guerra. Con un fondo negro se lee “21 de Julio: ha comenzado la guerra civil española, la última guerra idealista, el último sueño de un pueblo volcado hacia lo imposible, hacia la utopía” (Aranda, 1996). De hecho el centro de la narración fílmica está la lucha libertaria de hombres y mujeres que creyeron en un objetivo común, lo de cambiar la situación del pueblo en España. Términos como sueño y utopía se refieren a algo que con probabilidad es irrealizable pero que, en el caso de la lucha anárquica, representaron un ideal en que creer y en una posibilidad de llegar a una igualdad social y política.

La protagonista de la historia es María, una monja que, durante la destrucción de las iglesias y de todas sus propiedades, tiene que abandonar el convento donde vive. En la película el nombre de la monja es diferente con respecto a la novela, sobre todo para subrayar su índole pura, como una Virgen María en tierra. La actriz que la interpreta es Ariadna Gil que con su actuación ha sabido conferir al personaje una mixtura de ingenuidad, pureza y coraje. En principio el personaje de María se encuentra catapultado en una realidad amenazadora y desconocida cual son el estallido de la revolución y el mundo de la prostitución. Para salvarse se esconde en una casa a la que llama atraída por una especie de epígrafe con la imagen de Dios colgada a la puerta. Es evidente, ya desde el primer momento, la discrepancia entre los dos mundos, lo de María y lo de las prostitutas, y al principio ella reacciona con miedo y se refugia en las oraciones. En estas primeras escenas se

desarrolla una parte importante de la película o sea la llegada de tres mujeres que pertenecen a la asociación Mujeres Libres que en un primer momento crean espanto en la casa y además se portan de manera agresiva, como se portarían los hombres por ejemplo. En realidad su intento es de liberar las prostitutas de su condición de esclavitud según los preceptos de la asociación que según Concha, una de las mujeres libertarias, es de ayudarlas a recobrar su dignidad de obreras, de hermanas, de madres o de novias (Aranda, 1996). La reacción de algunas prostitutas es positiva, signo evidente que su condición le está estrecha, como si fuera un trabajo que no habían elegido espontáneamente sino por motivaciones propias de necesidad. O a lo mejor la oportunidad de cambiar su condición podía representar una evolución considerable en su reputación, porque no obstante fuesen prostitutas de alto rango, su profesión se veía siempre como una etiqueta despreciativa a nivel social.

Siempre analizando una de las primeras escenas de la película, Concha afirma “Ni Dios, ni patria, ni amo” y Pilar dice a María que ella no le sirve a nadie, es libre y que es una prisionera del clero. En principio estas palabras se contradicen y eso pasa algunas veces a lo largo de la película, sobre todo por lo que se refiere a la conducta de libertarias y milicianos con respecto a sus ideales. Lo que no se entiende en esta escena es la inicial oposición de las mujeres libertarias hacia el ser monja. La afirmación de Concha se refiere al hecho de que las mujeres no deben tener algún vínculo de dependencia, sino aspirar a la libertad total. Pero a diferencia de no tener dependencia laboral o dependencia hacia la patria, la llamada “dependencia a Dios” tiene un sentido diferente. De hecho es evidente sucesivamente que la oposición hacia los hombres y las mujeres de la Iglesia se refiere más a una cuestión de posición social y de riquezas. De hecho en una escena sucesiva se ven cúmulos de dinero, oros, cuadros, estatuas y joyas de inestimable valor y lo que se puede destacar en estas escenas es que las innumerables riquezas de la Iglesia representan una ofensa a la pobreza del pueblo. En otra escena es evidente una fuerte crítica hacia la institución eclesiástica a través de las palabras de Pilar, que primero mira los oros y después se dirige a María, y dice “Esto es lo que guardaban los tuyos, ¡malo pobres!” (Aranda, 1996). Claro estos acontecimientos relatan

lo que en verdad pasó en aquellos primeros momentos de rebelión y de lucha anárquica pero es más evidente la postura crítica hacia este sistema. En fin María sigue las otras mujeres además porque ella, en verdad, no se puede definir precisamente como una prisionera del clero sino más bien una joven mujer que como único punto de referencia tiene su creencia en Dios y nada más.

El tema religioso se repite muchas veces a lo largo de la película y representa un puerto seguro por María, que en los momentos de desaliento y miedo se pone a rogar, y además como un argumento que se desarrolla bajo visiones diferentes. Un ejemplo relevante es lo de Floren, una de las mujeres libertarias que María encontrará en la columna Durruti. Ella tendrá una relación muy estrecha con Flor que tiene una idea particular de Dios. Después de haber visto los personajes de Pilar y Concha por ejemplo, es impensable para el espectador encontrar una libertaria que cree en Dios. Flor revela a María que Jesús fue el primer anarquista de la historia y ella cree en Jesús que es una mujer. Estas palabras dejan pasmada a María que nunca había oído similares palabras pero este momento es crucial porque Flor le deja unos libros para que se entrene de los ideales revolucionarios y “de cuantas maneras hay de matar” (Aranda, 1996). Entre estos libros hay *El libro eterno* de Bakunin que tanto en la novela como en la película representará una nueva biblia para ella. Este punto representa también una contradicción en cuanto es impensable que una monja tan devota pueda utilizar este libro como punto de referencia en su camino. Probablemente las oraciones y la biblia fueron un puerto seguro en su vida precedente y, en esta nueva realidad, ella siente la necesidad de encontrar un elemento que pueda darle respuestas sobre un mundo ajeno para ella.

Como afirma Crusells en su crítica, en una primera visión de la película parece que todas las mujeres querían participar en la guerra (Crusells, 1996) y esto es más evidente en la película que en la novela. Por el contrario, como ya se ha explicado antes analizando algunos textos críticos sobre el periodo, sabemos que las mujeres que se encontraron al frente y en la retaguardia fueron una minoría. Además, por lo que se refiere a la asociación Mujeres Libres, el acto de reclutar mujeres para la guerra se desarrolló en seguida, mientras que al principio el intento era otro, es decir

introducir las mujeres en los programas de alfabetización y de cultura. Cabe destacar que, no obstante esta primera impresión, el papel que algunas mujeres desempeñaron al frente resulta menos pasivo en la película que en la novela. Como ya explicado antes, en la novela no hay escenas de guerra o situaciones en que las mujeres se destaquen particularmente mientras que la visión que se da de las mujeres en la película es diferente. Es decir que pronto se encuentran al frente y, excepto María que desempeña mansiones de cocinera, se pueden ver Pilar y Concha participar en una acción de guerra contra el frente enemigo. Esta acción de guerra, en colaboración con los hombres, pone en evidencia la valencia de las mujeres, su deseo de participar en primera línea y además la fuerte motivación que tenían en la conquista de un objetivo común. De la película se puede considerar que el papel que desempeñaron estas mujeres fue activo, aunque la película represente historias imaginarias pero que de alguna manera representan la historia de aquellas pocas mujeres que lucharon verdaderamente en primera línea.

Otro aspecto importante que se subraya en la película es la relación entre hombres y mujeres sobre la cual se ha debatido mucho antes sobre todo en términos de discriminación, acoso y marginación. El clima de colaboración y el mutuo socorro en caso de dificultad parece casi una discrepancia con respecto a lo que se ha leído en otras obras críticas pero al mismo tiempo lleva a reflexionar sobre esta situación. Es decir que lo más probable es que en situaciones de recíproca dificultad y en una guerra en que ambos hombres y mujeres estaban implicados este fuese el consiguiente resultado. El mismo Durruti en una entrevista afirma que todos somos iguales y que tanto los hombres como las mujeres son responsables de sí mismos y de los demás (Aranda, 1996). Esta declaración subraya la mutua colaboración excepto por una sucesiva retractación en la cual aún más es evidente la aceptación de las mujeres al frente. De hecho en una escena se encuentran las libertarias y algunos milicianos frente al cura-secretario que está siguiendo los mandos de Durruti para alejar las mujeres del frente. En esta escena los milicianos se oponen al alejamiento de las mujeres y afirman: “Estas mujeres tienen más huevos que tu” (Aranda, 1996). En este momento el espectador realiza que hay una aceptación de las mujeres y no como inferiores sino como seres

iguales que en la experiencia de guerra han demostrado coraje, espíritu de colaboración y firmeza en sus objetivos ganando a los ojos de los hombres un puesto de honor a su lado, como compañeras. En las obras críticas de Gómez y de López se afirma que la película de Aranda, por algunos aspectos, presenta una visión estrictamente machista. Es decir que según sus visiones las mujeres en la película no quieren cambiar la estructura simbólica masculina (López, 2005) y además en su representación se refuerzan las características de una ideología patriarcal (Gómez, 1999). Según el precedente análisis sobre las relaciones entre hombres y mujeres, estas afirmaciones se pueden considerar vertieras solamente con respecto a las figuras masculinas al comando que se demuestran poco a poco contrarias a la presencia de la mujer al frente, mientras que por lo que se refiere a los compañeros en guerra, es evidente una fuerte admiración por estas mujeres valerosas. Además, por lo que se refiere a la crítica de López, se afirma que la expresión “ser como un hombre” (Aranda, 1996) remita al deseo narcisista del autor y, en general, del deseo del hombre de reproducir “la fantasía de sí mismo” (López, 2005). Analizando la expresión según el argumento de la presente tesis, la pretensión a ser como un hombre remite simplemente al hecho de tener los mismos derechos, las mismas libertades y en recibir el mismo reconocimiento a nivel social. El intento de López de presentar una visión narcisista de la obra excede del verdadero intento de la película de Aranda, es decir presentar el papel de la mujer en la guerra y poner en evidencia sus deseos de cambio y de revolución social.

Cabe destacar que la película tiene algunas diferencias con respecto a la novela, es decir que el trabajo conjunto de Rabinad y Aranda ha llevado a algunos cambios. Un ejemplo es el carácter erótico de la novela que se abandona en la película dejando también un espacio para el amor entre María y el cura secretario. Además hay una diferencia temporal entre algunos acontecimientos pero que en la película se encajan muy bien y no crean una sensación de discrepancia entre espacio y tiempo. Lo que se aprecia en la adaptación es su simplicidad de recursos, es decir que, a diferencia de la novela que es un producto críptico y caracterizado por un conjunto de elementos muy diferenciados, la película en si es simple, con un buen utilizo de luz, imágenes, música y encuadres.

Como se ha observado en la película *La plaza del Diamante*, también en *Libertarias* se deja espacio al espectador en primera persona, incluyéndolo en una escena al frente cuando se presentan los dos frentes de guerra. En esta escena un soldado observa a través de un catalejo por un lado la centuria Gutiérrez, con bandera negra y roja, y por el otro lado las “faces cabrones”, con bandera amarilla y roja. El elemento particular de esta escena es que las imágenes se ven a través del catalejo, como si el espectador estuviera mirando él mismo a través del catalejo y le permite entrar en aquella realidad de guerra.

Otro elemento que se destaca mayormente en la película es la presencia de la guerra. Es decir que, como ya se ha explicado antes, la novela deja de un lado los acontecimientos propios de la guerra, como muerte, destrucción y desesperación mientras que Aranda incluye en la película escenas de guerra y de muerte. De hecho la película se distingue propio por su crudeza a partir de sus primeras escenas. Un ejemplo es el asesinato de un cura por mano de los milicianos, escena vista por María que reacciona de manera tan dramática que el espectador puede sentir la angustia del momento. Además los muertos por las calles, los suicidios y la sangre goteante desde los balcones de las casas en la ciudad de Zaragoza acentúan el carácter dramático de aquellos momentos y ponen delante los ojos del espectador la destrucción y la muerte que dejó el conflicto. Además la vista de los muertos alineados y cubiertos por la bandera anárquica en presencia de madres, novias y esposas llorando crea una conexión empática con el sufrimiento que padecieron las que se quedaron en la ciudad esperando a sus hijos, maridos y novios. Además lo que salta al ojo es el vestuario de la mayoría de estos hombres, que son simples civiles, hecho que pone en evidencia la gran matanza de civiles inocentes. Se puede afirmar que la película ofrece una visión más realística del conflicto mientras que, leyendo la novela se desarrolla la sensación de alejamiento desde la guerra. En la película el espectador se encuentra hundido en su atrocidad. En particular una de las escenas finales refleja la brutalidad con la que fueron matadas las Mujeres Libres por parte de los moros. Un preludio a la matanza se ofrece con la imagen de los milicianos que intentan matar a un cordero para comer, hecho que lleva María a esconderse en un pequeño caserío. El cordero se transforma en

un símbolo de inocencia, de ser desarmado como se encontraran las mujeres frente a los moros porque ellas no tuvieron ninguna posibilidad de defenderse contra su ataque despiadado. Esta escena refleja una brutalidad sin precedentes en la película y subraya también como a la hora de matar ellos no hacían ninguna diferencia entre hombres y mujeres. Además en la crítica de Crusells se subraya como la escena brutal de la matanza de las mujeres por mano de los moros contribuye en mitificar a las que participaron en la guerra (Crusells, 1996). Esta afirmación no refleja en verdad la figura de estas mujeres que no se encuentran en la posición de ser mitificadas sino que reflejan simplemente un testimonio de los acontecimientos de la guerra. Es decir que, toda la experiencia de las libertarias en la película es una expresión el más posible real del papel que tuvieron en la guerra y se puede afirmar en el estudio de su representación que su muerte no representa un intento de demostrar su heroísmo sino que sirve una vez más como testimonio de sus vivencias.

Aunque la película sea un producto de imaginación, es posible tener una visión más amplia del papel desempeñado por las mujeres al frente. Mientras que en la novela se percibe el carácter aun marginal de la mujer al frente y es más presente la índole discriminatoria masculina, gracias a la película se puede ver otro lado del conflicto. La participación de la mujer adquiere facetas diferentes y pone en evidencia como, no obstante las dificultades, algunas de ellas alcanzaron una posición respetable en las primeras filas en la guerra. Claro estas mujeres fueron una minoría pero no obstante el fracaso de la misión libertaria y de la misión anárquica, representaron un modelo al que inspirarse en cuanto a fuerza, voluntad y objetivos. En el análisis crítico de López se subraya el hecho de que la película de Aranda sea más un producto cinematográfico que un producto histórico porque deja de un lado la historia y los acontecimientos políticos para dejar espacio a la componente romántica. De hecho ella afirma: “Lo que está en juego, en realidad, es una narrativa pos-ideológica que, en virtud de esa naturaleza melodramática a la que me he referido, romantiza lo político, lo anula por lo tanto, sin estar en el fondo a favor ni de unos ni de otros.” (Lopez, 2005). Esta afirmación lleva a reflexionar sobre el carácter novelesco de la representación cinematográfica y además pone en relieve la colaboración entre el director Aranda con el escritor Rabinad. Es decir

que, en algunas críticas sobre la película se reprocha la poca atención a los particulares históricos y la discrepancia entre algunos particulares, como por ejemplo la presencia de los moros en el frente de Aragón (Crusells, 1996). Haciendo una comparación entre la novela y la película es interesante destacar que en algunos fragmentos se ha mantenido este carácter romántico de la narración, probablemente por el hecho de que Rabinad se ha dedicado a la escritura del guión y por eso algunos elementos novelescos se han mantenido iguales en la adaptación. Lo que permanece igual es el intento de reflejar el papel de la mujer en la guerra civil, es decir que tanto en la novela como en la película, no obstante algunas discrepancias históricas, el objetivo es de subrayar la participación de la mujer en el conflicto y en la retaguardia, sin una clara intención de presentar posiciones políticas o una fidelidad histórica.

En este sentido la película del director Aranda es significativa porque permite al espectador reflexionar sobre uno de los periodos más difíciles en la historia española y además porque presenta la figura de la mujer bajo una visión desconocida por la mayoría de la gente. Tanto la novela como la película son afines en merito a la historia, es decir que la película sigue casi fielmente la novela. Además se aprecia la trasposición del personaje de Juana/María en su simpleza e inocencia, hecho que ha permitido de estudiar su papel de manera más profunda en la pantalla. Además a través de la adaptación fílmica es posible apreciar la historia de las mujeres libertarias de manera más clara con respecto a la novela y permite al espectador madurar una idea más realística de lo que pasó en aquellos años y sobre todo permite conocer el papel desempeñado por las mujeres al frente. Este no quiere ser un intento de quitar importancia al producto literario de Rabinad porque en verdad a través de su estilo particular ha sabido representar con las palabras la crudeza del periodo y el ambiente hostil que algunas mujeres encontraron en la guerra. Gracias a la novela es posible apreciar un realismo fantástico creado sobre todo por el lenguaje utilizado por el autor y además, a través de sus palabras, se puede entrar en una parcial dimensión de sueño, aunque él ha utilizado fuentes históricas para la redacción de la novela. Por el contrario lo que se aprecia de la película es su realismo y el intento de relatar los hechos de manera más realísticamente posible a través de

recursos como la actuación, las imágenes, el vestuario y las escenas de guerra. Gracias a la película el espectador se inserta en esta realidad de manera más profunda con respecto a la novela y este es una de las diferencias más evidentes y lleva a reflexionar sobre la figura del autor, Rabinad, que se ha ocupado de la redacción tanto del guión como de la novela. No obstante esta importante diferencia entre las dos obras, a una mirada crítica se puede afirmar que ambas en sus diversidades proveen en crear en el lector/espectador una visión más completa de los acontecimientos que rodearon a las mujeres y además han permitido al mismo Rabinad reflexionar sobre dos visones diferentes de la experiencia femenina.

4.3. Dos mujeres en comparación: el simbolismo del silencio y la educación

Los personajes femeninos que se han encontrado en las dos novelas y en las respectivas adaptaciones fílmicas analizadas, de alguna manera, siguen un recorrido similar en sus experiencias en la Guerra Civil Española. Tanto Natalia en *La plaza del Diamante* como Juana/María en *Libertarias* en principio se presentan como personajes frágiles, que no tienen ninguna referencia clara en sus vidas y se encuentran como seres dependientes. De hecho Natalia depende de su padre primero y después de Quimet y Juana depende de su superiora y después de Pilar, su compañera libertaria. En el curso de las respectivas novelas ellas emprenden un viaje que les llevará a una maduración personal, a crecer al interno de realidades diferente y a experimentar la guerra en dos mundos paralelos. En principio se expresa una recíproca conexión con el periodo de la infancia, con su ser inocente y con un periodo de general despreocupación. En la película *La plaza del Diamante* hay muchas referencias a la infancia de Natalia como por ejemplo los juegos con Quimet, los flash-back que muestran ella de pequeña y los juguetes en la tienda signo que ella aún se encuentra en un estadio de niñez y de inocencia. Al mismo tiempo Juana/María al principio es como una niña que depende de Pilar que de alguna manera la ha adoptado. Además esto se subraya en una escena de la película cuando Flor, mientras Pilar está lavando Juana que está llorando, le dice: “Si dejas de llorar te doy el melocotón.” (Aranda, 1996), frase típica que se dice a los niños para que dejen de llorar. Tanto Natalia como Juana/María siguen una evolución, desde una inicial ingenuidad hasta una condición de madurez que en ambos casos llega tras enfrentar muchas dificultades a causa de la guerra y de sufrimientos interiores.

En sus respectivas fragilidades ellas encuentran su fuerza que poco a poco las llevará a tener conciencia de sí mismas. De hecho ambas experimentan una situación de alienación, Natalia con respecto a su vida conyugal y Juana con respecto a la división entre dos identidades: monja o anarquista. Ella misma hacia el final de la película afirma: “No soy anarquista y no soy monja” (Aranda, 1996). Si Natalia experimenta su alienación por culpa de su sometimiento a la voluntad

del marido hasta anularse para ser alguien que al final no reconoce, Juana tiene dos identidades que se oponen completamente. De hecho, pensando en la realidad social, no es posible ser monja y anárquica al mismo tiempo y esto se percibe en la novela cuando ella afirma ser anárquica y monja y, en la traducción italiana, le dicen: “Credo che debba scegliere.” (La suora anarchica, p.185). Esta doble identidad que se ha construido Juana, no representa una discrepancia en si en cuanto es posible que su espiritualidad y su naciente interés para los ideales anárquicos encuentren su dimensión propia y coexistan en su pensamiento.

Además de la alienación que experimentaron ambas, otra característica común en los dos personajes es el silencio. En la lectura de la novela y además en la visión de la película se destaca este carácter sumiso y silencioso de las dos. Tanto en la novela como en la película de *La plaza del Diamante*, Natalia habla muy poco, no exprime su opinión a voz, solo se conoce su pensamiento desde los discursos indirectos libres de la novela y desde la voz fuera campo en la película. Al mismo tiempo tanto en la novela como en la película *Libertarias*, Juana/María es silenciosa, habla muy poco y algunas veces recita sus oraciones o los pasajes de *El Libro Eterno*. ¿Qué significa el silencio de estas dos mujeres? Una posible respuesta puede referirse a un intento de los dos autores de reflejar la imagen de sumisión de la mujer en aquel periodo. De hecho, como se ha expresado antes, la mujer hasta los años de la guerra había sido siempre silenciada, su posición, su opinión no era relevante a nivel social. Esto llevó a la gradual oposición de grupos de mujeres que pedían su posición en la esfera social, en el mundo del trabajo y de la educación, como es el ejemplo de Mujeres Libres y de su proyecto de libertad. Este silencio puede ser síntoma de una exclusión perpetuada desde hace años y representada a través de las dos mujeres bajo papeles diferentes. Por una parte hay una mujer que se queda en casa acudiendo a sus hijos e intentando sobrevivir a las dificultades de la guerra y por el otro lado una mujer que, desde su vida monástica se encuentra al frente luchando con las Mujeres Libres para alcanzar la libertad femenina. Esta diferencia pone en evidencia como las mujeres en cualquier ámbito y de cualquier clase social sufrieron esta exclusión,

esta “política del silencio” y además como este alejamiento haya influenciado sus vidas después de numerosos cambios a nivel social, laboral y de derechos.

Otra posible lectura del silencio es la falta de un punto de referencia que a una primera interpretación, por lo que se refiere a Natalia, se remite a una tendencia a vivir en su interioridad.

Ella misma dice:

“Ella (la madre de Natalia) y mi padre pasaron muchos años peleándose y muchos años sin decirse nada. Pasaban las tardes de los domingos sentados en el comedor sin decirse nada. Cuando mi madre murió, ese vivir sin palabras aumentó todavía más. Y cuando al cabo de unos cuantos años mi padre se volvió a casar, en mi casa no había nada a lo que yo pudiera cogerme. [...] En casa vivíamos sin palabras y las cosas que yo llevaba por dentro me daban miedo porque no sabía si eran mías...” (PdD, p.25).

El ambiente en el cual ha crecido Natalia es un ambiente sin palabras, donde el silencio está vigente y su silencio por un lado se remite a la ausencia de una figura de referencia, que en su caso era su madre, y por el otro lado porque es evidente que Natalia tiene una consideración muy baja de sí misma. Por eso, además de la falta de puntos de referencia, su actitud está causada por el miedo también, miedo en expresar sí misma y en decir lo que piensa.

En las reflexiones de Natalia la palabra clave es “miedo”, desde la cual se puede empezar una reflexión sobre el personaje de Juana, por la cual el silencio se traduce en miedo al enfrentar una nueva realidad, un mundo que a una primera mirada le parece hostil con respecto al convento, que era un lugar seguro e intocable. Tanto en la novela como en la película este silencio se perpetua en toda la narración y en la película lo que expresan mejor su temor son los ojos. En diferentes escenas la atención confluye en sus ojos que expresan espanto y desconcierto como por ejemplo cuando se encuentra despojada en la camera en casa de la señora Emérita o cuando se encuentra en la camioneta hacia el frente, mientras todos exultan y aclaman la revolución, ella se ovilla al suelo como una niña mirando al cielo. La mirada de Juana es significativa también en un pasaje de la novela, cuando el periodista Walter Mazingher afirma que nunca había visto un tal deseo de matar en los ojos de una persona. Pero, en verdad, ¿qué significa aquella mirada? Conociendo al personaje de Juana es imposible pensar en ella matando a un hombre. Probablemente en aquella mirada hay una

combinación de miedo y deseo de conocer al enemigo, sobre todo después de haber leído las palabras de Bakunin, sor Juana experimenta un deseo de conocer la realidad circunstante.

El deseo de conocimiento lleva a reflexionar sobre otro aspecto importante que se ha analizado partiendo de los objetivos de diferentes asociaciones femeninas: la educación. Como ya se ha expresado antes, la educación se encontró al centro de los programas de asociaciones como la Sección Femenina de la Falange y Mujeres Libres en el intento de garantizar a la mujer una buena instrucción para acceder a la vida social con una preparación adecuada. Tomando como ejemplo Natalia y Juana es interesante observar como la educación se enfrenta en maneras diferentes en las respectivas novelas y es evidente una diferencia de actitud con respecto a la instrucción también en las protagonistas. Leyendo la novela de Rodoreda el lector se entera pronto que Natalia no sabe ni leer ni escribir y en diferentes ocasiones sus pensamientos llevan a reflexionar sobre su posible ignorancia o su ingenuidad. Cabe destacar que estos dos elementos se alternan en la figura de Natalia, debido sobre todo al carácter inicialmente ingenuo del personaje. Un ejemplo es cuando llega a su primera noche de boda:

“Porque de pequeña había oído decir que te partían. Y yo siempre había tenido mucho miedo de morir partida. Las mujeres, decían, mueren partidas... Y si no se han partido bien, la comadrona las acaba de partir con un cuchillo [...]. Y los señores que lo saben, cuando el tranvía va demasiado lleno y hay algunas que tienen que estar de pie, se levantan para que se sienten, y los que no saben se quedan sentados.” (PdD, p.54)

A una primera interpretación se puede afirmar que estos pensamientos sean fruto de una total ingenuidad pero además cabe destacar que el hecho del hombre de dejar su propio sitio a una mujer es una forma de cortesía así que lleva a reflexionar sobre la falta de conocimiento de esta común acción de educación. La misma ingenuidad se observa también cuando escucha las palabras de la señora Enriqueta porque parece que ella conozca mucho más con respecto a Natalia y toma como verdad absoluta lo que dice. Un signo de su falta de instrucción se observa también cuando habla de los “escamots”⁴: “Yo le dije que bueno, que muy bien, que hacer de *escamots* estaba bien [...]. Yo le contesté que el *escamot* lo podían hacer los otros [...] que yo tenía nada que decir si el hacía de

⁴ Los *escamots* eran una organización paramilitar creada por el partido Estat Català.

escamot [...] Yo le dije que no quería que el Quimet fuese *escamot*” (PdD, p.129). Leyendo este fragmento se tiene la impresión que ella utilice esta palabra como si en verdad no supiese de qué habla y como si no supiese como utilizar la palabra correctamente. Además en Natalia se observa un escaso espíritu crítico como por ejemplo cuando Quimet le habla de Gaudí y dice que no hay nada en el mundo como el Parc Güell y la Sagrada Familia y ella “Yo le dije, demasiadas ondas y demasiados picos.” (PdD, p.17) como si a una sola mirada pudiese evaluar dos de las obras maestras de Gaudí. El mismo discurso entre ella y Quimet resume su condición:

“- ¿Y si una cosa no me gusta de ninguna manera?
- Tendrá que gustarte porque tú no entiendes.” (PdD, p.18)

Esta afirmación de Quimet resume la condición de Natalia tanto en su situación de sumisión con respecto a su novio como en su condición de inferioridad educacional. Es decir que tanto en la vida conyugal como en su vida personal ella se demuestra sumisa y además se considera inferior a los demás. A lo largo de la novela es evidente que su falta de conocimiento de las cosas y del mundo la lleven a una posición de subordinación con respecto a los otros. Además su constante silencio puede remitir a un constante sentimiento de inferioridad con respecto a los otros que la llevará a vivir en su interioridad sin tener el coraje y la voluntad necesarios para expresar lo que piensa y para subir de su situación de exclusión.

El ejemplo de Juana/María se diferencia con respecto a Natalia porque ella, probablemente porque pertenece a la clase burguesa y porque recibió una educación en el convento, sabe leer y escribir. Desde las palabras de Concha se sabe que “Es una empollona [...]. Se lo traga todo. Se sabe Bakunin de memoria.” (Libertarias, p.135) y de Pilar se sabe que Juana sabe hablar francés también. Se ha ya explicado antes que el mismo autor introdujo en la novela un conjunto de elementos como por ejemplo diferentes lenguas como el latín y el francés y metáforas con referencia al mundo literario y bíblico creando un producto que en si expresa la magia de las palabras y de la cultura en general. Lo que se percibe leyendo la obra es que el personaje se Juana desarrolla una curiosidad y una voluntad de conocimiento constante. De hecho ella devora al libro

de Bakunin, lo sabe de memoria y, además de la comparación con la biblia, es evidente su deseo de conocer nuevas cosas, conocer cómo funciona aquella revolución. En esta actitud se destaca el personaje de Juana con respecto a Natalia por su voluntad de aprender, mientras que Natalia se demuestra aun pasiva desde este punto de vista porque no manifiesta una clara voluntad de subir de su ignorancia, sino que vive según lo que los otros le dicen. Además es posible interpretar el deseo de Juana de ir al frente como un afán de conocer y de ver, de hecho en el encuentro con el periodista se puede leer:

- “- ¿Y usted? -le pregunté con suavidad- ¿Qué opina usted de todo eso?
- No lo sé -me dijo. Tenía una voz dulce, educada- Yo no creía que el frente era así.
- Bien, esto no es el frente [...] sino la retaguardia.
- Entonces, ¿Dónde está el frente? -dijo ella.” (Libertarias, p.134)

Juana en su imaginación se había creado algunas expectativas sobre el frente y se queda decepcionada con respecto a los que ha encontrado allí, en la retaguardia. Además este deseo de conocer la llevará a escapar del campamento y, se entiende que ella huye porque quiere reunirse con sus padres, pero en realidad, cuando llega en el pueblo de Osera, es evidente su desilusión cuando no encuentra los enemigos. En la novela se encuentran otras libertarias que saben escribir y leer o que quieren subir de su condición de ignorancia: “[...] dice que le gustaría hacer una novela de todo esto... Su ilusión es saber escribir.” (Libertarias, p.134). En la traducción italiana se habla de “sueño” pero en verdad esta ilusión expresa algo que probablemente no será de inmediata realización. Parece una contradicción en cuanto, como ya explicado, uno de los objetivos de Mujeres Libres era garantizar una instrucción pero según la afirmación “Nosotras, las mujeres, vamos a arreglar las cosas en España” (Libertarias, p.134) es evidente que una instrucción es necesaria para hacer la diferencia y para aportar nuevas ideas a nivel social.

En conclusión, en la comparación entre Natalia y Juana/María cabe destacar como desde puntos de vista diferentes como por ejemplo la guerra, la educación y el análisis de su silencio se subrayan sus diversidades con respecto al papel desempeñado. Natalia es el emblema de la pasividad, tanto a nivel de relaciones, de supervivencia en la guerra y de falta de curiosidad con respecto al mundo

circunstante y con su liberación final, a través del grito en la plaza del Diamante, se libera de estas cadenas que le impiden expresar sí misma y sus pensamientos interiores para aspirar en su futuro a algo mejor para ella. Juana es activa, emblema de la curiosidad, de la acción y del servicio, aunque tanto en la novela como en la película ella desempeña mansiones de cocinera, es evidente en sus acciones y en su deseo de conocimiento una voluntad de participar en la revolución no obstante un gran miedo para la situación circunstante que la llevará a crecer. Ambas en su carácter pasivo y activo experimentan una evolución y los papeles desempeñados representan un motivo para su crecimiento personal, experiencias que las llevarán a experimentar algo nuevo, aunque insidioso, para alcanzar una nueva madurez.

5. Conclusión

Como ya expresado en la introducción, el objetivo de la presente tesis ha sido el de presentar el papel desempeñado por las mujeres en la Guerra Civil Española, primero analizando todos los acontecimientos que las vieron protagonistas al principio del siglo XX y después exponiendo los acontecimientos propios de los años entre 1936-1939. Se ha dedicado atención también a los aspectos novelísticos y cinematográficos gracias a los cuales ha sido posible examinar profundamente las imágenes de la mujer en la guerra, testimonios de la historia española.

Las novelas de Rodoreda y Rabinad y las películas de Betriu y Aranda han sido importantes en cuanto principal elemento de análisis para profundizar sobre las representaciones de la mujer y además para encontrar nuevos criterios de lectura y análisis. Aunque no se hayan analizado las películas desde un punto de vista técnico, como sugiere el capítulo dedicado a las adaptaciones, gracias a la observación de las dos ha sido posible individuar una nueva lectura de las novelas para seguir en el análisis de los personajes bajo una visión diferente.

El objetivo inicial en la redacción de la presente tesis era presentar una comparación entre dos papeles completamente diferentes: por una parte la mujer que se queda en la ciudad, sin su marido y con la única incumbencia de proveer al mantenimiento de su familia y además de sobrevivir a las dificultades de la guerra y por el otro lado presentar la mujer que en primera línea combate para sus ideales y para garantizar a las mujeres de España un futuro mejor. El objetivo era afirmar que, no obstante papeles diferentes, ambos modelos representaban la fuerza, la determinación y la valentía que una mujer podía demostrar en una situación similar. En verdad, con el estudio de *La plaza del Diamante* y *Libertarias*, lo que se puede afirmar, tomando como ejemplo Natalia y Juana, es que estas dos mujeres no representan en si el estereotipo de la mujer desempeñando los dos papeles diferentes. De hecho Natalia, como ya expresado antes, no se puede definir un ejemplo de mujer valiente, en cuanto en su vida siempre se ha demostrado dependiente, como si la vida que estaba viviendo no fuese la suya. Al mismo tiempo, Juana, en su experiencia en la guerra no se ha

demostrado una libertaria valerosa, en cuanto se ha encontrado siempre en un papel secundario. Por el contrario es más evidente en la película *Libertarias* como otras mujeres desempeñaron roles de combatientes valientes en la guerra civil. Lo que se quiere demostrar es que, no obstante los dos personajes no se han demostrado las mujeres valerosas de las cuales se habla en los libros de historia, el análisis de sus vivencias imaginarias ha permitido evaluar los reales problemas, las fragilidades que una mujer pudo encontrar en la guerra como por ejemplo la alienación, la discriminación, tanto a nivel personal como a nivel colectivo. Al mismo tiempo, el estudio sobre las dos mujeres ha llevado a encontrar una nueva clave de lectura fundada sobre el silencio, elemento importante y presente en la historia de la mujer española, y la educación, importante para la realización de un pensamiento propio y para la aspiración a una vida mejor.

En conclusión cabe destacar que no obstante el papel de estas dos mujeres no se haya demostrado relevante con respecto a la historia analizada antes, que presenta los acontecimientos de mujeres que en diferentes ámbitos se distinguieron porque por primera vez en España desempeñaron profesiones y roles impensables antes, al mismo tiempo sus historias son importantes. Las dificultades que enfrentaron bajo papeles diferentes se han demostrado un medio esencial para su evolución. Al principio de mi tesis he citado a las palabras de María Dueñas en *El tiempo entre costuras* “Nadie es quien solía ser después de una guerra como la nuestra.” (*El tiempo entre costuras*, p.442) para expresar como, en el caso de personajes como Natalia, Juana y Sira, los papeles desempeñados durante la Guerra Civil Española hayan representado un momento crucial de evolución y de cambio que insertados en la historia han contribuido en enriquecer de nuevas representaciones un ámbito aún muy poco estudiado y que con mi trabajo he intentado profundizar bajo un análisis personal.

6. Bibliografía

ACKELSBERG, Marta A., *Mujeres Libres: L'attualità della lotta delle donne anarchiche nella rivoluzione spagnola*, Milano, 2005.

BENNASSAR, Bartolomé, *La guerra di Spagna: una grande tragedia nazionale*, trad. de Valeria Zini, Giulio Einaudi editore, Torino, 2006.

BUENDÍA-GOMEZ Josefa, *De mujeres, palomas y guerra: gritos y silencio en La Plaza del Diamante de Mercé Rodoreda*, São Paulo, 2006.

BORDWELL David, THOMPSON Kristin, *Film Art: An Introduction*, Eighth Edition, McGraw-Hill, New York, 2008, pp.74-82, pp.112-132.

CHACÓN, Dulce, *La voz dormida*, Alfaguara, 2002.

CORTELLAZZO, Sara, TOMASI, Dario, *Letteratura e cinema*, Edizioni Laterza, Segrate (MI), 2008, pp. 5-32.

DUEÑAS, MARÍA, *El tiempo entre costuras*, Th novela, 2009.

ETCHEBÉHÈRE, Mika, *Mi guerra de España*, Alikornio Ediciones, 2003.

FOLGUERA, Pilar, *El feminismo en España: dos siglos de historia*, edición a cargo de Pilar Folguera; scritti di M.a Isabel Cabrera Bosch, Fundacion Pablo Iglesias, 1988.

FONSECA, Carlos, *Trece rosas rojas y la rosa 14. La historia más conmovedora de la guerra civil.*, Ediciones Planeta, Madrid, S.A., 2014.

FUSI, Juan Pablo / SERRALLER CALVO, Francisco, *El espejo del tiempo. La historia y el arte de España*, Santillana Ediciones Generales, S.L., 2009, pp.402-476.

GIMFERRER, Pere., *Cine y literatura*, Seix Barral, ed. rev. y amp., Barcelona, 1999.

GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, A., *La guerra persistente: Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española*, Madrid: Iberoamericana , Frankfurt am Main : Vervuert, 2006.

GRAHAM, Helen, *Breve historia de la guerra civil*, Espasa Calpe, Madrid, 2006.

MANGINI, Shirley, *Memories of Resistance: Women's voices from the Spanish Civil War*, Yale University Press, 1995.

MARTÍN GAITE, Carmen, *Usos amorosos de la posguerra española*, 6. Ed. Barcelona, Anagrama, 1987, pp.11-15, pp.17-34.

MC NERNEY, Kathleen, *Voices and visions: the words and works of Mercè Rodoreda*, Susquehanna University Press, London: Associated University Presses, 1999, pp.63-67, pp.80-90, pp.109-124, pp.148-153.

NASH, Mary, *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, trad. de Irene Cifuentes, Madrid, Taurus, 2006.

NEUS, Carbonell, *La "Plaça del Diamant" de Mercè Rodoreda*, Barcelona : Empúries, 1994.

PRESTON, Paul, *La guerra civile spagnola 1936 – 1939*, Mondadori, Milano, 1999.

RABINAD, Antonio, *Libertarias*, Palabras Mayores, Pamplona, 2012 (formato e-book).

RABINAD, Antonio, *La suora anarchica*, Edizioni Spartaco, 2006.

RODOREDA, Mercé, *La plaza del diamante*, trad. de Enrique Sordo, Edhasa, 2009.

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis, *De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación*, prólogo de Jorge Urrutia, Barcelona: Paidós, 2000.

TRAMPIELLO, Andres, *Las armas y las letras: literatura y Guerra Civil (1936-1939)*, ed. rev. y amp., Barcelona, 2010.

VEGA, Eulàlia, *Pensando alla Catalogna: cultura, storia e società*, Edizioni dell'orso, Torino, Istituto di studi storici Gaetano Salvemini, 2008, pp.47-72.

7. Webgrafía

AMORIM VIEIRA, Elisa, *Entre ver y oír: imágenes y voces de la Guerra Civil Española*, 2008, sitio web: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.292/ev.292.pdf, consultado el 12/03/2015.

BOBADILLA PÉREZ, María, *¿Peter Pan o Wendy? El imaginario infantil en la literatura contemporánea*, 2013, sitio web: www.unavarra.es, consultado el 05/06/2015.

COLINA MARTÍN, Sergio, *Literatura y orfandad en la Barcelona de la posguerra: Rabinad y Juan Marsé*, Espéculo, Revista de estudios literarios, Universidad Complutense de Madrid, 2010, sitio web: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero44/orfandad.htm>, consultado el 10/06/2015.

COLINA MARTÍN, Sergio, *Literatura y orfandad en la Barcelona de la posguerra: los hermanos Goytisolo*, Espéculo, Revista de estudios literarios, Universidad Complutense de Madrid, 2010, sitio web: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/151919.pdf>, consultado el 10/06/2015.

CORTÉS I ORTS, Carles, *El simbolisme en la narrativa de Marce Rodoreda*, sitio web: <http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/2166/3/CarlesRUA1.pdf>, consultado el 05/06/2015.

CRUSELLS, Marí, *Libertarias: la utopía durante la Guerra Civil Española no fue solo una cosa de hombres*, 1996, sitio web: <http://www.raco.cat/index.php/FilmhistoriaOnline/article/download/226277/307851>, consultado el 9/06/2015.

FAULKNER, Sally, *Literary Adaptations in Spanish Cinema*, sitio web: https://books.google.es/books?hl=it&lr=&id=yeMgJsea38C&oi=fnd&pg=PR5&ots=ConwcSn4tO&sig=_3jl93V0KbiQcV09tAh3YNaWLPQ#v=onepage&q=betriu&f=false, consultado el 09/03/2015.

GARCIA PONCE, David, *Antonio Rabinad: fantasías en suelo real*, extraído desde *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 2014, p.135-143, sitio web: http://www.asociacionaleph.com/files/actas/actasaleph2014_II.pdf, consultado el 10/06/2015.

GONZÁLEZ PÉREZ, Juan Antonio, *La Sección Femenina y el Frente de Juventudes; Historia de un fracaso*,

sitio web: http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/50625/1/TFG_Gonzalez_Perez.pdf,
consultado el 18/04/2015.

LIÉBANA COLLADO, Alfredo, *La educación en España en el primer tercio del siglo XX: la situación del analfabetismo y la escolarización*, Madrid, 2009,

sitio web: <http://www.umer.es/images/doc/n58.pdf>,
consultado el 25/03/2015.

LOPEZ, Helena, *Mujer, violencia, espectáculo: la guerra civil española en 'Libertarias' (1996) de Vicente Aranda*, 2005,

sitio web: www.sens-public.org/article.php3?id_article=173%29%3Cbr&lang=fr,
consultado el 09/06/2015.

LOZANO RAMOS, M^a Pilar, *Género y Falange: un recorrido historiográfico sobre la Sección Femenina*, Universidad de Málaga,

sitio web: <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/31/24/203ramos.pdf>,
consultado el 18/04/2015.

MARTIN, Marcel, *El lenguaje del cine*, Editorial Gedisa, S.A., Barcelona, 2002,

sitio web: <https://manualesdecine.files.wordpress.com/2010/03/martin-marcel-el-lenguaje-del-cine.pdf>,
consultado el 02/03/2015

MARTINEZ-CARAZO, Cristina, *Novela española y cine a partir de 1939*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008,

sitio web: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcxd1d6>,
consultado el 04/03/2015.

MELILLI, Massimiliano, *Le città delle donne*, 2014,

sitio web: <http://corrieredelveneto.corriere.it>,
consultado el 11/05/2015.

MIRAMBELL, Miquel, *Barcelona y La plaza del Diamante*, Film-Historia, Vol. IV. No.3, 1994,

sitio web: <http://161.116.18.149/bibliotecaDigital/cinema/filmhistoria/PlazaDiamante.pdf>,
consultado el 05/06/2015.

MOLINER, MARÍA, *Una reflexión acerca de la psique de la mujer contemporánea a través de la voz femenina en la literatura. Las mujeres de Mercé Rodoreda*, 1994,

sitio web: www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/1071/968,
consultado el 05/06/2015.

MORENO MENJÍBAR, Luis, *El guión y la tecnología de la producción en cine, televisión y vídeo*, Pixel-Bit, Revista de medios y educación, ISSN 1133-8482, N.º. 7, 1996, sitio web: <http://www.sav.us.es/pixelbit/pixelbit/articulos/n7/n7art/art73.htm>, consultado el 10/06/2015.

ORWELL, George, *Homenaje a Cataluña*, sitio web: <http://www.bosquedeniebla.com.mx/docs/Libros/Homenaje%20a%20Cataluna.pdf>, consultado el 10/06/2015.

PÉREZ VILLAREAL, Lourdes, *Cine y Literatura: entre la realidad y la imaginación*, Ediciones Abya-Yala, Quito-Ecuador, 2001, sitio web: <https://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/10529/Cine%20y%20Literatura.pdf>, consultado el 02/03/2015.

PRIMO DE RIVERA, Pilar, *Recuerdos de una vida*, Ediciones Dyrsa, 1983, sitio web: www.es.scribd.com, consultado el 18/04/2015.

PRIMO DE RIVERA, Pilar, *Escritos. Discursos circulares escritos sección femenina de F.E.T. y de la J.O.N.S.*, Gráficas Afrodísio Aguado, 1942, sitio web: www.es.scribd.com, consultado el 18/04/2015.

RABINAD, Antonio, *¿No será la mística el presentimiento de una física ignorada? (Debate con Anna Caballé, Jordi Garcia y Enrique Turpin)*, extraído desde *Boletín bibliográfico de la Unidad de Estudios Biográficos*, 2001, pp.67-76, sitio web: <https://books.google.it>, consultado el 09/06/2015.

RAMOS ZAMORA, Sara, *La educación de la mujer durante la guerra civil española en contextos rurales y urbanos*, sitio web: www.ruc.udc.esp, consultado el 25/03/2015.

REBOLLO MESAS, Pilar, *El Servicio Social de la mujer de la Sección Femenina de Falange. Su implantación en el medio rural*, sitio web: www.dialnet.unirioja.es, consultado el 17/04/2015.

RIERA, Carme, *La posguerra fue peor que una cárcel, porque en la cárcel tienes esperanza*, 2005, sitio web: http://elpais.com/diario/2005/02/19/babelia/1108773550_850215.html, consultado el 08/05/2015.

SANTAMARÍA, Jesús, L., *Juventudes Libertarias y Guerra Civil (1936-1939)*,
sitio web: http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/79936/1/Juventudes_libertarias_y_guerra_civil_%281.pdf
consultado el 22/04/2015.

SAWICKI, Piotr, *La narrativa española de la Guerra Civil (1936-1975). Propaganda, testimonio y memoria creativa.*,
sitio web: www.cervantesvirtual.com,
consultado el 12/03/2015.

VILLENA MORALES, Amalia, *Género, mujeres, trabajo social y sección femenina. Historia de una profesión feminizada y con vocación feminista.*, Editorial de la Universidad de Granada, Granada, 2010,
sitio web: <http://0-hera.ugr.es.adrastea.ugr.es/tesisugr/1878785x.pdf>,
consultado el 17/04/2015.

YUN, Lu, *Despertar la voz dormida de las vencidas. Análisis sobre la narradora singular y protagonistas plurales en La voz dormida de Dulce Chacón*, Beijing, 2014,
sitio web: <http://revistahistoriaautonoma.es>,
consultado el 11/06/2015.

La Sección Femenina. Aproximación a la ideología de una organización femenina en tiempos de Franco,
sitio web: <http://www.revistacodice.es>,
consultado el 17/04/2015.

Le donne della Grande Guerra,
sitio web: <http://www.itinerarigrandeguerra.it>,
consultado el 11/05/2015.

Jornades Mercè Rodoreda a la Toscana, 2008,
sitio web: www.cervantesvirtual.com,
consultado el 05/06/2015.

La plaza del diamante: una introducción, Suevia Films, 1981,
sitio web: http://www.cinehistoria.com/la_plaza_del_diamante.pdf,
consultado el 05/06/2015.

8. Filmografía

ARANDA, Vicente, *Libertarias*, 1996.

BETRIU I CABECERAN, Francesc, *La plaza del Diamante*, 1982, sitio web: <http://www.rtve.es>, consultado el 24/04/2015.

La plaza del Diamante – Francesc Betriu, director de la serie, celebra el final del rodaje, 2009, sitio web: <http://www.rtve.es>, consultado el 24/04/2015.

La plaza del Diamante – Entrevista con la escritora, 2009, sitio web: <http://www.rtve.es>, consultado el 24/04/2015.