

La representación de la mujer combatiente en “La miliciana del Tajo (Balada)” de Rafael Alberti (1938). Tradición poética e imaginación popular

*The Representation of the Combatant Woman in
Rafael Alberti’s “La miliciana del Tajo (Balada)”
(1938). Poetic Tradition and Popular Imagination*

Virginia Bonatto

Virginia Bonatto

Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Profesora Adjunta de Introducción a la Literatura y de Teoría Literaria II. Investigadora en el Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8412-8025>
Contato: abonatto@fahce.unlp.edu.ar
Argentina

Recebido em: 06 de novembro de 2024

ACEITO EM: 13 DE DEZEMBRO DE 2024

doi.org/10.11606/issn.2317-9651.i30p162-182

Palabras clave: Guerra Civil española; Literatura de propaganda; Rafael Alberti; Poética republicana; Milicianas.

Keywords: Spanish Civil War; Propaganda Literature; Republican Poetics; Rafael Alberti; Militiawoman.

Resumen: Este artículo analiza la representación de la mujer miliciana en la crónica poética “La miliciana del Tajo (Balada)” de Rafael Alberti, publicada en *El Mono Azul*, en el contexto de la Guerra Civil española. Se examina tanto la tradición literaria y cultural de la que se nutre la poética republicana del autor (literatura del Siglo de Oro) como el modo en que la figura de la miliciana refleja tanto la nostalgia de la época popular relacionada con la imagen del pueblo en armas, como los ideales de género de la época y los cambios que trajo el conflicto bélico. Alberti reinterpreta el destino trágico de la mujer combatiente como un símbolo que dialoga con las raíces literarias españolas, con el imaginario popular en relación con las historias de vida femenina y con el imaginario colectivo en torno a la República y la resistencia del pueblo español.

Abstract: This article analyzes the representation of the militiawoman in “La miliciana del Tajo (Balada)” (1938) by Rafael Alberti published in *El Mono Azul* within the context of the Spanish Civil War. It examines the literary and cultural tradition that informs the republican poetics (Golden Age Spanish literature) and explores how the figure of the militiawoman reflects the author’s nostalgia of the spontaneous people’s resistance, as well as the era’s gender ideals and the shifts brought about by the war. Alberti reinterprets the tragic destiny of the female fighter as symbol that dialogues with Spanish literary heritage, with the popular imagination regarding female life stories and with the collective imagination surrounding the Republic and the Spanish people’s resistance.

INTRODUCCIÓN

La Guerra Civil española constituyó un momento de intenso compromiso y movilización para los intelectuales de la República, quienes vieron en la literatura un medio fundamental para expresar su apoyo al pueblo y su lucha contra el fascismo. Este fenómeno dio lugar a una poética republicana que buscaba unir la literatura culta y popular, de modo tal de crear una representación a la vez épica y emotiva del conflicto, desde la cual se exaltara el papel del pueblo en defensa de la República y se lograra la misión propagandística que esta literatura se propuso. Dentro de este marco, se configuraron figuras arquetípicas como la del pueblo en armas y, en íntima relación con ello, la de la miliciana, que encarnaron los valores de sacrificio y valentía. En muchos casos, sin embargo, la representación de la mujer combatiente también reveló una compleja interacción entre los imaginarios tradicionales de género y las nuevas realidades bélicas que surgían en el frente.

La poética republicana de aquellos años, que tuvo en Rafael Alberti uno de sus principales promotores, asumió la imagen del *pueblo* como un *topos* central, cargado de significados políticos y afectivos, en el que las tradiciones culturales de lo rural y lo obrero confluyen en un ideal colectivo de lucha y resistencia. A su vez, esta poética se desarrolló a través de imágenes de mujeres que, aunque representadas en igualdad de valentía, se encuentran rodeadas de sentidos y estereotipos que reflejan las limitaciones de una sociedad aún ligada a visiones patriarcales. En este artículo me propongo examinar la aparición de estas tensiones en la crónica poética

“La miliciana del Tajo (Balada)” de Rafael Alberti (publicada en 1938) y cómo se articulan con los elementos literarios de la tradición culta, que el autor retoma y proyecta sobre la figura femenina en un contexto de guerra y revolución.

Alberti, al imaginar la historia de una joven combatiente y caída en el Tajo, adopta una perspectiva dual en la que se destacan, por un lado, los sacrificios individuales de las mujeres que lucharon en el frente, y, por otro, las contradicciones culturales que persisten en su representación. A través de una poética de evocación popular y culto literario, Alberti logra inscribir a la miliciana en la tradición de la literatura española, convirtiéndola en un símbolo heroico del pueblo y elevándola a un mito de resistencia y valentía que perdura en el imaginario colectivo

LA “NINFA” POÉTICA Y LAS MILICIANAS REALES

En junio de 1938 Rafael Alberti escribe la bellísima crónica poética “La miliciana del Tajo (Balada)”, que se publicó poco después en uno de los dos únicos números de *El Mono Azul* aparecidos durante 1938 (el número 46, del mes de julio). Si aceptamos como verídica la escena que da origen a esta crónica literaria, deberíamos afirmar que la imagen terrible que recompone Alberti en “La miliciana del Tajo (Balada)” habría sido, con toda seguridad, presenciada por el autor durante alguno de sus viajes a Toledo: seguramente, durante su visita en agosto de 1936, relatada por María Teresa León en *Memoria de la melancolía* (1970) y en el librito *La historia tiene la palabra*

(1944), en el marco de una misión dirigida por la Junta de Incautación del Tesoro Artístico (organismo fundado en julio de 1936 por el Gobierno de la República), que consistía en trasladar la obra del Greco desde esa ciudad hacia Madrid, ante la posibilidad de su destrucción debido al avance de las fuerzas nacionales (la misión no pudo cumplirse, como refiere León, por la negativa del alcalde de Toledo). Durante aquel viaje, según las memorias de León (1999), la comitiva enviada por el Gobierno debió protegerse de las balaceras que provenían del Alcázar, en ese momento albergue de los sublevados —conformados por fuerzas de la Guarnición de Toledo, por civiles militarizados y por guardias civiles de la provincia—, sitiados por las milicias que defendían la República. Esas mismas balas habrían alcanzado, semanas antes, a una joven miliciana, que tras caer a orillas del río permaneció a la intemperie y convertida en blanco de juegos de puntería durante todo ese tiempo. El relato poético de Alberti entrelaza el recuerdo horroso de esa imagen con la admiración estética que el escritor andaluz tenía por la ciudad de Toledo, y de la que daría cuenta, por ejemplo, en el capítulo cinco de su libro de memorias, *La arboleda perdida* (1982, p. 181-212). El poeta abre la crónica “La miliciana del Tajo (Balada)” con una invocación a la obra de Garcilaso de la Vega, quien, de acuerdo con la afiliación poética que se intenta asegurar, de haber vivido en 1936 habría tomado a la miliciana como “ninfá” de sus églogas:

En el recuerdo de quien tuvo la triste suerte de verla quedará siempre unida al agua verde de su río. Será ya como él, porque sé que a estas horas es corriente y lecho de arena; es reflejo y es cauce.

Un poeta soldado de su misma tierra, poeta a quien las yedras y los sauces transidos hacen con el temblor del aire sonar su nombre eternamente, la hubiera puesto entonces entre los juncos mojados de sus églogas; la habría elevado a ninfa toledana de sus octavas reales (Alberti, 1938).

Para analizar la representación de la mujer combatiente en “La miliciana del Tajo. (Balada)”, de Rafael Alberti, resulta útil partir de los aportes de Tabea Linhard (2005), quien examina las representaciones de las mujeres combatientes en la Guerra Civil española. Linhard sostiene que la figura de la miliciana adquiere una “corporalidad espectral”, una presencia marcada por la violencia de la guerra y de la revolución, que desorganiza el espacio simbólico reservado tradicionalmente a héroes y mártires masculinos (2005, p. 7). Esta figura es una construcción que, en ocasiones, sustituye a las experiencias reales de las mujeres, y les impone una narrativa que homogeneiza sus vivencias y, en última instancia, atempera la violencia multifacética que atraviesa su participación en la guerra y la revolución. En el texto de Alberti observamos un movimiento que tiende hacia esa homogeneización pero que, al mismo tiempo, logra singularizar, por vía de una representación poética magistral, el destino de esta y de tantas otras muchachas que dieron su vida por la República. Para el momento en que se publica esta crónica, los debates sonoros en torno de las mujeres milicianas, que habían tenido lugar entre julio de 1936 y los primeros meses de 1937, habían ya perdido sus ecos. Avanzado el conflicto civil, todo el mundo tenía claro que el lugar de la mujer en la guerra era el de servir de apoyo en la retaguardia: de hecho, muchas de las tareas esenciales para la España republicana y para el sostenimiento de la

guerra habían quedado a cargo de mujeres, como el trabajo en fábricas, en los talleres y en el campo, el voluntariado en servicios sociales, la asistencia en hospitales, la participación en campañas culturales y educativas (Nash, 1999, p. 128). La retórica militar, que en julio y agosto de 1936 había exaltado por un breve periodo de tiempo la imagen de la mujer empuñando un fusil, hacía ya bastante tiempo que se orientaba hacia el fomento del modelo de la “heroína de la retaguardia” (Nash, 1999, p. 71). En las ciudades, las mujeres se hicieron cargo de guarderías y centros asistenciales para los hijos de combatientes y de otras mujeres trabajadoras, también participaron en los hospitales de sangre (donde asistían y acompañaban a los heridos de guerra), confeccionaron ropa, se ocuparon de la industria armamentística y del sector del transporte (condujeron tranvías o se encargaron del abastecimiento de las tropas). En el ámbito rural, la situación no cambió mucho durante la guerra, ya que las mujeres trabajaban en la agricultura y la ganadería desde antes de que empezara el conflicto. Algunas debieron conducir tractores, y se crearon además Brigadas de Choque, que ayudaban en el trabajo rural e impartían a las campesinas clases de cultura general (Gómez Escarda, 2008, p. 91-92). Esto ocurría a pesar de la resistencia social (especialmente por parte de la población masculina que permanecía en actividad dentro del mundo laboral) y de la poca organización y preparación por parte de las asociaciones de mujeres y de los sindicatos en relación con la capacitación de la mano de obra femenina (Nash, 1999, p. 128-136). Como señala Nash, no fueron los sindicatos ni las organizaciones femeninas los que promovieron las iniciativas más acertadas para formar a las mujeres y mejorar su situación laboral,

sino, tales iniciativas, cuando existieron, surgieron de instancias gubernamentales, como ocurriera tempranamente en Cataluña (que en noviembre de 1936 propuso organizar un servicio, a cargo del Ministerio de Defensa, para la formación profesional de las mujeres), o, ya casi al final del conflicto, con el decreto firmado en enero de 1939 por Manuel Azaña, a cargo del gobierno de la República, ordenando la movilización obligatoria de todas las personas que tuvieran entre diecisiete y cincuenta y cinco años (1999, p. 137-138).

La literatura, como conocimiento “de segundo grado” (Angenot, 2015, p. 267), y en particular la literatura de propaganda, orientada hacia una función que le es heterónoma y que por ello condiciona los límites de lo representable, aparece como una caja de resonancia de los sentidos que circulan en la esfera social y, en este caso especialmente, en la esfera de las decisiones políticas e ideológicas. Pero, como veremos al acercarnos con cierto detalle a la crónica sobre la “ninfá del Tajo”, hay algo que escapa de alguna manera a los sentidos hegemónicos, a las resonancias de la doxa, que encuadran el acto de enunciación poética: la representación de la miliciana que propone Alberti instala, en julio de 1938, es decir, pocos meses antes de la derrota republicana, el cuerpo inerte de la muchacha en el centro de la escena. A la quietud definitiva de la muerte no le sigue ningún intento por promover otra función bélica para la mujer. En esta imagen algo tardía, el canto a la ninfa toledana se configura como una elegía al fervor popular que dos años atrás había levantado al pueblo en armas, una elegía a las milicias populares que habían constituido, y seguían constituyendo, aunque con matices menos exaltados y más serenos, una fuente inagotable de inspiración literaria:

¡Héroes de los primeros días de la guerra!

¡Hombres viejos y jóvenes, mozas y mozos ignorados que brotásteis de súbito de los más hondos resquicios ibéricos con el mismo vigor y lozanía de los trigos, con la misma dureza de los cardos, de las ramas silvestres! Entonces os llamásteis Milicias. ¡Milicias populares! (...) ¡Oh, sangre guerrillera española, milicianos de las cumbres y las llanuras, héroes del corazón desbordado, hoy disuelto en los ríos, seco al sol de las peñas, bajo el mar y el verdor de los tréboles: sólo vosotros habéis hecho posible este honor mantenido, este ejemplo que España da al mundo! (Alberti, 1938).

TRADICIÓN POÉTICA CULTA E IMAGINARIO POPULAR

La reposición de la polisémica e históricamente compleja figura de la mujer miliciana se afirma como eco de la herencia cultural más significativa para los españoles: la tradición literaria del Siglo de Oro. El encuadre estético logrado por Alberti circunscribe la función referencial o testimonial de un hecho que resulta aberrante: “Sólo el viento esparcía jugando, desordenaba moviéndolos, sus delgados cabellos caoba, que en las pausas de calma llovían sobre la margen seca como un mínimo sauce lloroso” (Alberti, 1938). Manuel Aznar Soler, en un estudio hoy clásico y que abrió el interés académico por el pensamiento literario antifascista durante la Guerra Civil, señaló que la *intelligentsia* de los años treinta atravesaría el proceso de “liquidación de una vanguardia artística que se mostraba impotente para responder a la nueva sensibilidad de una década caracterizada por la fuerte politización de la literatura” (1978, p. 13). El surgimiento de un “nuevo romanticismo” (1978, p. 14), que había sido compartido por las tres vertientes intelectuales que desarrollarían su producción literaria durante la Segunda República

(vertiente fascista, vertiente democrático-burguesa y vertiente marxista —tal como puede verse en la revista *La Gaceta Literaria*, 1927-1932, que dirigió Ernesto Giménez Caballero, precursor del fascismo español—), se afirma en los poetas antifascistas mediante la filiación con dos herencias culturales y literarias fundantes: la tradición de la poesía culta y las formas populares de circulación oral. Este proceso de restauración de la solidaridad entre literatura y política se daría, en palabras de José Díaz Fernández (portavoz teórico de la ruptura neorromántica), mediante un “ajuste de formas nuevas de expresión a las nuevas inquietudes del pensamiento” (citado por Aznar Soler, 1978, p. 23). Aquí cobra suma importancia la conciencia sobre la forma, algo que demuestra la toma de distancia de los poetas antifascistas (en su mayor parte alineados ideológicamente con el comunismo) respecto de las directrices estalinistas para la literatura: en 1934, sin ir más lejos, se celebró en Moscú el Primer Congreso de Escritores Soviéticos, presidido por Máximo Gorki, en el cual se había aprobado por abrumadora mayoría la definición de realismo socialista presentada por Andrei Zhdanov (portavoz del Partido): “realismo en la forma y socialismo en el contenido” (Aznar Soler, 1978, p. 41), y en 1936 y 1937 las dos celebraciones del Congreso Internacional de Escritores Antifascistas (una en París y la otra primero en Valencia y luego en la capital francesa) habían ratificado esta orientación del arte.

En todo caso, como puede observarse en el manifiesto literario “El romanero de la guerra civil”, firmado por Lorenzo Varela en septiembre de 1936, la causa republicana y el apoyo al pueblo en armas fueron una oportunidad estética para la “poesía del porvenir”, en tanto “poesía épica” en la

que se restauran de manera revolucionaria las “mejores formas de expresión” del pueblo”:

Esta presencia del pueblo tiene el más puro valor de colaboración: la colaboración tradicionalmente necesaria para el logro de la poesía épica. Hoy se aparecen a los poetas españoles estas condiciones, y apenas aparecidas se ha comprobado la continuidad de las mejores calidades del pueblo español y de su poesía, la permanencia revolucionaria de sus mejores formas de expresión. Y es el romance, la forma empleada por el pueblo cuando luchaba por construir España, la misma forma que emplea hoy en su reconstrucción (Varela, 1936).

La crónica poética “La miliciana del Tajo (Balada)” de Rafael Alberti es un muy buen ejemplo de la búsqueda de esta literatura proletaria-revolucionaria de adecuación del hecho literario al mensaje político sin abandonar el trabajo sobre la forma. Resulta significativa, en este sentido, la aclaración parentética sobre el género literario al que la evocación remite: la balada, forma de la tradición oral, que fuera revalorizada, como ocurriera con el romance, por la Generación del 27 y que, en su exilio en Argentina, el poeta utilizaría para titular uno de sus poemarios (*Baladas y canciones del Paraná*, de 1954). Con ello, Alberti no se limita a calibrar la tradicional oposición entre forma y fondo, sino que ajusta, mediante un delicado trabajo retórico, la conexión inescindible entre vanguardia estética y vanguardia política:

Desde aquella vertiente, el paisaje se había quedado sin carne. Pelada, monda orografía de fosa común, de osario al descubierto, esparcido por el campo. Y sobre los cráneos, tibias, quijadas y rótulas que semejaban las colinas, cortadas y desniveles que oprimían el alma del recién

llegado, un cielo emblanquecido por un sol de hojalata sacudía como una candente raspa de azufre ceniciente (Alberti, 1938).

El poeta sitúa el cuerpo de la miliciana en un paisaje que remite, por el mecanismo de una metáfora doble (“cráneos, tibias, quijadas y rótulas que semejaban las colinas, cortadas y desniveles”), a los escenarios bucólicos de la tradición poética recogida por el Siglo de Oro, produciendo un impacto estético y una conmoción intelectual muy hondos. El intertexto de esta evocación es, sin lugar a duda, la Égloga III de Garcilaso de la Vega, en particular los versos 225 a 232, en los que se describe la escena de una ninfa “degollada”, a orillas del río Tajo, frente a la ciudad de Toledo:

Todas, con el cabello desparzido,
lloravan una nympha delicada
cuya vida mostrava que avia sido
antes de tiempo y casi en flor cortada;
cerca del agua, en un lugar florido,
estava entre las yervas degollada
qual queda el blanco cisne quando pierde
la dulce vida entre la yerva verde (de la Vega, 1981, vv. 225-232).

Garcilaso compuso esta égloga en 1536, y la crítica ha coincidido en general en señalar que la ninfa muerta aludiría a una de las amantes del poeta, Isabel Freyre, dama portuguesa de la corte de Isabel de Portugal, casada con un caballero muy poderoso de Toledo (Antonio de Fonseca, regidor de Toro) y que murió desangrada luego de dar a luz a su tercer hijo (de la Granja, 1997, p. 58). El uso del adjetivo “degollada” trajo cierta

controversia entre los estudiosos de la obra de Garcilaso, por sus resonancias poco literarias: en el español de esa época ese vocablo podía significar tanto “decapitada” como “desangrada”, dos formas escandalosas y prosaicas de referirse a la muerte de la musa inspiradora (de la Granja, 1997, p. 57). La controversia parece resolverse si se considera la hipótesis de Porqueras Mayo (1970, p. 719) acerca de que Garcilaso, gran admirador de la pintura y de sus técnicas, pudo haberse inspirado para la escena descrita en esas octavas en el cuadro *La morte di Procri*, pintado entre 1495 y 1500 por el florentino Piero di Cosimo (hoy expuesto en la National Gallery de Londres), en el cual la ninfa Procris aparece tendida en el suelo, cerca de un lago, acompañada por un fauno y un perro que lamentan su triste final, y con la garganta atravesada por una saeta o jabalina. El mito de Procris y Céfalo había sido recreado por Ovidio en las *Metamorfosis* (Libro 7, versos 662-865), y serviría de fuente para la literatura y la pintura renacentistas. Recordemos brevemente que Céfalo solía invocar a la diosa Néfele (o “nube”) antes de sus largas jornadas de caza. Procris, creyendo que su marido lo engaña con una ninfa, se esconde para espiarlo y termina muriendo atravesada por una jabalina cuando su marido la confunde con una fiera. “La miliciana del Tajo (Balada)” de Alberti ingresa a esta tradición literaria atendiendo a dos vertientes: la imagen pictórica de la ninfa muerta (recogida por Garcilaso y previamente por Cosimo) y las resonancias mitológicas de la figura de Procris, cazadora virgen y a la vez mujer sexualmente muy activa, que se ajusta muy bien a la imagen contemporánea de la miliciana y a la duplicidad que estructura su sentido en la esfera social (Bonatto, 2019, p. 60-61).

En relación con esto, cabe recordar que desde sus primeras apariciones en el imaginario colectivo de la Guerra Civil la figura de la miliciana comportaba a la vez los aspectos más admirables de la resistencia popular al fascismo (valentía, decisión, entrega) y los más reprochables debido a su condición femenina y a la inadecuación que su actuación representaba respecto de la división de espacios y géneros sexuales (intrusión, entorpecimiento de la victoria, peligro sexual para los soldados) (Nash, 1999, p. 66). La ninfa y cazadora Procris tuvo, también, una valoración semántica ambivalente, que bien podría considerarse como anclaje cultural de los dos sentidos entre los que bascula la representación de lo femenino: desde la perspectiva histórica y religiosa, por estar cerca de Artemisa, Procris recibe características altamente valoradas como cazadora y como guerrera, además de considerarse virgen y reacia a la contaminación sexual. Pero al desposarse con Céfalo, la ninfa ingresa en un itinerario distinto y que reúne manifestaciones diversas de una sexualidad femenina atomizada. Sus mitógrafos recogen en distintas versiones sobre este personaje algunas de sus desviaciones: transgresión matrimonial y adulterio, incesto, homosexualidad y travestismo (Pàmias i Massana, 2006, p. 486-487).

Continuando con la descripción de los ejes que estructuraron la poética republicana durante los años de la Guerra Civil, queda en claro la solidaridad entre la búsqueda formal, que se articula con la afiliación a la tradición de la poesía culta, y la gravitación de estas escrituras sobre el ideologema “pueblo”, como topos social, geográfico y afectivo. La conjunción entre poesía culta y poesía popular (visible, por ejemplo, en la variedad de autores y de voces

que dieron forma al fenómeno del romancero de la Guerra Civil) así como las figuraciones dicotómicas del poeta intelectual y del poeta del pueblo producen en esos años un efecto de unidad que tiene como fin último sostener, como afirma Adriana Minardi (2015), la potencia de la doxa, entendida como la experiencia mancomunada del trabajo en el campo. El pueblo español se afirma en una retórica que lo anuda a la tierra y al trabajo rural, pero también a la vida del obrero, del artesano y del hombre de la mina. Este recorte del sentido de “pueblo” aparece en el “Manifiesto electoral de «Nueva Cultura» por el Frente Popular”, publicado por la revista valenciana *Nueva Cultura* en febrero de 1936 y suscrito por todo el arco de la inteligencia española antifascista. Allí se expresa una concepción de “pueblo” como materia prima de la cultura, y entendido

no por lo que a primera vista —de tópico— pudiera creerse, sino por aquello en que jamás se piensa: la tremenda, antigua y compleja amplitud del término, que se traspone ahora al del *cultivo* hasta en su más elemental y primario sentido. El labrador, el obrero, el hombre de la mina, el artesano son también fenómenos cargados de *experiencia* humana que viven y suenan en el ritmo histórico de la cultura (citado por Aznar Soler, 1978, p. 85).

Para los jóvenes poetas de origen pequeñoburgueses que vieron sacudida su conciencia social a partir de los sucesos de Asturias en 1934 y de la irrupción del proletariado como clase revolucionaria, la orientación hacia el pueblo como fuente de experiencia humana permitió recomponer la imagen del nuevo intelectual frente a la realidad, tal como queda entrevisto en las recurrencias

de este ideologema en varios manifiestos de la época (Aznar Soler, 1978, p. 73-85). En este escenario, queda por revisar cuál fue y sería el tratamiento de las mujeres que, siendo parte del pueblo, tomaron las armas, se vistieron con ropas masculinas y arriesgaron sus vidas en los frentes de defensa de la República. Pareciera que la construcción poética estuvo en mayor medida permeada por sentidos culturales y estéticos que ya operaban, desde mucho antes, en el lenguaje de la literatura y, por esos mismos años, en el de la creciente industria cultural. Estos sentidos (creadores de imágenes de mujeres y de estereotipos acerca de lo femenino muy potentes) no habrían sido resignificados ni explorados, a diferencia de lo que sí ocurría en torno del concepto “pueblo”, sino que habrían migrado hacia esta literatura de propaganda, articulándose de forma novedosa con el nuevo escenario bélico. Un buen ejemplo de este fenómeno lo constituye el famoso cartel de Cristóbal Arteche, confecionado durante las primeras semanas de la guerra, de una joven señalando al espectador con el dedo índice de una mano y levantando, con la otra, un fusil, ante un fondo de soldados con banderas cenetistas y catalanas. Esta iconografía reproduce los rasgos físicos de Marlene Dietrich, artista de cine muy popular por entonces, y cruza atributos de su emblemática feminidad con la virilidad y el coraje que el soldado varón debía demostrar (Bonatto, 2019, p. 70). La crónica poética “La miliciana del Tajo (Balada)” constituye asimismo un ejemplo de migración, en este caso, de un motivo literario cercano pero situado en las antípodas del lenguaje de la vanguardia tanto política como literaria. El poeta vacila al juzgar los motivos que llevaron a la muchacha a tomar las armas: luego de conjeturar con una “niñez popular” toledana se

decanta hacia el relato de liberación y castigo, de verosímil más ajustado a la épica folletinesca, mucho más apropiado para la trama del despertar trágico e individual que para la representación de la lucha colectiva:

O quizás, no. Quizás el recién llegado tenga que imaginar para ti, caída miliciana del Tajo, una triste niñez de interiores con velos de madrastras, tías guardadoras; una trágica adolescencia de rincones oscuros, con cuentas de rosario y sucias, turbias, crueles amonestaciones de una obscena miseria eclesiástica.

[...]

Y otras miles de impúdicas advertencias que te habrán llenado de espanto las noches, apretado de temores los días y llevado, al fin, a morir, en un arranque de rebelada desesperación heroica, contra la tierra amarilla del borde de tu río, el más verde y mejor cantado de España (Alberti, 1938).

El motivo de la advertencia que vemos en la cita reaparece un poco más adelante en el relato, ya no como amonestación moral, sino, entrelazado con el tópico (más tradicional, o propio de la literatura oral) del descuido (la joven que por seguir un impulso ocasional se aleja del lugar seguro) y como anuncio del fatal desenlace:

-¿Adónde vas, miliciana? ¡Vuélvete!
-Mira que te equivocas. ¡Que te equivocas!
-¡Por ahí, no!
-¡Que por ahí, no!
-¡Que por ahí no se puede pasar, miliciana! ¡Vuelve!
-¡Vuelve en seguida! (Alberti, 1938).

PALABRAS DE CIERRE

La singularidad de la figura de la miliciana en el imaginario que rodea a la Guerra Civil española requiere de abordajes que permitan dar cuenta de una doble realidad en relación con esas mujeres que, por primera vez en la historia de España, actuaron como soldados en los frentes de defensa de la República. Por un lado, está la realidad histórica: ¿quiénes fueron, qué trayectorias vitales respondieron a su audaz decisión? ¿Fue su motivación política o fueron las circunstancias materiales y familiares las que las empujaron a enlistarse en las milicias populares? Por otro lado, existe una realidad imaginaria: ¿de qué manera y mediante qué códigos culturales se construyeron estas representaciones, que mostraron a las milicianas alternativamente como heroínas y como figuras peligrosas?

Desde el campo de la historiografía feminista, se ha intentado superar las categorías binarias rígidas (público/privado, víctima/heroína, poder/sumisión, confrontación/consentimiento) que, en el pasado, limitaron el análisis de la experiencia femenina durante la guerra (Nash, 1999, p. 16). La consideración de la Guerra Civil española como una “guerra total” (Yusta Rodrigo, 2015) permite comprender mejor este fenómeno de movilización femenina y la incursión de mujeres en espacios históricamente vedados para ellas; aun así durante la guerra este fenómeno supone un reto radical a los roles de género. Sin embargo, como observa Linhard, la producción cultural en el contexto revolucionario incorpora estas transformaciones dentro de un “código maestro” común que, aunque lleno de contradicciones y silencios,

permite registrar y, en ocasiones, reducir la complejidad de estas experiencias (2005, p. 7).

Mi análisis de la crónica poética de Rafael Alberti ha explorado cómo estas representaciones, ancladas en la rica tradición poética y en ciertos discursos culturales, interactúan con los complejos imaginarios de género de la época. Lejos de limitarse a una reafirmación de los roles femeninos tradicionales, la figura de la miliciana en Alberti emerge como en una poderosa imagen de sacrificio y valentía, elevada por su pluma al rango de mito. A través de esta exaltación, Alberti consigue representar, en el umbral de una derrota que llevaría al exilio a muchos intelectuales de la Edad de Plata, la gesta heroica de un pueblo entero, inscribiendo así a la miliciana en la tradición más excelsa de la literatura española. Al hacerlo, además, Alberti no solo se inserta en la tradición sino que, como ha señalado López Castro al analizar el trabajo de este poeta sobre la poesía tradicional, la continúa, vivifica y transforma (1998, p. 93). Resulta, de hecho, un estímulo auténticamente de vanguardia el que esta toma de posesión del cauce tradicional incorpore una imagen y objeto de exaltación poéticas en las que se registra una de las mayores transformaciones que viviera la sociedad española durante la guerra: la movilización política y bélica de las mujeres.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alberti, Rafael. La miliciana del Tajo (Balada). *El Mono Azul*, n. 46, 5 jul. 1938.
Alberti, Rafael. *La arboleda perdida*. Barcelona: Bruguera, 1982.

Angenot, Marc. ¿Qué puede la literatura? Sociocrítica literaria y crítica del discurso social. *Estudios de Teoría Literaria*, v. 7, p. 265-277, 2015.

Aznar Soler, Manuel. *Pensamiento literario y compromiso antifascista de la inteligencia española republicana*: II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas (1937). Vol. II. Barcelona: Laia, 1978.

Bonatto, Virginia. Representaciones de milicianas en «Rosario, dinamitera» de Miguel Hernández y en *Contra viento y marea* de María Teresa León. Bajo el mito y la sospecha. *Clepsydra: Revista de Estudios de Género y Teoría Feminista*, n. 18, p. 59-83, 2019.

De la Granja, Agustín. Garcilaso y la ninfa “degollada”. *Criticón*, n. 69, p. 57-65, 1997.

De la Vega, Garcilaso. Égloga III. In: RIVIERS, Elías (ed.). *Obras completas*. Madrid: Castalia, 1981. p. 417-458.

Gómez Escarda, María. La mujer en la propaganda política republicana de la Guerra Civil española. *Barataria: Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, n. 9, p. 83-101, 2008.

León, María Teresa. *Memoria de la melancolía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999.

Linhard, Tabea. *Fearless Women in the Mexican Revolution and the Spanish Civil War: Between Losing and Killing Fear*. Columbia; London: University of Missouri Press, 2005.

López Castro, Armando. Alberti y la poesía tradicional. *Gramay cal: Revista Insular de Filología*, n. 2, p. 91-116, 1998.

Minardi, Adriana. Romancero de la guerra civil: la construcción del ethos o la potencia de la doxa. In: Delgado, Verónica et al. (ed.). *Actas del IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 2015.

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

Pàmias i Massana, Jordi. Dumézil, el perro y la jabalina: un mito de transferencia. *Revue des Études Anciennes*, n. 2, p. 483-492, 2006.

Porqueras Mayo, Alberto. La ninfa degollada de Garcilaso (Égloga III, versos 225-232). In: Magis, Carlos H. (ed.). *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México: El Colegio de México, 1970. p. 715-724.

Varela, Lorenzo. El romancero de la Guerra Civil. *El Mono Azul*, n. 5, 7 set. 1936.

Yusta Rodrigo, Mercedes. Con armas frente a Franco: mujeres guerrilleras en la España de posguerra. In: Yusta Rodrigo, Mercedes; Peiró, Ignacio (ed.). *Heterodoxas, guerrilleras y ciudadanas: resistencias femeninas en la España moderna y contemporánea*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 2015. p. 175-196.