

MUJERES DE FICCIÓN Y REALIDAD: UNA RETROSPECTIVA

DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA EN *HUMAN CANNON* DE EDWARD BOND

Susana Nicolás Román

Universidad de Almería

El personaje de Agustina en *Human Cannon* se nos muestra como una heroína de la Guerra Civil Española, y más allá del texto, nos permite rememorar las hazañas conocidas y otras silenciadas de heroínas sencillas que se vieron obligadas a luchar en guerras reales. Esto nos lleva a considerar que el texto literario no puede cerrarse en sí mismo sino que refleja la sociedad en la que se encuentra inmerso, hasta tal punto que trasciende los límites de la ficción. Bond así lo entiende cuando afirma que la literatura es

the interpretation of human life in its fullest, social sense— which includes the indissoluble union between society and individual [...] In literature there are no abstract statements universally true for all time [...] After all, literature that is no trash is concerned with the problems of its times, not its anodynes^[1].

De este modo, la intención de este artículo pretende ir un paso más allá del análisis del personaje femenino de la obra y siguiendo la línea de investigación propuesta por Klein (1999) en su artículo «Heroínas femeninas en la Resistencia. La Guerra de la Independencia y la Guerra Civil Española: Agustina de Aragón y Agustina de Estarobon», proponemos también a Agustina de *Human Cannon* como representante de aquellas mujeres que lucharon en ambas guerras con la intención de liberar a sus pueblos. Por tanto, proponemos una relación entre *Human Cannon* y la Guerra Civil Española por conexiones históricas, ya que nos ofrece una visión exacta de muchos episodios de nuestra guerra y también por conexiones entre Agustina y mujeres como La Pasionaria y otras menos conocidas, unidas en una misma lucha que trasciende los límites de la ficción y nos recuerda nuestro pasado. Los numerosos testimonios de los que nos hacemos eco muestran cómo la triste realidad supera con creces el argumento desarrollado por Bond constituyendo la fortaleza de estas mujeres un ejemplo real de heroísmo y de servicio a la causa revolucionaria como el demostrado por la figura de Agustina en *Human Cannon*.

La escena I de *Human Cannon* permite el primer nexo de unión entre Dolores Ibárruri y Agustina en su rechazo a la caridad de la iglesia. Este estamento eclesiástico jugó un papel de mediador en la Guerra Civil, como recoge Hugh Thomas:

The hierarchy was acutely regarded as the ally of the upper or bourgeois classes. But the village priest [...] was usually regarded as a comparatively amiable counsellor, one who could, sometimes with success, intervene with the authorities on behalf of the oppressed. The Spanish working class, however, were maddened when a priest openly showed himself hypocritical, by flagrantly contradicting Christ's teaching on poverty or showing himself a respecter of well-born persons^[2].

Debemos recordar, sin embargo, que España es un país profundamente religioso e incluso durante la guerra «in their most sacrilegious and blasphemous moments the Spanish workers thus showed themselves passionately concerned about religion»[3]. En *Human Cannon* observamos algunos personajes (cf. Catalina) que representan este sentir religioso tan arraigado en la tradición mientras que el matrimonio formado por Agustina y Nando se aleja de este fervor hipócrita que alimenta el sistema injusto en el que viven.

El rechazo de la ayuda de Agustina a la caridad de la iglesia manteniéndose firme en sus principios presenta similitudes con un episodio en la vida de Dolores Ibárruri, La Pasionaria, durante las miserias vividas antes del estallido de la guerra. R. Cruz cuenta cómo Dolores narra en su biografía *El único camino* que un grupo de catequistas fueron a ofrecerle ayuda:

Dolores le respondía que nada podía hacer ante la situación en la que vivía, llena de carencias y sufrimientos. Doña Sebastiana insistió y pasó a insinuarle la posibilidad de tener todo de lo que carecía si abandonaba el camino que había emprendido (el comunismo). Ella le respondió: “Agradecida por la intención; pero se ha equivocado usted y me ofende con sus ofrecimientos”[4].

Podemos comprobar la semejanza entre las dos escenas y las actitudes defendidas por Dolores y Agustina, aún más acentuadas si recordamos que Dolores también perdió a varios hijos por las condiciones míseras de la España pre-revolucionaria, como ya apuntó Klein[5]. Del mismo modo que la ficción construida por Bond, Vázquez Montalbán cuenta cómo la hija de Dolores, Amagoya, murió recién nacida y fue enterrada en un cajón de conservas convertido en improvisado ataúd y llevado al hombro al cementerio por su padre, Julián Ruiz.

Edward Bond, con la introducción de la muerte del bebé de Agustina y siendo fiel a las condiciones de vida que precedieron a la Guerra Civil, nos permite establecer un nexo de unión entre mujeres como Agustina y Dolores, madres coraje que lucharon contra la miseria y el sufrimiento del pueblo tras sus dolorosas experiencias. Ambas tuvieron que decidir entre la lucha y sus hijos, entre la Historia y la cotidianidad, pero prefirieron luchar por sus hijos que llorar en casa a sus muertos. Las razones de Bond para defender la revolución se encuentran en el sistema tiránico en el que se encuentra Estarobon, unas razones que parecen hacerse eco en las palabras de Ortega y Gasset y su formación del “Movimiento para el Servicio de la República”: «But the misery of the people of Spain moves us greatly. Revolution will always be a crime or an act of insanity when Law and Justice exist. But it is always just when Tyranny prevails»[6].

La escena II nos muestra la situación agrícola de España en los años treinta donde los agricultores dependían de la clemencia de los caciques. En cuanto a la mujer labradora, su situación era peor que la de los hombres ya que además de sufrir la represión por parte de los señores, también la sufrían como consecuencia de su “debilidad” de género. Mangini cuenta que «casi el 60 por 100 de las mujeres españolas empleadas a principios de siglo trabajaban en el

campo [...] Las que labraban en el campo no recibían ningún sueldo; sólo les remuneraban con rancho, que apenas las mantenía de pie para cumplir con las faenas agotadoras del campo»[7]. Éstas eran las condiciones de vida de la Agustina labradora que Bond nos plantea en *Human Cannon*.

Los incendios de las iglesias, que refleja la obra en esta escena, fueron en realidad comunes por parte del ejército republicano durante la Guerra Civil en España, convirtiéndose en objeto de ataque «as the outposts of upper or middle-class morality and manners. Destruction rather than loot was the aim»[8]. Del mismo modo desordenado que Estarobon inicia su propia revolución, Thomas también recoge la anarquía reinante en las filas republicanas durante la Guerra Civil española: «[...] the great majority of the ‘Red’ atrocities, perhaps numerically more than those in Nationalist Spain, were carried out by irresponsible persons [...] without normal forces of law and order»[9].

La escena III presenta el ambiente industrial durante la Guerra Civil donde mujeres y niños se vieron obligadas a fabricar municiones del mismo modo que Agustina y sus compañeras. En Asturias, Matilde de la Torre, parlamentaria socialista en 1936 habla del valor de estas mujeres que no eran heroínas sino que como Agustina se valieron de sus conocimientos “impuestos” sobre armamento para luchar por la República:

[...] Y esto es así en Asturias hace cerca de ocho meses. Y lo será hasta el fin de los siglos, mientras haga falta que lo tremendo se repita. En los frentes asturianos han muerto muchas muchachas “ametralladoras”. No por marimachos ni por heroínas de drama truculento, sino porque están habituadas al ambiente. Porque son las heroínas cotidianas de las fábricas de armas y saben manejar el fulminato de mercurio[10].

Las fábricas de armamento de Barcelona constituían un feudo de situaciones dramáticas para las mujeres que allí trabajaban, presentando un escenario muy similar a la tragedia de los personajes de la fábrica en *Human Cannon*:

Nadie me puede decir que eso no es la verdad. Yo viví todo eso. Yo fui a una fábrica de armas y vi a las mujeres con el blanco de los ojos del color de yema de huevo – y su piel también era de un amarillo asqueroso. [...] A las mujeres siempre se les ha obligado por costumbre y educación a practicar la abnegación. En este caso era tan exagerada que pienso que cuando se compara esto con el heroísmo de enfrentarse al enemigo, el valor del segundo disminuye[11].

La escena IV, en la que Agustina utiliza sus armas femeninas frente al soldado, nos permite establecer una conexión con la imagen de las milicianas en la Guerra Civil. La mala reputación que el soldado descalifica en la actuación de Agustina encarna la imagen de la mujer activista en la Guerra Civil: «Aún hoy prevalece la imagen de las activistas como mujeres ‘deshonestas’». De hecho, las inferencias sexuales hechas por el soldado en la obra parecen retumbar en la conciencia española de nuestros días, como comprobamos en un estudio realizado por Angelina Puig i Valls sobre las mujeres activistas, en el que estas mujeres eran consideradas «poco limpias» y «agentes malignos del posible desenfreno sexual en la conducta de los hombres»[12].

Nash cuenta que el papel de la miliciana en los inicios de la guerra fue muy diferente, alcanzando prácticamente los deseos de igualdad entre sexos que la República parecía haber despertado. Las mujeres milicianas se convirtieron en «símbolos de la generosidad, el valor y la resistencia popular antifascista» y se

les daba el título de «heroína de la Patria»[\[13\]](#). Sin embargo, la incipiente igualdad entre hombres y mujeres que parecía haber traído la guerra se diluyó pronto, como una vana ilusión, entre rumores de prostitución y distracción para los soldados. *Human Cannon* también se hace eco de la cuestión de la prostitución como moneda de cambio en la guerra cuando Agustina utiliza a su hija Tina como reclamo del soldado.

Durante la resistencia en España, hubo voces que clamaron por la liberación de la mujer en un marco feminista, como la organización de *Mujeres Libres*, pero hubo otras muchas mujeres que centraron su lucha, del mismo modo que Agustina (y Bond), en una lucha de clases. La Pasionaria nunca entendió la lucha de la mujer fuera de la lucha de clases y más bien «secunda sobre todo el papel de la mujer como encimadora de la resistencia de los hombres y fuerza de reserva para ocupar transitoriamente su vacío». Según Vázquez Montalbán, aunque su fidelidad absoluta al partido y los postulados de Lenin forjaron una postura contra el feminismo, Dolores defendía evidentemente el papel político de la mujer con su propio ejemplo y el rechazo «al triple destino convencional de la mujer española de su tiempo: la Iglesia, la cocina y la cama». Sus proclamas en el *Mundo Obrero* nos hablan quizá de un feminismo utilizado inteligentemente y no con un fin trasgresor de ruptura con el partido que no sería útil para ella ni para el colectivo femenino:

¡Mujeres! ¡Madres! ¡Hermanas! Por nuestra dignidad; por el derecho de la mujer al trabajo y a la igualdad de salarios, por la conquista de leyes protectoras para la mujer y la juventud; por la defensa de todos nuestros derechos y de todas nuestras reivindicaciones, todas en pie al lado del Bloque Popular[\[14\]](#).

Desde el anarquismo, Federica Montseny criticó también el feminismo por considerarla una estrategia con un enf«la lucha de los sexos no podía ser separada de la lucha de clases o del proyecto anarquista en su conjunto»[\[15\]](#). Entendía que los privilegios eran injustos tanto para los hombres como para las mujeres y defendía la liberación de la mujer «como parte de una lucha general por poner fin a todas las formas de dominación». Del mismo modo, Igualdad Ocaña se oponía a la existencia de organizaciones de mujeres exclusivas para estos fines y defendía que «si no vamos de común acuerdo el hombre y la mujer, nunca podremos lograr que la sociedad vaya por el camino recto de la superación»[\[16\]](#).

La decisión de Agustina de disparar el cañón en la escena V la convierte en un modelo de resistencia y un símbolo de esperanza, fundiéndose así en el tiempo con la elección de otras mujeres españolas encabezadas por La Pasionaria que «prefirieron morir de pie que vivir de rodillas». Fueron muchas mujeres las que decidieron tomar partido en diferentes episodios de la Guerra Civil. Así por ejemplo, nos relata Carmen Alcalde (1996) cómo se produjo un levantamiento de mujeres en defensa de los Internacionales que iban a ser asesinados por considerarlos antifascistas:

Las mujeres tomaron la iniciativa aconsejando a los hombres que permanecieran en segundo término. Fue el campo de mujeres que se levantó, con una protesta tan violenta que los propios guardianes quedaron aterrados [...] Con las uñas, con los dientes, con las bocas [...], nos batíamos con los senegaleses y con los gendarmes. Nos cogían por el pelo y nos arrastraban por el suelo[\[17\]](#).

El grito de La Pasionaria en el Palacio de Deportes de París proclamando la entrega a la revolución de las mujeres: « ¡Tenemos necesidad de cañones, tenemos necesidad de cañones!»[\[18\]](#), parece ser recogido por la acción de Agustina en la obra de Bond cuando dispara el cañón contra el General, el Obispo, el Capellán, el Director de la Fábrica y su asistente. Es esta necesidad de cambio la que justifica la lucha de todos, hombres y mujeres, en defensa de sus vidas y de su propia libertad.

La escena VI rememora las vejaciones que soportaron muchas familias españolas, expulsadas de sus casas, por ser consideradas revolucionarias. Estas casas normalmente se redistribuían entre vecinos del mismo pueblo o incluso familiares que respondían a inclinaciones políticas más «correctas». A este respecto, Constanza de la Mora describe las diferencias ideológicas entre hermanos en lo que se dio a llamar «las dos Españas»:

A partir de aquellos días, la división entre los españoles se hizo aún más pronunciada. Familias, hermanos y hermanas, padres, madres, hijos e hijas e incluso algunos matrimonios que, después de los primeros momentos de las elecciones, habían podido hacer las paces, se encontraban de nuevo frente a frente y esta vez parecía sin remedio [...] [\[19\]](#).

La escena VI finaliza con el exilio de Agustina a Zaragoza, experiencia tan común en la Guerra Civil, y su posterior encarcelamiento por no revelar el paradero de su marido. Bond no muestra en *Human Cannon* las experiencias sufridas por Agustina en la cárcel; sin embargo, las tragedias vividas por las mujeres republicanas en las cárceles españolas no pueden ser silenciadas. La mayoría de ellas eran aprisionadas por auxiliar a familiares o por acciones tan «antipatriotas» como «haber sido de izquierdas, por haber votado al frente Popular, por haber lavado ropa para las milicias [...]»[\[20\]](#).

Pero, ¿cuántas mujeres fueron obligadas a soportar vejaciones por ser consideradas ‘rojas’? Bussy también se pregunta: «¿cuántas fueron fusiladas en un país en el que tan sólo en Madrid y en el año 1939, se ejecutaron 6000 personas por mes, según cifras de Ciano, embajador de Mussolini?»[\[21\]](#). Mangini cita la escalofriante cifra de 23.232 mujeres encarceladas en 1939 aunque sólo en la cárcel de Ventas en Madrid ya había unas 14.000. Estos datos han sido escondidos durante muchos años ya que durante el régimen franquista no se permitía publicar información sobre estas prisioneras. Por tanto, hoy «forman un coro de voces que cantan su protesta contra el encarcelamiento injusto, el desdén, el castigo y el rechazo que sufrieron estas mujeres al salir»[\[22\]](#).

Bond proyecta también en *Human Cannon* la imagen de la iglesia española durante la Guerra Civil, aliada con el lado nacionalista incluso en contra de la debida caridad cristiana. Agustina tuvo la suerte de no tener consigo hijos en la cárcel ya que los niños supusieron un arma de castigo utilizada contra las madres. La tragedia carcelaria de las madres supone la más desgarradora imagen de la desesperación y la crueldad: muchos niños murieron por las pésimas condiciones de higiene o por la imposibilidad de sus madres de amamantarles. Ángeles Malanda, al igual que Agustina en la obra, se lamenta

de las consecuencias que sufrirán los niños a causa de la guerra y habla del impulso masculino hacia la violencia, como Ismene en *The Woman* «No more suffering caused by men»:

La secuela de las guerras escoge por víctimas inocentes a los pobres niños, que quedan abandonados, sin hogar. [...] La falta de civilización, la incultura que supone el que los hombres piensen que pueden solucionar a tiros sus problemas, con la caza del hombre por el hombre [...] [23].

En la escena VII observamos al capitán Mani como encarnación del estereotipo cruel e inhumano del soldado fascista y una crítica feroz a la neutralidad inglesa que tanto daño hizo al bando republicano. España se convierte en un objeto en venta en el que la explotación del pueblo aparece como positiva y en el que la ejecución de «rebeldes» se asemeja a un circo destinado a la atracción de inversores. La neutralidad de Inglaterra respecto a la Guerra Civil española plantea muchas dudas ya que como señala Thomas, mientras que la mayoría de los intelectuales respaldaban moralmente a la izquierda, como Auden, Beckett, George Baker o Sean O'Casey, por otro lado, «larger sections of the English middle and upper class might openly favour the Nationalists». En cuanto a la actitud política de Inglaterra, es cierto que el propio Churchill estaba alarmado «by the revolutionary character of the Republic, and personally wrote a few days later to Corbin, the French Ambassador, to protest against French aid to the Republic, and to urge 'an absolutely rigid neutrality'» [24]. Incluso Churchill, continua Thomas, rechazó estrechar la mano del Embajador Republicano en Londres, Pablo de Azcárate, mientras murmuraba encolerizado: «Blood, blood, blood». Aunque esta actitud de Churchill varió considerablemente en 1938, el escenario que Bond plantea en *Human Cannon* refleja la actitud inglesa de los inicios de la guerra. Bond critica la pasividad de Inglaterra que defendía una posición neutral en su negativa de ayuda al desesperado bando republicano, una neutralidad fácilmente subsanable al tratarse de inversiones y asuntos económicos. Thomas señala la negativa de las «democráticas» Inglaterra y Francia:

During these battles, the Republican Government was making a new desperate attempt to woo the French and British Governments: they proposed what would have been little less than a full alliance, in which [...] The Republic would contemplate 'modifying the present status of ... Spanish Morocco'. The 'democracies' did not however respond favourably [25].

En esta escena, la mujer burguesa aparece representada como contrapunto de la mujer revolucionaria siendo éste un tema central en las reivindicaciones feministas de la época. Había grandes diferencias entre la mujer de derechas que pretendía mantener su subyugación frente al marido y la mujer de izquierdas que luchaba por los derechos de las clases sociales más desfavorecidas. Rosa Luxemburg define perfectamente las diferencias entre la mujer proletaria (Agustina) y la mujer burguesa (esposa de PORTLY MAN), siendo ésta «un parásito de la sociedad y su única función es participar en el consumo de los frutos de la explotación», mientras que la mujer proletaria representa el sacrificio ilimitado tan cercano al de Dolores Ibárruri:

Para la mujer burguesa su casa es su mundo. *Para la proletaria su casa es el mundo entero* [...] La proletaria es esa mujer que migra con los trabajadores de los túneles desde Italia hasta Suiza, que acampa en barracas

y seca pañales entonando canciones junto a rocas que, con la dinamita, vuelan violentamente por los aires[26].

El posicionamiento de la iglesia a favor del bando nacionalista hacía pensar a sus soldados en una especie de reconocimiento divino por sus ejecuciones. De hecho, Mani piensa que sus asesinatos de “rebeldes” le proporcionarán un lugar en el cielo y el orgullo de su dios. De esta manera, Bond critica a una iglesia capaz de justificar la violencia y en nombre de la cual han muerto miles de personas a lo largo de la historia:

MANI. [...] I carry all those we shot in my head all the time so that when I go to heaven and stand in the little crowd that's waiting to be welcomed, my maker – who sees all- will see the dead in my head and smile at me. Long live death!

SOLDIERS. Long live death![27]

No sabemos si Bond conocía que este grito de muerte de Mani y los soldados, repetido en la escena X, constituía el lema principal de Millán Astray, uno de los principales generales de Franco. Consciente o inconscientemente, lo cierto es que Bond nos traslada directamente a unos hechos memorables ocurridos en el día del Festival de la Raza, el 12 de Octubre de 1936. Thomas cuenta que al grito de seguidores de Astray: «¡Viva la Muerte!», Miguel de Unamuno se enfrentó al franquismo con un discurso que nunca había sido pronunciado en la España Nacionalista, oponiendo la razón a los intereses del fascismo:

Just now [Unamuno went on] I heard a necrophilous and senseless cry: ‘Long live death’. [...] I must tell you, as an expert authority, that this outlandish paradox is repellent to me. General Millán Astray is a cripple. Let it be said without any slighting undertone. He is a war invalid. So was Cervantes. [...] It pains me to think that General Millán Astray should dictate the pattern of mass psychology. A cripple who lacks the spiritual greatness of a Cervantes is wont to seek ominous relief in causing mutilation around him[28].

Unamuno defendía su postura, respaldada en el intelecto, frente a la irracionalidad del régimen, que buscaba el convencimiento por medio de la persuasión, aunque reconoce que su idealismo queda aniquilado por la fuerza bruta: «You will win, because you have more than enough brute force. But you will not convince».

La escena VIII titulada “A Discussion” supone el rechazo de la heroína Agustina de la formación de una leyenda por sus acciones en favor de la revolución. La Pasionaria también sufrió en carne propia cómo una leyenda desfigura al personaje real, idealizándolo de tal manera que se reduce a curiosidad por parte del pueblo más que verdadero compromiso social. En una de sus cartas, observamos que su conciencia de pueblo la erige en portavoz de la libertad que rechaza su leyenda:

En mí habla el dolor milenario de las multitudes explotadas, privadas de toda alegría, de todo regocijo, de todo derecho, mi voz grita la rebeldía de un pueblo que no quiere ser esclavo, que lleva en lo hondo de su alma ansias, anhelos, afanes de libertad, de cultura, de bienestar, de progreso...Xenia...Tú me has idealizado, me has ennoblecido. Yo no merezco tanto [...][29].

Al igual que la heroína de Bond, la lucha de La Pasionaria se centra en mover al pueblo a la acción y minimiza su esfuerzo ante la labor colectiva de un país que se convierte en protagonista de la historia: «¿[...] qué mérito tiene mi labor, mis luchas, ante el esfuerzo formidable del pueblo que escribe páginas de epopeya, que sacrifica lo mejor de su juventud, lo más florido de sus hombres...?»[30].

La escena X relata el fusilamiento de Nando como parte del entrenamiento de un soldado. Mani aparece de nuevo como un personaje inhumano que disfruta con el sufrimiento de los condenados: «He doesnt feel any more than a potato does when you peel it»[31]. Thomas nos explica cómo el General Franco también permanecía impassible ante las ejecuciones de los revolucionarios y no admitía peticiones de clemencia; una de estas ejecuciones posee muchas similitudes con el asesinato de Nando en *Human Cannon*: «One man was told by certain *Requetés* to extend his arms in the form of a cross and to cry ‘Viva Christ the King!’ while each of his limbs were amputated»[32].

La escena XI relata el juicio de Agustina frente a un tribunal fascista. En su defensa desesperada, Agustina acusa a este régimen de elegir víctimas arbitrariamente y utilizar a niños como chantaje emocional: «Where are the children of Guernica? For you a child is a thing you use as moral blackmail! We fight you for the sake of our children!»[33]. La introducción del bombardeo de Guernica nos muestra el conocimiento del autor de los episodios de la Guerra Civil Española ya que este ataque supuso una vergüenza internacional, como cuenta Thomas. Los aviones de Hitler devastaron la ciudad, pero nadie se hizo responsable de la masacre hasta mucho tiempo después cuando Alemania admitió «that the attack was a mistake, caused by bad bomb sights and lack of experience»[34]. La ciudad de Guernica fue bombardeada hasta su destrucción por un error de cálculo y Bond utiliza su nombre como una llamada de atención frente al olvido.

En *Human Cannon*, como señala Klein (1999), el personaje de ficción de Agustina de Estarobon «se une a las voces de todas las activistas españolas -y universales- que han luchado osada e infatigablemente por su dignidad, su país, la democracia y la libertad»[35]. Estas mujeres, tantas veces criticadas por el abandono de su papel ‘natural’ de madre en pos de la revolución, luchaban verdaderamente para que sus hijos vivieran en el mundo justo que ellas no llegaron a conocer. Bond homenajea en su Agustina a cada mujer que luchó contra el régimen franquista y a España como ejemplo de pueblo que lucha por su liberación. La memoria de estas revolucionarias no debe perderse ya que constituye para nosotros un símbolo de esperanza: una interpretación del presente y el arma de cambio para el futuro.

NOTAS:

- [1] E. Bond, *Plays: 2. Lear. The Sea. Narrow Road to the Deep North. Black Mass. Passion*, Methuen, Londres, 1978, págs. XI-XII.
- [2] H. Thomas, *The Spanish Civil War*, Penguin Books, 1965, pág. 55.
- [3] H. Thomas, *op. cit.*, pág. 55.
- [4] R. Cruz, *Pasionaria. Dolores Ibárruri, Historia y Símbolo*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1999, pág. 50.
- [5] H. Klein, «Heroínas Femeninas en la Resistencia. La Guerra de la Independencia y la Guerra Civil Española: Agustina de Aragón y Agustina de Estarobon», *Pensamiento, imagen, identidad: a la búsqueda de la definición de género*. ATENEA, Universidad de Málaga, 1999, págs. 297-320.
- [6] H. Thomas, *op. cit.*, pág. 38.
- [7] S. Mangini, *Recuerdos de la Resistencia. La voz de las mujeres de la Guerra Civil Española*, Península, Barcelona, 1997, pág. 13.
- [8] H. Thomas, *op. cit.*, pág. 228.
- [9] H. Thomas, *op. cit.*, pág. 219.
- [10] S. Mangini, *Recuerdos de la Resistencia. La voz de las mujeres de la Guerra Civil Española*, Península Barcelona, 1997, pág. 90.
- [11] S. Mangini, *op. cit.*, págs. 90-91.
- [12] S. Mangini, *op. cit.*, pág. 86.
- [13] M. Nash, *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, Taurus, Madrid, 1999, pág. 165.
- [14] M. Vázquez Montalbán, *Pasionaria y los siete enanitos*, Planeta, Barcelona, 1995, pág. 96.
- [15] M. A. Ackelsberg, *Mujeres Libres. El anarquismo y la lucha por la emancipación de las mujeres*, Trad. Antonia Ruiz, Virus, Barcelona, 1999, pág. 152.
- [16] M. A. Ackelsberg, *op. cit.*, pág. 153.
- [17] C. Alcalde, *Mujeres en el Franquismo. Exiliadas, nacionalistas y opositoras*, Flor del Viento Barcelona, 1996, págs. 29-30.
- [18] C. Alcalde, *La mujer en la Guerra Civil Española*, Cambio 16, Madrid, 1976, pág. 203.
- [19] S. Mangini, *Recuerdos de la Resistencia. La voz de las mujeres de la Guerra Civil Española*, Península Barcelona, 1997, pág. 73.
- [20] S. Mangini, *op. cit.*, pág. 112.
- [21] D. Bussy Genevois, «Mujeres de España: de la República al franquismo», *Historia de las mujeres, el siglo XX*, vol. 5, 2000, pág. 244.
- [22] S. Mangini, *op. cit.*, pág. 116.
- [23] S. Mangini, *op. cit.*, pág. 137.
- [24] H. Thomas, *op. cit.*, pág. 289.
- [25] H. Thomas, *op. cit.*, pág. 507.
- [26] M. Vázquez Montalbán, *op. cit.*, págs. 49-50.
- [27] E. Bond, *Plays: 5. Human Cannon. The Bundle. Jackets. In the Company of Men*, Methuen, London, 1996, pág. 94.
- [28] H. Thomas, *op. cit.*, pág. 443.
- [29] C. Alcalde, *La mujer en la Guerra Civil Española*, pág. 209.
- [30] C. Alcalde, *loc. cit.*
- [31] E. Bond, *Plays: 5*, pág. 106.
- [32] H. Thomas, *op. cit.*, pág. 222.
- [33] E. Bond, *Plays: 5*, pág. 113.
- [34] H. Thomas, *op. cit.*, pág. 539.
- [35] H. Klein, *op. cit.*, pág. 319.