

Nostalgia y nomadismo en María Teresa León.

Figuraciones del yo femenino en tres textos del exilio

Virginia Bonatto

(Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata)

Résumé: L'une des caractéristiques de l'œuvre de María Teresa León écrite lors de son exil est la présence de la nostalgie de la résistance républicaine pendant la Guerre Civile comme arrière-plan thématique de son récit (aussi bien fictif qu'autobiographique). L'*ethos* nostalgique se mélange à la condition nomade, propre à l'identité de l'exilé, mais cela devient encore plus riche à partir d'un vécu que l'on pourrait définir comme féminin. Le nomadisme chez María Teresa León est spatial (en tant que résultat d'un déplacement géographique), mais il est également identitaire. Le moi émerge des narrations aussi bien fictives qu'autobiographiques et se présente comme une entité multiple et interconnectée, c'est-à-dire comme le produit d'une identité que l'on ne perçoit pas de manière isolée par rapport à l'autre, mais qui se constitue dans la pluralité et le déplacement. Dans cet article j'analyse l'émergence de ces caractéristiques dans deux romans (*Contra viento y marea* de 1941 et *Juego limpio* de 1959) ainsi que dans l'autobiographie *Memoria de la melancolía*, de 1970.

Mots-clés: María Teresa León – exilé républicain espagnol – fiction autobiographique – nomadisme – genre

Abstract: Nostalgia is one of the characteristics of Maria Teresa León's literary work written in exile. It appears mostly as the longing of the Republican resistance during the Spanish Civil War, and it is present both in fictive and in autobiographical writings. This nostalgic *ethos* appears in combination with nomadic condition, which is consubstantial to exiled identity, and that becomes enriched by experience and feelings considered, in the present work, as feminine. León's nomadism is both spatial (related to geographical displacement) and identitary. The *Self* emerging in these narratives appears as multiple and interconnected: as the product of a construction that depends on a plurality of others and on continuous displacements. The purpose of this work is to analyse the emergence of these characteristics in the novels *Contra viento y marea* (1941) and *Juego limpio* (1959), and in the autobiography *Memoria de la melancolía* (1970).

Key-words: Maria Teresa León – Spanish republican exile – autobiographical fiction – nomadism – gender

La Guerra Civil española está presente en la mayor parte de la obra de María Teresa León escrita a partir de 1940, cuando, luego de una breve permanencia en Francia, se radicara junto a

Rafael Alberti en Argentina, para vivir allí durante los siguientes 23 años (destierro que continuaría, a partir de 1963, en Roma). En este recorrido por algunos de sus textos escritos durante el exilio, prestaré atención a la construcción de una poética del destierro que se caracteriza por la recurrencia de un yo que a veces es sujeto del discurso (en ocasiones coincidente con el yo autoral) y otras se enmascara detrás de la voz narrativa o de algún personaje, y que reúne en sí la condición nómada (en tanto condición del exiliado y como rasgo diferencial del yo femenino) y el *ethos* nostálgico.

La nostalgia de María Teresa León (también caracterizada, en referencia al título de sus memorias, como «melancolía»)¹ por sus vivencias durante la Guerra Civil española, que atravesara mayormente junto a los miembros de la Alianza de Escritores Antifascistas para la Defensa de la Cultura² (donde fuera secretaria) y a cargo de las Guerrillas del Teatro³, adquiere diversas modulaciones. De un lado, encontramos textos en los que las experiencias biográficas son transformadas en relatos ficticios, y, del otro, textos en los que aparecen de manera directa el yo autoral y su historia. Ya ha sido anotado el predominio de lo autobiográfico en toda la obra de María Teresa León, y de modo especial en la construcción de sus protagonistas femeninas, nutridas de sus vivencias como mujer que apostara por una perspectiva igualitaria y que desafiara una y otra vez los cánones sociales y culturales vinculados a su género⁴. En los textos del exilio, la experiencia biográfica, atravesada por la fuerte atadura hacia lo que la autora define como «los años más luminosos de la vida [...]», cuando la palabra camarada sustituyó al señor y la vida generosamente

¹ José MONLEÓN, «María Teresa León: revolución y melancolía», Manuel Aznar Soler (ed.), *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2006.

² La organización civil denominada como Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura fue creada en julio de 1936, a pocos días del golpe de Estado que atentara contra la Segunda República española. En sus orígenes fue una sección española de la Asociación Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura (AIEDIC), que había celebrado su primer congreso en París en 1935. A lo largo de los tres años que duró la guerra, la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura desarrolló actividades intelectuales, artísticas y políticas en defensa de la República. Entre los miembros de la Alianza, se encontraban Rafael Alberti, María Teresa León, María Zambrano, Miguel Hernández, José Bergamín, Rosa Chacel, Luis Buñuel, Luis Cernuda, Pedro Garfías, Juan Chabás, Rodolfo Halffter, Antonio Rodríguez Moñino, Ramón J. Sender, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Max Aub, José Peris Aragó, Eduardo Ugarte, Salvador Arias y Arturo Serrano Plaja.

³ En diciembre de 1937 se creaba por decreto del Ministerio de Instrucción Pública la compañía teatral Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro, bajo la dirección de su misma creadora, María Teresa León. El objetivo de este organismo (cuyos miembros recibían el mismo sueldo que un soldado) era realizar, mediante representaciones de obras teatrales clásicas y de autores republicanos, una intensa labor de propaganda y de instrucción cultural a los soldados de los frentes republicanos.

⁴ Ana MARTÍNEZ GARCÍA, «Dimensión femenina en los textos de M. T. León», *AnMal Electrónica*, n° 37 (2014), p.137-152 (p. 150-151).

dada sustituyó a la mezquina»⁵, aporta un *ethos* nostálgico, que se articula estratégicamente con la condición nómada, propia del exiliado, y que en la obra de María Teresa León se enriquece, al tiempo que se enriquece, mediante la experiencia y el sentir que describo como *femeninos*. El relato nómada se despliega tanto en el eje sintagmático, que da cuenta del movimiento espacial (el traslado geográfico que deja atrás la militancia política y artística, y la experiencia única de las Guerrillas del Teatro), y paradigmático, en el dominio de la identidad y sus manifestaciones simultáneas (se observa un yo plural y relacional, o bien un yo agazapado, como doble autoral, detrás de la máscara de la ficción). La condición femenina es indisociable del segundo de esos aspectos, y podría describirse a partir del concepto de sujeto nómada desarrollado por Rosi Braidotti⁶.

A continuación, analizaré la emergencia de estas características en dos novelas (*Contra viento y marea*, publicada en 1941 y *Juego limpio*, publicada en 1959), y en la autobiografía *Memoria de la melancolía*, publicada en 1970.

Contra viento y marea

Esta novela enlaza, a partir de múltiples historias, el escenario de una Cuba políticamente tormentosa durante los años treinta, bajo la dictadura de Fulgencio Batista, y el de una España republicana que durante la Guerra Civil recibe voluntarios de todo el mundo. El trasfondo biográfico de esta doble localización se observa en el hecho de que se trata de dos espacios fundamentales de la biografía emocional de María Teresa León: por un lado, la Cuba de su infancia (que evocaban tanto su padre, veterano de guerra⁷, como su niñera cubana en Burgos⁸) y que luego

⁵ María Teresa LEÓN, *Memoria de la melancolía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999 [1970], p. 35.

⁶ Rosi BRAIDOTTI, *Sujetos nómades: corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*, Barcelona, Paidós, 2000.

⁷ En *Memoria de la melancolía*, la autora recuerda: «Y es que un aliento cubano respiraba por toda mi casa. Era el aliento de mi padre, el olor a hombre de su habano. Para mí, un hombre era, en primer lugar, ese olor a buen tabaco de cigarro de marca que fumaba mi padre y que lo llevó, poco a poco, a su angina de pecho. Claro que mi padre era un veterano de guerra de Cuba; por eso, cuando nos íbamos acercando a la isla, volví a sentir muy cerca a aquel joven oficial español a quien mandaron a Cuba nada más salir de la Academia Militar de Caballería y que regresó enfermo, con el vientre lleno de parásitos, y para quien Cuba no dejó nunca de ser su paraíso. Cuando se enfadaba solía decir: «Yo me debí quedar allí. No sé para qué volví de la isla»» (M. T. LEÓN, *Memoria de la melancolía*, *Op. cit.*, p. 135)

⁸ Acerca de la cercanía emocional con Cuba, la autora precisa: «En cambio, mi primer contacto con la isla de Cuba, en el sueño primero de mi vida, se lo debo a Tata María que nos arrullaba y nos dormía entre sus brazos de aragonesa fuerte cantándonos habaneras. Es tardísimo, ven. Ya deberías estar roncando.

Los de san Quintín

la autora visitara junto a Rafael Alberti, durante un breve exilio por América en 1934. Por el otro, la España de las milicias republicanas, escenario de la inédita irrupción de las mujeres tanto en la política como en el frente de batalla, cuestiones ambas en las que la biografía de María Teresa León tiene mucho para contar.

Si en la primera parte de *Contra viento y marea* nos hallamos frente al relato repartido entre las vivencias de la gente pobre de La Habana, los obreros del azúcar explotados por el capitalismo extranjero y los jóvenes revolucionarios comprometidos con la libertad de Cuba en los años treinta, en la segunda parte de la novela la narración invierte el exilio reciente de la autora a partir del relato del viaje de voluntarios cubanos desde América hacia España, para finalmente hacer foco en las realidades particulares de los frentes de batalla cercanos a Madrid y a Toledo. Vemos en esta segunda parte la actuación, tanto en el frente como en la retaguardia, de una pluralidad de personajes más o menos enterados de las explicaciones políticas para una guerra las más de las veces incomprendida por ellos, acuciados por la injusticia y la desigualdad de clases como principales espacios de lucha. En ese marco, hace su aparición la figura problemática de la miliciana. El personaje de Ana María, muchacha madrileña que ingresa en las Milicias Populares y que participa de la defensa de Toledo en agosto de 1936, aparece como un doble ficticio de la autora, principalmente a causa de dos razones. En primer lugar, la mujer ficticia comparte con su doble autoral la condición de mujer excepcional: Ana María no es, como María Teresa León, una figura intelectual ni mucho menos conocida entre los propios soldados, sino que su excepcionalidad radica en que es una de las pocas mujeres a las que el Quinto Regimiento permite permanecer activa en el frente, a diferencia de aquellas que luego de los primeros momentos de efervescencia de la guerra tuvieron que volver a la retaguardia a realizar «servicios secundarios»⁹. En segundo lugar, la muchacha miliciana de *Contra viento y marea* protagoniza uno de los episodios más arriesgados de la biografía de María Teresa León: la organización y dirección de la voladura de las vías ferroviarias asentadas sobre el puente que cruza el río Tajo en Talavera de la Reina, a modo de defensa contra el avance de las tropas del general Yagüe; y el reclutamiento de milicianos para la defensa de Talavera de la Reina y de Puebla de Montalbán. La autora se había visto involucrada

han matado a Maceo,
no revivirá si es verdad

que está muerto» (*Ibid.*, p. 135).

⁹ M. T. LEÓN, *Contra viento y marea*, Buenos Aires, Ediciones Aiape, 1941, p. 266.

de manera azarosa en estos sucesos cuando acudiera a Toledo enviada por la Junta de Defensa y Protección del Tesoro Artístico a salvaguardar la obra del Greco (tal como refiere en *Memoria de la melancolía*), y poco tiempo después de terminado el conflicto bélico relataría esos hechos a través de esta modelización literaria:

A ninguno se le ocurrió protestar. Ana María mandaba (...). Fueron entrando mujeres de esas que llevan sobre el anca un hijo y otro en el vientre (...). Venían a ver a la machona con sus pantalones azules y su correa de cuero con pistola grande y los brazos jóvenes dispuestos a la muerte (...). Ana María podía, sin interrumpirse, decir y decir cosas, como si alguien le dictase sus palabras.¹⁰

Lo más interesante de la reformulación literaria es la transformación del móvil de la protagonista: ya no se trata de la convicción política, que fuera clara en la militancia antifascista de María Teresa León, sino del deseo de mantener a salvo al amante, reclutado en el Batallón Thaelmann, que en ese momento defendía Talavera de la Reina:

Ana María comprendió de pronto que no la interesaban los pueblos de Toledo, ni los milicianos que huían, ni su propio ser. Necesitaba conocer la situación exacta de su amigo y midió su valor por su desesperación y comprendió que era capaz, muy capaz de ir a Talavera.¹¹

De hecho, en todas las representaciones de mujeres milicianas de *Contra viento y marea* observamos esta doble caracterización: se trata de mujeres acusadas de masculinas y que, en definitiva, explican su participación en la guerra a partir del móvil sentimental (proteger al amante, encontrar marido, etc.) o bien, en otros casos, por deseos de vivir aventuras lejos de la moral pacata del hogar:

Pero la cosa no tenía remedio, la chica se había marchado a la Sierra con un fusil. Después siguió a su nuevo amor por los llanos de Talavera. Miles de chicas hicieron igual. Miles de mujeres se fueron, por amor, a soportar la fatiga, el hambre, la sed. Las muchachas se apoyaron en los brazos de los combatientes, temblando, enamoradas y cobardes. Muchas de ellas dijeron, antes de partir, a sus novios: «Tú no vas, pues yo sí». Y con un afán desmedido de gloria, lloraron por ser hombres (...). ¿Quién puede recordar una muchacha bonita con blusa blanca, pidiendo un fusil? ¡Hubo tantas! Se evadían de sus madres, porteras, lavanderas, peinadoras. Huían de las casas oliendo a col, de los hermanos de tripa

¹⁰ *Ibid.*, p. 235-237.

¹¹ *Ibid.*, p. 235.

gorda que se revuelcan en los patios pobres; huían de las lecciones de honradez barata que daba el padre ante un plato de garbanzos blancuzcos. Iban sin saber a dónde, con su ignorancia congojándolas sobre los hombros. Exigían, con el mimetismo de la hembra, lo mismo que pedían los barbados muchachos que las arrebatan por las cinturas. Era una invitación al aire de la vida (...). ¡Dulce España! Ya vuelven las mujeres a ocupar la primera línea. Buscan en la guerra al padre de sus hijos futuros. Quieren hijos de hombres.¹²

Es evidente el contraste entre estas descripciones y la autonomía ideológica y de acción que caracterizó la turbulenta vida de la autora. Pareciera que los acontecimientos biográficos excepcionales no pudieran traducirse más que como eventos de un devenir literario que requiere, para su codificación, de un relato en clave amorosa. La experiencia nómada de un yo autoral que enmascara su historia a través de la ficción supone, en este ejemplo, la migración de sus vivencias hacia otras biografías que resultan más asequibles para el lector contemporáneo. María Teresa León, como mujer que ocupa un espacio público y que fuera además referente popular de la defensa de la Segunda República, no se permite, para dar cuenta de la excepcionalidad de su vida, de un relato distinto al de su relocalización en trayectorias menos singulares. Este tipo de modestia biográfica continúa vigente incluso muchos años más tarde, cuando en sus memorias de 1970, por ejemplo, decide engrandecer la figura de su marido en desmedro de su propia obra (escasamente referida o comentada).

La novela *Contra viento y marea* finaliza con la muerte de Ana María, como símbolo de la caída de la España republicana («casi será como enterrar una época, un símbolo»)¹³, pero también como lección devastadora de ese deseo por una vida pública que no coincide con el destino doméstico reservado para la mujer. De hecho, es el amante de Ana María quien, erigido en comandante del Ejército Republicano y optando por el amor doméstico de su esposa, se hace portavoz del desprecio generalizado hacia la figura de la miliciana: «Me revientan las milicianas. No han servido más que de estorbo. Era hora de terminar con ellas».¹⁴ Una vez más, y en consonancia con la modestia biográfica mencionada más arriba, es probable que la tensión, nunca resuelta en la propia escritora, entre el destino hogareño y la vida pública (que aquí se resuelve de manera trágica) haya dictado el final de esta novela. Quizás debamos leer la muerte de Ana María como metáfora del destino menos trágico pero igualmente desolador que le esperaba a María Teresa

¹² *Ibid.*, p. 197.

¹³ *Ibid.*, p. 329.

¹⁴ *Id.*

León: una vida de exilio y de añoranza. En este punto, el movimiento geográfico que, en *Contra viento y marea*, se inicia en Cuba, no cierra en Buenos Aires: para el exiliado, o el desterrado, no habría un después posible luego de la derrota republicana.

Juego limpio

En la novela *Juego limpio*, la experiencia nómada que intento describir entra en juego mediante la tónica discursiva que impregna las memorias de dos personajes masculinos, emplazados en dos planos temporales diferenciados. Por un lado, la novela pone en escena un primer narrador, Claudio, que se ubica en el presente de la Guerra Civil y que tiene a su cargo, como director, a las históricas Guerrillas del Teatro. Este personaje resulta ser un *alter ego* de María Teresa León, quien ocupara ese mismo papel entre 1937 y 1939. Por otro lado, hay capítulos narrados por otro personaje también masculino, Camilo, y fechados en junio de 1939, poco después de finalizado el conflicto. Camilo es un fraile enclaustrado en el monasterio del Escorial, que había participado como actor en las Guerrillas del Teatro, aunque en verdad su función era la de espía quintacolumnista a favor de los enemigos de la República. En ambos narradores se observa predominio de idéntico tono nostálgico, relacionado con los años de la resistencia en Madrid y con el núcleo humano de la Alianza de Intelectuales Antifascistas. En el caso de Camilo, por ejemplo, la escritura de sus memorias sucede en la clandestinidad, ya que nadie puede saber que en verdad él simpatizó con la República. Al evocar sus recuerdos de ese periodo, la voz de este narrador es invadida por la misma nostalgia que tendrá la voz de María Teresa León diez años más tarde en *Memoria de la melancolía*. Tanto en uno como en otro texto encontramos pasajes que insisten en la batalla de la inteligencia contra el olvido y en el tópico nostálgico del *ubi sunt*, como se observa en estas citas que reproducen el punto de vista del fraile Camilo:

Sí, he de traerlos a todos hasta mi memoria si Dios lo permite y esta vida mía no se destruye demasiado pronto.¹⁵

¿Dónde andaréis hoy vosotros, poetas, pintores, escritores de España? ¿Dónde Alberti y María Teresa y Cernuda y León Felipe y Serrano Plaja y Aparicio y Miguel Hernández?¹⁶

¹⁵ M. T. LEÓN, *Juego limpio*, Barcelona, Seix Barral, 1987 [1959], p. 73.

¹⁶ *Ibid.*, p. 108.

La dislocación temporal que se evidencia en estos pasajes también es característica de la voz narrativa de Claudio. La narración a cargo de este personaje, posicionado diegéticamente como contemporáneo a los sucesos que relata, fractura mediante la nostalgia (que en verdad pertenece al exilio de la autora) la correspondencia entre tiempo del relato y tiempo de los hechos:

En esta clara agonía que va siendo el cerco de Madrid mis muchachos son lo más vivo y hermoso. Gracias a ellos las malas noticias se diluyen y seguimos viviendo con los corazones juntos, para que nadie flaquee.¹⁷

¡Tres años de juventud idos! ¿Cómo recobrarlos? Estas calles asombradas no pueden ser las mismas. Nosotros no podemos ser los mismos. ¿Qué ha quedado en aquella hermosa construcción tan alta, asilo de nuestra valentía?¹⁸

«¡No pasarán! ¡No pasarán!» Pero es que no habían pasado. Madrid permanecía. Nosotros conservábamos los ojos abiertos, aunque las ventanas se cerrasen para defenderse del sople de la sierra.¹⁹

En *Juego limpio*, además, la autora narra directamente experiencias autobiográficas, introduciendo al personaje secundario de María Teresa León, secretaria de la Alianza. Este personaje, en algunos momentos puntuales, relata por medio de estilo directo hechos biográficos del pasado de la autora, tales como sus vacaciones en Ibiza en julio de 1936, junto a Rafael Alberti, dramáticamente interrumpidas por el estallido de la Guerra Civil, o el triste destino de Niebla, el perro que Pablo Neruda le obsequiara a la pareja. Pasajes de este tipo muestran la profunda imbricación del yo autoral con la materia literaria de las novelas del exilio. El resultado es un texto híbrido que por momentos abandona la ficción novelesca para convertirse en testimonio o en autobiografía. Se hace evidente, y ello explica el desequilibrio narrativo que estos cruces producen en el relato, que, ante la imposibilidad de migrar por completo a alguno de sus dobles de ficción, la autora les *roba* la palabra, con la avidez de dar testimonio que es propia de la poética del exiliado. Faltarían diez años para que la experiencia del yo desde sus vivencias como mujer tomara la forma de un relato extenso, como ocurriría en *Memoria de la melancolía*.

¹⁷ *Ibid.*, p. 141.

¹⁸ *Ibid.*, p. 262.

¹⁹ *Id.*

Memoria de la melancolía

En este compendio de recuerdos, evocaciones e impresiones, que conforma el escrito más significativo y conocido de María Teresa León, concurren una diversidad de modulaciones para el yo autobiográfico. Como todo libro de memorias, se privilegia, a diferencia de la autobiografía convencional, la voz testimonial y los hechos del pasado relacionados con otras personas y con sucesos colectivos. En ese marco, el texto da cuenta de un yo femenino y nómade, un «yo intermedio», propio de las memorias según lo indicara Genara Pulido (2004),²⁰ que participa de una multiplicidad de vivencias, tanto individuales como colectivas, y que una y otra vez se desliza hacia su interior, es decir, realiza, como señalara José Monleón (2006) al describir esta obra, un movimiento desde la memoria colectiva hacia la memoria personal e íntima²¹. En función de esa necesidad, la narración alterna las distintas personas gramaticales y dispone de un modo no lineal y elíptico los hechos que va evocando, a través de saltos y lagunas narrativas que representan, según se ha dicho, la «muerte de una memoria colectiva»²².

De este modo, las páginas de *Memoria de la melancolía* buscan programáticamente alejarse del discurso ordenado y lineal que caracteriza el relato historiográfico, no solamente a través del cauce circular del devenir memorialístico (recuerdos que se repiten, se completan, se contradicen) sino a través de algunas afirmaciones sobre su misma composición no ordenada:

Estos datos están escritos en una libreta vieja y rota conservada por mí. No sé si son exactos.²³

¡Pobre libro mío, desarreglado como memoria de vieja! ¡Qué desasosiego!²⁴

En principio, defino a este yo como femenino ya que es precisamente la posición de mujer la que singulariza la escritura, y no solamente, como diera a entender el análisis de Monleón mencionado más arriba, el sentimiento de excepcionalidad propio del exiliado que ve interrumpida

²⁰ Genara PULIDO TIRADO, «Memorias y biografía intelectual de Paul de Man: el discurso derridiano», María Ángeles Hermosilla Álvarez y Celia Fernández Prieto (eds.), *Autobiografía en España, un balance. Actas del congreso internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de octubre de 2001*, Madrid, Visor Libros, p. 577-588.

²¹ J. MONLEÓN, *Op. cit.*, p. 468

²² *Ibid.*, p. 468.

²³ *Ibid.*, p. 139.

²⁴ *Ibid.*, p. 246.

su historia y que por ello debe recordarla y proseguirla²⁵. De acuerdo con la lectura que propongo, desde las primeras experiencias infantiles (como, por ejemplo, la simbiosis madre-hija y la ruptura posterior de esa unión, que representan hitos tipificados del relato de vida femenino) hasta los días aciagos de su vejez, la autora evoca sus recuerdos desde una visión que da cuenta de su condición femenina y diferenciada respecto de la subjetividad masculina. Como en el género de las *autoginografías* que describiera Donna Stanton (1984), en el que se dramatiza la alteridad fundamental de lo femenino,²⁶ el colectivo «nosotras» emerge en estas memorias para separar las esferas:

Siempre haciendo algo. ¿Por qué estaremos siempre haciendo algo las mujeres? En las manos no se nos ven los años sino los trabajos. ¡Ah, esas manos en movimiento siempre, accionando, existiendo solas más allá del cuerpo, obedeciendo al alma!²⁷

Mujeres de mi casta, ¿cómo no echar sobre los hombros de Francisco Franco la acusación de vuestros labios secos, fruncidos para siempre?²⁸

Y, con mayor contundencia, la identidad se define en estas páginas como el resultado de procesos de interacción con otros y otras, no ya como el producto de una construcción en solitario. De este modo, la escritura de María Teresa León se alinea, sin saberlo acaso, con la tradición literaria y autobiográfica femenina, estudiada a partir de los años ochenta por la crítica literaria feminista.²⁹

Somos el producto de lo que los otros han irradiado de sí o perdido, pero creemos que somos nosotros. ¡Qué equivocados vamos hacia la muerte! Yo siento que me hice del roce de tanta gente: de la monjita, de la amiga de buen gusto, del tío abuelo casi emparedado, del chico de los pájaros, del beso, de la caricia, del insulto (...). Todos, todos. Somos lo que nos han hecho, lentamente, al correr tantos años.³⁰

²⁵ *Id.*

²⁶ Donna STANTON, «Autogynography, is de Subject Different?», Donna Stanton (ed.), *Theory and Practice of Autobiography from the tenth to the Twentieth Century*, Chicago, The University of Chicago Press, 1984, p. 3-20.

²⁷ M. T. LEÓN, *Memoria de la melancolía*, *Op. cit.*, p. 92.

²⁸ *Ibid.*, p. 279.

²⁹ Ver Donna STANTON (*Op. cit.*), Susan FRIEDMAN («Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice», Shari BENSTOCK (ed.), *The Private Self: Theory and Practice of Women Autobiographical Writings*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press) y Julia WATSON («Toward an Anti-Metaphysics of Autobiography», Robert FOLKENFLIK [comp.], *The Culture of Autobiography. Construction of Self-Representation*, Stanford: Stanford University Press, p. 57-79)

³⁰ M. T. LEÓN, *Memoria de la melancolía*, *op. cit.*, p. 72.

Como queda dicho, el tono nostálgico propio de la condición general del exiliado, y que estudiara con detalle Emilia de Zuleta en relación con el exilio literario español en Argentina,³¹ se compagina con la multiplicidad de figuraciones en las que el yo se va corporizando. De este modo, María Teresa León asume de manera simultánea o, en algunos casos, de modo transitorio (dando cuenta así de tipos de identidades que se cristalizan momentáneamente en figuraciones temporarias) las identidades de hija, esposa, madre, amante, intelectual, escritora, camarada, aldeana ibicense, miliciana, comandante, roja, perseguida, desterrada... El nomadismo de la identidad convive con la errancia del exiliado: «pero nosotros hemos ido perdiendo nuestras vidas, siempre con los zapatos puestos para echarnos a andar»³².

En la autorrepresentación que proponen estas memorias, el carácter excepcional de ese sujeto mujer se tensiona con su posición de compañera del gran poeta Rafael Alberti, cuya figura y trayectoria literaria constituyen referencias abundantes y jerarquizadas a lo largo del texto. La relación simbiótica que el yo autoral establece con Rafael Alberti es algo curiosa, teniendo en cuenta el papel secundario de la esposa en las memorias del poeta gaditano³³. De modo similar, hay una visión engrandecida del papel de las mujeres como compañeras del varón, que se observa por ejemplo en el relato que la autora hace de la vida abnegada de Zenobia Campubrí, la esposa de Juan Ramón Jiménez, quien habiendo sido una figura excepcional en el Madrid de los años veinte y treinta (pionera, por ejemplo, en la lucha por los derechos de la mujer)³⁴ se dedicara por entero al cuidado de su marido durante el largo exilio de ambos³⁵.

³¹ Emilia de ZULETA, *Espanoles en Argentina: el exilio literario de 1936*, Buenos Aires, Ediciones Atril, 1999.

³² M. T. LEÓN, *Memoria de la melancolía*, op. cit., p. 276.

³³ Ver al respecto Seo HEUN LEE, «Dos perspectivas autobiográficas: Rafael Alberti y María Teresa León», *Espéculo*, n° 31 (2005).

³⁴ Recuérdese que Zenobia Campubrí fue secretaria del Lyceum Club Femenino (Madrid, 1926-1929; transformado luego de la derrota republicana en el Club Medina, a cargo de la Sección Femenina), que nucleó a importantes mujeres intelectuales interesadas en la defensa de los intereses de las mujeres, así como en su desarrollo educativo, cultural y profesional, como María de Maeztu, Victoria Kent, Isabel Oyarzábal, María Lejárraga, Ernestina de Champourcín, Amalia Garrálaga, Margarita Nelken y la propia María Teresa León, entre otras.

³⁵ De Zenobia Campubrí, con motivo del recuerdo de su fallecimiento en San Juan de Puerto Rico en 1956 (poco después de que Juan Ramón Jiménez recibiera el Premio Nobel, María Teresa León escribe: «Si Juan Ramón era el hilo tejedor de la más alta poesía española, si era el padre de la generación estupenda que nació después del año de 1920, en España, Zenobia era para Juan Ramón la urdimbre. En su fuerza segura se trenzaba la existencia diaria de Juan Ramón (...). Fue la suya una decisión hermosísima: vivir al lado del fuego y ser la sombra» (*Memoria de la melancolía*, op. cit., p. 335-337).

En otros momentos, el yo femenino de *Memoria de la melancolía* emerge con fuerza inusitada. Se trata, mayormente, de pasajes en los que la narración se despega de los referentes masculinos o del compromiso político: por ejemplo, cuando se evoca la relación con la madre, el divorcio del primer marido, la experiencia de la maternidad, los sentimientos de solidaridad con el colectivo femenino que sufre las consecuencias de la Guerra Civil y del exilio... En esos tramos, el relato adquiere rasgos distintivos de *Bildungsroman* femenino, subgénero narrativo que estudiaran María Inés Lagos (1996)³⁶ y Joan Clifford (2001)³⁷, más interesado en dar cuenta de las limitaciones sociales y culturales para el desarrollo del deseo personal, que del recorrido dentro del espacio público en el camino a la realización del yo (como ocurre en la versión masculina de la novela de formación). Lo cierto es que en su reconstrucción autobiográfica María Teresa León tiene una fuerte conciencia de su excepcionalidad como mujer, lo que precisamente la diferencia respecto de sus contemporáneas españolas y latinoamericanas y genera una relación asimétrica entre escritora y lectora, que no pareciera ser cuestionada en las páginas de sus memorias (y que se ratifica, por ejemplo, en sus escritos como articulista para la revista *Mucho gusto*, de circulación masiva y destinada a amas de casa, reunidos en 1958 en el volumen *Nuestro hogar de cada día*)³⁸.

Conclusiones

Las operaciones narrativas descritas muestran la constitución de una subjetividad textual que es el resultado de un devenir signado por la multiplicidad, la fragmentación y la contradicción en convivencia no jerárquica. Mi propuesta consiste en vincular estas características con la condición nómada descrita por Rosi Braidotti como «figuración de la subjetividad de un modo multidiferenciado no jerárquico»³⁹. El sujeto discursivo resultante de estos procesos narrativos se opone al modelo de sujeto monolítico que sería homologable a la representación masculina y universal del yo moderno occidental. Mucho antes de que desde el campo del pensamiento feminista se propusiera la noción teórica de sujetos nómades, la prosa de María Teresa León da

³⁶ María Inés LAGOS, *En tono mayor. Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1996.

³⁷ Joan CLIFFORD, «The female Bildungsroman of Beatriz Guido», *Hispanófila*, n° 132, mayo (2001).

³⁸ María Teresa LEÓN, *Nuestro hogar de cada día. Breviario para la mujer de su casa*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1958.

³⁹ Rosi BRAIDOTTI, *op. cit.*, p. 165.

cuenta de un tipo de subjetividad discursiva que , de una manera original y no comparable al espacio discursivo de sus pares del exilio, emplaza (como describiera Braidotti) la experiencia corporal del pasado en el centro de la construcción narrativa. Con las contradicciones mencionadas, relativas a su posición femenina y culturalmente subordinada, el sujeto que resulta de la obra comentada consigue evitar la ontologización: no es del todo homologable al sujeto del exilio republicano, en tanto su nostalgia comporta un plus de sentido aportado por su condición sexo-genérica.

Los testimonios literarios del exilio republicano dejan ver una relación tensa entre espacio físico y espacio psicológico, que da lugar a la construcción de lo que Emilia de Zuleta caracteriza como «un nuevo espacio subjetivo, hecho de fragmentos seleccionados y recompuestos, ordenados y reordenados constantemente por la memoria y la imaginación, en un intento de llenar los vacíos que la tremenda experiencia había producido»⁴⁰. En ese espacio de la memoria en que el pasado existe con la fuerza de mito, y la nostalgia constituye el motor de la creación literaria⁴¹, la recuperación de aquello de lo que el exiliado ha sido desposeído («espacios, paisajes, lugares, figuras, objetos»)⁴² no pone en riesgo la integridad ni la coherencia del yo. En la prosa de María Teresa León, en cambio, no habría clausura alguna para la experiencia de la memoria: el acto de escritura, como posibilidad de representación de lo vivido, se abre a infinitas variaciones identitarias, que operan en simultáneo o en continuidad transitoria, y experimenta con un yo cuyo rasgo principal es la multiplicidad y el devenir continuos: un yo que, en palabras de Rosi Braidotti, se reconoce como «“no una”»; como un sujeto que se escinde una y otra vez, a lo largo de múltiples ejes de diferenciación», que «es el resultado de muchas, interminables, representaciones miméticas»⁴³.

De este modo, la impronta nómada se articula con el espacio de la nostalgia desde la experiencia de un recorrido no solo geográfico y subjetivo, sino también que pone en juego las tensiones del yo femenino como operación discursiva no lineal, errática y multifacética.

⁴⁰ Emilia de ZULETA, *Op. cit.*, p. 95.

⁴¹ *Ibid.*, p. 104.

⁴² *Ibid.*, p. 106.

⁴³ *Ibid.*, p. 203.