

Irene MUÑOZ CEREZO



MATERNIDAD E IDENTIDAD FEMENINA EN MARÍA TERESA LEÓN

Máster Universitario en Literatura Española

Departamento de Filología Española II

(Literatura Española)

Facultad de Filología

Curso Académico 2015-2016

Convocatoria de Septiembre

Tutora: Rebeca SANMARTÍN BASTIDA

Fecha de defensa: 29 de septiembre de 2016

Calificación: SOBRESALIENTE (10)



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

AUTORIZACIÓN PARA LA DIFUSIÓN DEL TRABAJO DE FIN DE MÁSTER (TFM) Y SU DEPÓSITO EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL E-PRINTS COMPLUTENSE DE ACCESO ABIERTO A LA DOCUMENTACIÓN CIENTÍFICA

Los abajo firmantes, estudiante y tutor/es del trabajo fin de máster (TFM) en el Máster en Literatura Española de la Facultad de Filología, autorizan a la Universidad Complutense de Madrid (UCM) a difundir y utilizar con fines académicos, no comerciales y mencionando expresamente a su autor el trabajo de fin de máster (TFM) cuyos datos se detallan a continuación. Así mismo autorizan a la Universidad Complutense de Madrid a que sea depositado en acceso abierto en el repositorio institucional con el objeto de incrementar la difusión, uso e impacto del TFM en Internet y garantizar su preservación y acceso a largo plazo.

TÍTULO del TFM: Maternidad e identidad femenina en María Teresa León

Curso académico: 2015 / 2016

Nombre del Estudiante: Irene Muñoz Cerezo

Tutor/es del TFM y departamento al que pertenece/n: Rebeca Sanmartín Bastida – Departamento de Filología Española II

Fecha de aprobación por el Tribunal: 29 de septiembre de 2016

Calificación Sobresaliente 10

Firma del estudiante

Firma del tutor/es

Firma de la Institución
Colaboradora (en su caso)

- a) **Título:** Maternidad e identidad femenina en María Teresa León
- b) **Autora:** Irene Muñoz Cerezo
- c) **Resumen:** El presente Trabajo de Fin de Máster tiene como objeto de estudio la maternidad en sus diferentes representaciones en la obra literaria de María Teresa León, la cual se presenta como uno de los elementos que participan de la construcción de la identidad femenina para esta autora. Para analizar la importancia de la maternidad en la obra de María Teresa León, parto de sus ideas vitales para alumbrar sus textos literarios y rescatar de ellos un elemento clave de su producción literaria. De este modo, muestro una perspectiva de cómo aparece la maternidad en esta autora y de la importancia que cobra el tema en su obra. Trato la maternidad en los textos de María Teresa León desde dos perspectivas –teniendo en cuenta en ambos casos el notable peso de la experiencia personal de la autora, que hace que el estudio de su obra requiera atender a su biografía–: la relación de la hija con la madre y el ejercicio de la maternidad.
- d) **Palabras clave:** María Teresa León, identidad femenina, feminismo, mujer, maternidad, escritoras del 27, generación del 27, genealogía femenina, ginocentrismo, orden simbólico.
- e) **Title:** Motherhood and Feminine Identity in María Teresa León
- f) **Abstract:** The present Master’s thesis studies motherhood in its different representations in the literary works of María Teresa León, which presents itself as one of the participating elements in the construction of feminine identity for this author. In order to analyze the importance of motherhood in León’s works, one must begin with her central ideas to elucidate her literary texts and identify from them the key element of her literary production. In this way, a perspective of how motherhood appears in these works and the important role that it plays in her works is demonstrated. Motherhood in María Teresa León’s texts is addressed from two perspectives – bearing in mind that in both cases the weight of the author’s personal experience, which makes the study of her work require attention to her biography–: the mother-daughter relationship and the practice of motherhood.
- g) **Keywords:** María Teresa León, feminine identity, feminism, woman, motherhood, writers of ‘27, generation of ‘27, feminine genealogy, gynocentrism, symbolic order.

ÍNDICE

1. Introducción	4
2. Aproximación a la biografía y la obra de María Teresa León	13
2.1. Eje cronológico de obras	19
3. Maternidad e identidad femenina en María Teresa León	21
3.1. La mujer frente a la maternidad: reivindicación de la madre	21
3.1.1. Maternidades frustradas	24
3.1.2. Madres infatigables	34
3.1.2.1. Madres combativas frente a la guerra y la miseria	34
3.1.2.2. La narradora tras el niño y la madre tras el héroe	41
3.2. La mujer frente a la madre: la relación madre-hija	49
3.2.1. Creando una genealogía femenina	71
4. Conclusiones	80
5. Bibliografía	82
5.1. Bibliografía primaria	82
5.2. Bibliografía secundaria.....	83

1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Fin de Máster tiene como objeto de estudio la maternidad en sus diferentes representaciones en la obra literaria de María Teresa León, la cual se presenta como uno de los elementos que participan de la construcción de la identidad femenina para esta autora. La elección del tema se debe a que en la obra de María Teresa León tiene especial relevancia porque revela aspectos fundamentales de su concepto de feminidad y a que, además, forma parte de su planteamiento feminista –siendo en cierto modo la base de este–, de manera que es un elemento que la define y la distingue, al mismo tiempo que nos proporciona una valiosa información sobre la vida privada de las mujeres de su época. De este modo, la maternidad se presenta como parte de un tema mayor, el de la mujer y la identidad femenina, que trataré en futuros trabajos. La cuestión de la mujer –de la que se ocupó tanto en su obra literaria y en su corpus periodístico como en su acción política– es una constante en la obra de la autora, y la importancia del mismo en sus textos tiene su reflejo en su actitud vital: pese a que tuvo sobre sí el peso de toda una serie de constricciones sociales que es importante tener en cuenta a la hora de hablar de María Teresa León, esta consiguió superar las barreras y restricciones que su entorno le imponía. Fue una mujer adelantada a su tiempo, aunque desde la perspectiva actual pueda parecer que se da en ella cierto tradicionalismo, especialmente en su actitud hacia la maternidad, el tema que me ocupa aquí, pues la considera inherente a la naturaleza de la mujer.

La maternidad es uno de los métodos mediante los cuales la sociedad relega a la mujer a una posición secundaria, de manera que «está íntimamente relacionada con la configuración de nuestra sociedad y con la desigual atribución de los roles que mujeres y varones jugamos» (Campomanes, 2009: 13). Por ello, resulta clave la institucionalización que se ha realizado de la maternidad denunciada por Adrienne Rich (1999) y el llamado *instinto maternal*, cuya creación Elisabeth Badinter (1991) sitúa en el desarrollo de la familia burguesa, que separó de forma clara las esferas pública –masculina– y privada –femenina– y llevó a cabo una sacralización de la maternidad. A finales del siglo XIX y comienzos del XX se consideraba que la mujer estaba destinada al cuidado de la casa y a la crianza de los hijos, es decir, al ámbito privado frente al público, conquistado y dominado por el hombre. La configuración de la mujer se realizaba en torno al concepto de *ángel del hogar*, «una versión modernizada de la clásica perfecta casada» (Ena Bordónada, 2001: 90), representación que «se basaba en el discurso de la domesticidad» (Nash, 1999:

40). Con esto, la condición femenina suponía para muchas mujeres renunciar a su desarrollo más allá del ámbito privado, y el matrimonio, asociado a la procreación, se presentaba como «el único y principal oficio de las mujeres», de manera que «terminaba convirtiéndose para ellas en una institución cerrada» (Varela, 2011: 75).

Muchas mujeres, entre las que destacan María Teresa León y sus compañeras generacionales, no aceptaron el papel que para ellas tenía reservado la sociedad y mostraron «una fuerte voluntad de romper con el retrato femenino tradicional» (Ena Bordonada, 2001: 102). No obstante, la ruptura con el modelo heredado no fue tajante, dado que «el modelo tradicional, de rasgos perfectos e idealizados, tiene una implantación tan fuerte, que sigue apareciendo en personajes femeninos creados por muchas escritoras» (102), lo que sucede en la concepción de la maternidad que tiene María Teresa León. En muchos casos, aunque estas mujeres no pudieran escapar totalmente del modelo femenino, actuaban desde dentro de él para subvertirlo en mayor o menor medida. En todo caso, sí se advierte cómo el ángel del hogar comenzó a ser combatido por muchas mujeres que desafiaron las convenciones sociales en sus vidas, tanto privadas como públicas, y que exhiben a través de su literatura muestras de cambios en la concepción de la mujer y en la actitud de esta. Asimismo, en ocasiones, estas mujeres que se rebelaron contra el papel que se les había impuesto utilizaron los discursos opresores de la sociedad como armas con las que defenderse y conseguir avances en su situación, como es el caso del uso de la maternidad como argumento para defender la educación femenina. En el primer tercio del siglo XX, la mujer había comenzado a tener mayor presencia en algunas facultades universitarias, lo que provocó el temor de que su formación amenazase las bases de la familia patriarcal afectando a la «formación “cristiana” y “moral” de los hijos» (Nieva de la Paz, 1993: 54). Por otro lado, las posibilidades laborales que la instrucción podía abrir a las mujeres, junto con la mejora de las condiciones del trabajo femenino con medidas como la ley de la silla o el establecimiento de bajas antes y después del parto, también recibieron duras críticas, ya que se consideraba que el trabajo femenino sería, nuevamente, pernicioso para la familia patriarcal. Frente a estas opiniones, desde los sectores afines al movimiento feminista, se defendió la necesidad de instruir a la mujer «argumentando que sólo una mujer preparada podía ser madre consciente y educar a sus hijos en la tierna infancia» (54).

Las mujeres que lucharon por su emancipación y trataron de alejarse de la imagen del ángel del hogar y aproximarse a la de la Eva moderna —decidida e independiente—, tuvieron que enfrentarse no solo al rechazo social, sino también al de aquellos que tenían más cerca, dado que en muchos de los casos no fueron comprendidas por sus familiares y amigos. De la misma forma, hay que destacar en las mujeres de la generación del 27 que sus compañeros generacionales tampoco colaboraron en los esfuerzos que realizaron para intentar obtener su emancipación, puesto

que, como afirma Nieva de la Paz, «apenas supieron entender su papel como intelectuales, creadoras y editoras» a causa de que eran «en definitiva, hombres de su tiempo, cuya educación les impedía integrar los cambios fundamentales en la condición social femenina que estas mujeres estaban entonces protagonizando» (2008: 153). La mujer continuaba viviendo la sombra del hombre, de modo que todavía en ellos encontramos el establecimiento de una segunda categoría en la que englobar a las mujeres escritoras y artistas paralela a la primera fila ocupada por los creadores masculinos. Esto, unido a la diferente consideración que ha tenido la creación femenina frente a la masculina en la recepción social y en el ámbito académico y educativo, ha contribuido a silenciar a estas mujeres tras los nombres de sus compañeros escritores. Además, este silenciamiento se ha visto especialmente reforzado en casos de uniones sentimentales dentro de la generación, como los de María Teresa León y Rafael Alberti o Concha Méndez y Manuel Altolaguirre, lo que favoreció el ocultamiento de ellas como “mujeres de” tras las figuras de sus maridos.

En este proceso de emancipación, María Teresa León se revela como una mujer activa que luchó desde la escritura, pero también desde la acción política, por los derechos de la mujer. Si bien nunca se declaró feminista –en gran parte porque, como afirma en una entrevista que le hicieron en México, pensaba que el feminismo ya había sido asumido por la mujer española¹–, su vida y su obra muestran un posicionamiento claramente feminista respecto a los problemas de las mujeres. No obstante, en lo que se refiere al tema de la maternidad, considera, como he dicho previamente, que esta es inherente a la naturaleza de la mujer, en lo que muestra una internalización de la ideología patriarcal según la cual una mujer sin hijos es una mujer vacía, de modo que, mientras que Simone de Beauvoir señaló la necesidad de «ser persona antes de ser esposa y madre» (2002b: 269), María Teresa León transmite a través de las madres frustradas de sus textos que la mujer no puede alcanzar la plenitud si no consigue tener un hijo. Por otro lado, no rechaza a la mujer doméstica, sino que la matiza de algún modo, tal como lo explica Nancy Vosburg:

León no rechazó rotundamente la ideología de la domesticidad, es decir, el papel de la mujer como madre y esposa, pero sí amplió sus límites con el rechazo, por medio de su activismo político y su voz literaria, de la restricción de la labor femenina a la esfera privada. (2005: 254)

¹ Cuando le preguntan sobre la existencia del feminismo en España, María Teresa contesta: «No se habla más de feminismo porque se practica ya, y cuando algo se practica, se olvida la palabra, se ignora el término y ni se sabe de dónde provino ni importa el saberlo. [...] la mujer en España es feminista sin saberlo, sin pensarlo, sin recordar cómo y cuándo se incorporó a él, sino con naturalidad, como son ya las cosas cuando están profundamente arraigadas en un pueblo o en una raza, y nos vienen por tradición» (Anónimo, 1984: 62).

Para ella, se trata de no entender el hogar y la maternidad como barreras para la mujer, sino de permitirle desarrollarse en el ámbito privado y en el público indistintamente, sin que uno niegue al otro para que así la maternidad no sea impedimento para la libertad femenina. María Teresa León defendía la revolución de la mujer, pero pensaba que esta no implicaba declinar la maternidad, de manera que la mujer podía compatibilizar el cumplir su papel tradicional con la reivindicación de su libertad y la lucha por la adquisición de los mismos derechos que tenían los hombres. Asimismo, defendió los derechos que la mujer debía tener por ser ella quien ejerce la maternidad. En este sentido, además de en el feminismo revolucionario en el que la sitúa Nancy Vosburg a partir de la clasificación del feminismo español realizada por Carmen de Burgos en 1927 –cristiano, revolucionario e independiente–, podríamos circunscribir el pensamiento de María Teresa León al feminismo maternalista o maternalismo feminista, que

reivindicó en las primeras décadas del siglo XX los derechos especiales y específicos que requerían las mujeres por el hecho de ser madres y por ser las verdaderas depositarias del ejercicio de la maternidad. Estos derechos pasaban por la petición de establecer legislaciones protectoras para la maternidad, embarazo, crianza, prestaciones económicas, disfrute de permisos tras el parto. (Suárez, 2009: 147)

No obstante, hay que señalar que el pensamiento de María Teresa León no se presenta de manera monolítica, sino que sufre una evolución a través del tiempo que se ve muy determinada por sus diferentes circunstancias vitales, algo que podemos advertir a partir de las distintas visiones de la mujer, y en este caso concreto de la maternidad, que muestra en sus obras: mientras que inicialmente se centra de manera especial en la presentación de maternidades frustradas y en la defensa de la maternidad como atributo femenino positivo, en los textos posteriores se aprecia una deriva hacia la exposición de los problemas de las madres, especialmente las proletarias, y hacia una constante preocupación por las relaciones madre-hija.

En la evolución del proceso del pensamiento y la acción de María Teresa León respecto a su condición femenina resulta clave la fecha de 1928, año en el que se produjo la separación de su primer marido, Gonzalo de Sebastián Alfaro, pues esto suponía un acto transgresor para la época y, sobre todo, para la clase social a la que pertenecía. De igual modo, su separación, unida al inicio de su relación con Rafael Alberti, marca un eje emocional imprescindible que escinde su vida entre un pasado negativo y un presente positivo. Por otro lado, para la conformación de una nueva identidad femenina, tiene una importancia fundamental la guerra civil, que supuso para muchas mujeres, y así fue para María Teresa León, una oportunidad para obtener mayores libertades y un lugar en la esfera pública. Como otras mujeres de su época, estableció una relación

entre república/comunismo y feminismo, hasta el punto de que en ocasiones su compromiso con la causa republicana eclipsa sus intereses feministas por su creencia en que una vez llegara la igualdad entre clases se daría como consecuencia lógica la igualdad entre hombres y mujeres. Al tiempo, María Teresa León pensaba que la liberación de la mujer llegaría mediante su acceso a la educación y al trabajo, no mediante la fuerza.

Para el análisis de la maternidad en los textos de María Teresa León, en este trabajo he abordado dos vetas temáticas: el posicionamiento de la mujer respecto al ejercicio de la maternidad (en «La mujer frente a la maternidad: reivindicación de la madre»), y la relación de la hija con la madre, especialmente la relación conflictiva de la hija con la madre y sus repercusiones (en «La mujer frente a la madre: la relación madre-hija»), teniendo en cuenta en ambos casos el notable peso de la experiencia personal de la autora, de modo que el estudio de su obra requiere atender a su biografía. Ella misma invita a ese modo de estudio, que reconozco contradice la tan extendida teoría de “la muerte del autor”, ya que presenta una fuerte tendencia autobiográfica en sus textos ficcionales, en los que se aprecia una constante conjugación de ficción y recuerdos personales: reescribe personajes, momentos y experiencias vitales, se construye a través de sus personajes e incluso llega a aparecer en algunos de sus relatos; eso sí, debo decir que, al contrario que otras escritoras (por ejemplo, Carmen Martín Gaité en *El cuarto de atrás*) no reflexiona en su *Memo-ria* sobre la relación entre su vida y su literatura; es decir, no establece unos hilos de conexión a los que yo aquí sí atenderé.

En cuanto al primer tema de estudio mencionado, en primer lugar destaco la abundancia en sus obras de mujeres sin hijos que viven la ausencia de estos como una circunstancia tormentosa. Además, explico cómo la maternidad frustrada aparece inexorablemente ligada a la infelicidad del matrimonio como dos términos íntimamente imbricados. En segundo lugar, expongo la perspectiva de la maternidad que María Teresa León muestra en sus textos cuando las mujeres sí han logrado alcanzarla, analizando: por un lado, la presencia de las madres frente a la guerra y la miseria, que suelen mostrar una actitud combativa y desafiante; por otro, la madre como narradora en la infancia que acerca al niño por primera vez a la imaginación y a la literatura; y, derivada de la anterior, las madres de personajes históricos a las que María Teresa León rescata para dignificarlas por considerar que cumplen un papel fundamental en el éxito vital de sus hijos.

Respecto al segundo tema expuesto, muestro cómo muchas de sus protagonistas sufren una mala relación con la madre, que en muchos casos se encuentra ausente y en otros aparece como una figura problemática. A partir de la importancia del restablecimiento del orden simbólico de la madre propugnado por Luisa Muraro, expreso que la relación madre-hija aparece en los textos

de María Teresa León como un elemento clave en el proceso de autoconcienciación de la mujer décadas antes de que esta entrara de forma extensa en la literatura española de mujeres. Asimismo, explico cómo el reflejo de su relación con su propia madre se manifiesta en sus textos en una progresión desde la ausencia de la madre –o una conflictiva relación con ella– a la denuncia de la ruptura de la relación madre-hija. En conexión con esta perspectiva de la maternidad, trato la relación de la mujer con las demás mujeres. Expongo que, en muchos casos, las protagonistas de los cuentos de María Teresa sufren la imposibilidad de crear vínculos con otras mujeres y de comprenderse a sí mismas como consecuencia de la mala o ausente relación con la madre, de manera que esta condiciona sus vidas, mientras que la autora no presenta esta dificultad para la relación entre mujeres, sino que, por el contrario, trata de crear para sí una tradición ginocéntrica en la que introducirse, algo que también se refleja en algunos de sus personajes femeninos, que crean relaciones de sororidad.

En cuanto al estado de la cuestión, hay que señalar que la bibliografía sobre María Teresa León, aunque se ha ido ampliando progresivamente, continúa siendo escasa e insuficiente para abarcar de un modo más o menos completo la totalidad de su obra. Los motivos por los que la figura de María Teresa León permaneció en el olvido durante mucho tiempo son diversos: en primer lugar, por su condición de mujer, en un grupo, el del 27, cuya nómina de autores usualmente citada es en su mayor parte masculina; en segundo lugar, por su unión con el poeta Rafael Alberti, cuya relevancia ha silenciado la figura de su mujer pese a su importancia como escritora; y, en tercer lugar, por el hecho de que saliera al exilio y no volviera de él –pues, aunque sí lo hizo físicamente, a su vuelta a España el Alzheimer ya había desvanecido su memoria y no se reinsertó en la vida cultural del país. Además, también hay que resaltar el desigual tratamiento que han padecido sus textos, ya que muchas de sus obras no han recibido aún atención crítica mientras que *Memoria de la melancolía* es la receptora de la mayor parte de los estudios realizados hasta la fecha sobre esta autora.

Las primeras aproximaciones a sus textos las realizó Gregorio Torres Nebrera (1984; 1987; 1991-1992; 1996; etc.), que es quien más esfuerzos ha dedicado al estudio y la recuperación de las obras de María Teresa León. Desde una perspectiva en su mayor parte historiográfica, en varios de estos trabajos expone una relación de obras y hace un breve análisis de cada una. En la estela de los trabajos de Torres Nebrera, se encuentran los de Juan Carlos Estébanez Gil (1995 y 2003), que también adopta una perspectiva historiográfica. Hasta el año 2003 no se había producido todavía un gran número de referencias bibliográficas sobre María Teresa León, pero sí es cierto que ya otros estudiosos se habían acercado a su obra (Blanco, 1991; Bravo-Villasante, 1987; Piquer Desvaux 200; Riddel, 2000; etc.). En la bibliografía sobre la autora destacan en

cantidad los homenajes que se realizaron en su honor –un total de cinco–, en los que se llevó a cabo un acercamiento a la vida y la obra de la escritora, contando además con testimonios de personas que la conocieron y, en algunos casos, con el de sus familiares Aitana Alberti, Teresa Sánchez Alberti, Gonzalo de Sebastián León o Rafael Alberti. El primero de todos se celebró en 1987 (VV.AA.), un año antes de su muerte. Después de su fallecimiento, se celebró un nuevo homenaje en 1990 (VV.AA.). Finalmente, en 2003 el año del centenario de su nacimiento, se llevaron a cabo varios homenajes (Altolaquirre, 2003; Santonja, 2003; Roses, 2004), así como una exposición en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y en el Arco de Santa María de Burgos. Asimismo, en el año 2004 se realizó un número monográfico dedicado a María Teresa León en *Letras Peninsulares*. En torno al año del centenario, los estudios sobre la escritora comenzaron a aumentar (López Cabrales, 2003; Sierra Infante, 2003; López, 2004; etc.). No obstante, aunque se ha continuado la labor de rescatar y estudiar sus obras (Castillo Robles, 2013; Ezama, 2012; etc.), aún queda mucho por hacer.

Aunque, como espero demostrar y es el principal motivo de mi trabajo (como expondré enseguida), la maternidad es clave en María Teresa León, no existe bibliografía específica sobre esta temática en su obra, ya que hasta el momento no se ha realizado ningún estudio que analice sistemáticamente la aparición de las diversas manifestaciones de la maternidad en sus textos. No obstante, respecto a uno de los temas que trato aquí, el de la relación madre-hija, existe un estudio que Helena Establier (2006) realizó sobre uno de los cuentos de María Teresa León, «El perfume de mi madre era el heliotropo», analizando dicha relación en conexión con el exilio y la adopción de una nueva patria. Por otro lado, tampoco encontramos ningún texto que trate de forma completa el problema de la identidad femenina en su obra, aunque sí se han realizado algunos acercamientos al tema, como son los artículos de Bravo Vega (2000), Puertas Moya (2001), González de Garay (2009) o Sierra Infantes (1999 y 2003). Cabe destacar los estudios de Helena López (2004), que hace una lectura de *Memoria de la melancolía*, las memorias de María Teresa León, desde una perspectiva feminista partiendo de la idea de performatividad, y de Nancy Vosburg (2005), que realiza un breve pero interesante recorrido por la presencia del feminismo en la vida y la obra de María Teresa León.

Dado que la bibliografía sobre María Teresa León continúa siendo insuficiente, considero necesaria la elaboración de estudios que ayuden a conseguir un acercamiento más completo a su obra literaria. De este modo, este Trabajo de Fin de Máster se justifica por medio de la necesidad de realizar un estudio monográfico sobre María Teresa León, una escritora de la que aún queda mucho por estudiar, que dé cuenta de la calidad de su obra y facilite un nuevo acercamiento a la misma.

En cuanto a los objetivos marcados, el primero ha sido mostrar la importancia que la maternidad tiene en los textos de María Teresa León y en su construcción de la identidad femenina, para lo que he rastreado en sus obras las distintas presencias maternas que surgen entre sus páginas. El segundo objetivo ha sido establecer categorías en torno a las diferentes maneras en que la maternidad se presenta en la obra de María Teresa León y analizarlas alrededor de estas, separando claramente la postura de la mujer respecto al ejercicio de la maternidad de la posición de la mujer respecto a su propia madre. Finalmente, el tercer objetivo ha sido dar cabida en mi estudio a textos que no han sido objeto de análisis o que apenas han sido tratados, como es el caso de los guiones radiofónicos, aunque con las limitaciones que supone tener que ceñirme al estudio del tratamiento del tema elegido.

Para lograr los objetivos propuestos, la primera cuestión abordada fue la selección del corpus, que partió de la totalidad de los textos de María Teresa León, entre los cuales escogí aquellos en los que se manifiesta el tema elegido. He atendido tanto a sus obras literarias y autobiográficas como a sus textos periodísticos y ensayísticos para intentar tratar el tema en toda su dimensión y así trazar una perspectiva completa de cómo aparece la maternidad en esta autora y de la importancia que tiene el tema en su producción literaria. Una vez fijado el corpus, procedí a la lectura de la bibliografía crítica en torno a dos bloques: 1) bibliografía sobre María Teresa León, que por su delimitada extensión he podido abarcar casi en su totalidad para seleccionar las referencias bibliográficas que resultaran útiles para la investigación, y 2) la bibliografía ligada a la perspectiva de estudio adoptada.

En cuanto a dicha perspectiva de estudio, he partido de los estudios de género y de la teoría feminista, que me parecen los enfoques más indicados para el análisis de la obra de María Teresa León. Para el análisis de la maternidad, han resultado reveladores los textos de Adrienne Rich (1996), quien denuncia la existencia del mito según el cual la mujer se define principalmente como *madre* y expone dos significados distintos de la maternidad: la relación de la mujer con su capacidad reproductiva y con sus hijos y la institución que asegura que esa potencialidad permanezca bajo el control masculino; y de Luisa Muraro (1994), que habla de la necesidad recuperar el nexo –eliminado por el patriarcado por temor a su potencial– entre la madre y la hija en sus primeros meses y años de vida como punto de partida de la autoconcienciación de la mujer. Asimismo, también han sido esclarecedores los textos de otras pensadoras feministas como Luce Irigaray (1985), que habla de la existencia de un matricidio originario sobre el que se asienta nuestra sociedad, frente al que la única alternativa que permitirá el resurgir de la madre es la creación de una genealogía de mujeres; o Betty Friedan (1965), quien denuncia la existencia de una *mística de la feminidad*, mito basado en la idea de que toda mujer debe realizar la función

tradicional para la que ha sido creada, ser madre y esposa, y expone la necesidad de que las mujeres se conviertan en seres humanos completos. En cuanto a la configuración del contexto, han sido fundamentales los estudios de Mary Nash (1999) y Shirley Mangini (1997), los cuales me han ayudado a adquirir una mejor comprensión de la mujer española en el periodo de 1900 a 1939, en el que se forja la identidad de María Teresa León.

Finalmente, me gustaría matizar que con este trabajo no he pretendido dar por finalizado el estudio de la maternidad en la obra de esta autora, sino que lo he planteado como parte de una trayectoria de estudio que continuará con la elaboración de mi futura Tesis Doctoral, en la que ampliaré lo expuesto con la contextualización de la maternidad en otras escritoras del 27 y realizaré el análisis de la performatividad de la identidad femenina en torno a María Teresa León y su generación, intentando que los textos de esta arrojen luz sobre la visión de la mujer en su época y sobre sus compañeras generacionales.

No quisiera terminar esta introducción sin agradecerle a mi directora, Rebeca Sanmartín Bastida, su dedicación, su constancia y su inacabable paciencia, que han contribuido de manera esencial a que yo pudiera llevar a cabo la elaboración de este trabajo. Igualmente, quiero agradecerle su esmero en las tareas docentes, que consiguió generar en mí –en aquellas clases de «La mujer como sujeto y objeto literario»– una mirada diferente respecto a la literatura escrita por mujeres.

A ella y a Santiago López-Ríos Moreno, les agradezco su apoyo y la confianza depositada en mí al embarcarse con María Teresa León y conmigo en la aventura próxima de la Tesis Doctoral y al animarme a solicitar una beca cuya reciente concesión me dará tantas posibilidades en mi labor investigadora.

Gracias también a Gonzalo Santonja, que me descubrió a María Teresa León, todo un regalo y una pasión que pretendo mantener siempre conmigo.

2. APROXIMACIÓN A LA BIOGRAFÍA Y LA OBRA DE MARÍA TERESA LEÓN

María Teresa León –cuyo nombre completo fue María Teresa de Jesús Juana María del Rosario Lucila León Goyri– nació el 31 de octubre de 1903 en el seno de una familia burguesa. La profesión de su padre, Ángel León, militar, determinó los sucesivos cambios de residencia de la familia desde Logroño a Madrid, después a Barcelona y finalmente a Burgos, ciudad natal de su madre, Oliva Goyri de la Llera, y que acogió como propia, de manera que, aunque nació en Logroño, la escritora se consideraba burgalesa. En esta última ciudad comenzó su labor como periodista y escritora en el *Diario de Burgos*, donde firmaba con el pseudónimo de Isabel Inghirami. Además, inició su participación en distintos actos y conferencias.

Aunque se puede leer en algunos trabajos que María Teresa León estudió en la Institución Libre de Enseñanza, e incluso que estudió Filosofía y Letras², estos datos son falsos. Lo cierto es que estudió en el colegio del Sagrado Corazón de Leganitos, un colegio de monjas con la consiguiente educación religiosa, es decir, nada más lejos de la educación laica de la ILE. Este error se repite quizás por una falta de información o por la pura inercia de ser un error muchas veces repetido, pero es muy importante que sea subsanado para disolver el equívoco, desechando este dato que enmarca a la autora de una manera que no se aproxima a su realidad. Asimismo, hay que puntualizar que esa formación intelectual que intentan atribuirle a la ILE y a la universidad, la adquirió María Teresa León en la casa de su tío de Barbastro, donde podía leer libros prohibidos y «Todos los libros fueron para ella. No hubo selección para proteger sus ojos virginales» (León, 1999: 143), y en casa de los Menéndez Pidal, referentes fundamentales en su vida.

Contrajo matrimonio por primera vez a los diecisiete años con Gonzalo de Sebastián Alfaro, diez años mayor que ella. Poco después de la boda, nació su primer hijo, Gonzalo, de modo que parece bastante probable que se casara por imperativo familiar ante el embarazo. Se ha señalado en numerosas ocasiones que Gonzalo de Sebastián Alfaro era militar, frente a lo que Benjamín Prado –que ha elaborado la biografía más acertada de María Teresa León– explica que fue «un

² Respecto a este error, cabe citar las palabras de María José Jiménez Tomé, que lo exagera y expone a la autora, además, como ejemplo de mujer con formación académica: «En cuanto a la novelista María Teresa León, una vez que abandona su infeliz matrimonio con Gonzalo de Sebastián, en 1929 inicia sus estudios de Filosofía y Letras. Por tanto, esta escritora es quizás la confirmación de que una vez que fue una mujer libre pudo consagrarse plenamente a su anhelada formación académica» (2006: 52). En el mismo error incurren Joaquín Roses (2004: 11), Dolores Romero (2010: 91) y Joaquín Marco (1979: contraportada), quien además se equivoca en la fecha de su nacimiento, que sitúa en 1904 en lugar de en 1903.

joven que disfrutaba del dinero de sus padres y que a cambio se ocupaba, al parecer sin demasiado entusiasmo, de algunos asuntos y empresas familiares» (2001: 209-210). En cambio, sí fueron militares, su padre, su hermano Ángel –que murió siendo general del Estado Mayor de Franco– y su tío Federico Goyri –que luchó en el bando republicano durante la guerra civil.

Benjamín Prado señala que pudo haber malos tratos por parte de su marido hacia María Teresa León, y expone el testimonio de un familiar anónimo que le dijo que Gonzalo solía beber, con lo que su carácter se volvía difícil (211). María Teresa, tan alejada en sus concepciones vitales e ideológicas de su marido, se separó de este en dos ocasiones. Después de la reconciliación –motivada por la enfermedad de su hijo Gonzalo–, tras la primera separación, nació en 1925 su hijo Enrique. La segunda separación, que se produjo en 1928, fue la definitiva. Con ella, María Teresa rompió además con su familia y con la clase social a la que pertenecía. Antes de su separación, en ese mismo año de 1928, María Teresa y su marido viajaron a Argentina por los negocios de este. Allí, María Teresa participó en diversas actividades, pronunció conferencias, dirigió la revista *Burgos*, escribió para revistas como la argentina *Caras y caretas...*, además de para revistas españolas como *La gaceta literaria*. Como puede apreciarse, su actividad literaria y cultural fue progresivamente en aumento.

Cuando se separó de su marido fue a vivir a Madrid, donde su primer trabajo fue como vendedora de coches. Poco después, conoció a Rafael Alberti, con quien comenzó una relación sentimental que duraría el resto de su vida. El comienzo de su relación recibió varias críticas que ella misma rememora en *Memoria de la melancolía*: «“¿Quién es la George Sand que ha raptado a Chopin-Alberti? ¿Otra vez idilio en Valdermosa?”», escribieron escandalosamente en un periódico³» (León, 1999: 203). Las críticas más duras que nos han llegado las realizó Pedro Salinas, a quien María Teresa admiraba como escritor, pues en una carta a Jorge Guillén le dice:

Pedro Salinas a Jorge Guillén (11 enero 1931): «Alberti iba a estrenar ahora su *Santa Casilda*. Pero he aquí, ¡prepárate!, que se ha fugado hace ocho días en compañía de una bella dama, literata mala ella, María Teresa León, a Mallorca como es natural, abandonando en mis manos *Santa Casilda* y [a] Maruja Mayo. Es la AAAAventura. Un disparate. [...] A mí de todos modos me ha gustado el rasgo, porque me indica que hay algo para Alberti superior a la vanidad y al deseo de éxito. Lo malo es el *algo*. (Salinas, 1992: 124)

³ Sobre la pareja Sand-Chopin María Teresa León escribió un guion radiofónico titulado «Una mujer de genio», probablemente a partir de la comparación que se había realizado al iniciar su relación con Rafael Alberti. En este guion destaca especialmente la valía de George Sand y su actitud maternal hacia Federico Chopin.

Tras el estreno de *Fermín Galán*, de Rafael Alberti, Salinas continuó su crítica hacia la *literata mala*, culpándola de la calidad de la obra, que critica incisivamente: «Y todo quizá por influencia de la dama enamorada» (138). Pese a todo, su relación siguió adelante y el advenimiento de la República, que les fue comunicado por medio de una llamada de su madre, Oliva Goyri, mientras se encontraban de viaje por Rota, Cádiz y Jerez, permitió a María Teresa divorciarse de su primer marido el 24 de julio de 1933 y casarse con Rafael Alberti el 5 de octubre de ese mismo año. Además, gracias a la perseverancia de Oliva Goyri, el matrimonio con Gonzalo de Sebastián Alfaro se anuló canónicamente.

Durante la República, María Teresa León y Rafael Alberti fueron financiados y becados, entre otras instituciones, por la Junta de Ampliación de Estudios y por el Socorro Rojo, para realizar una serie de viajes por distintos países europeos (Francia, Alemania, Noruega, Italia...), la Unión Soviética y diversos países americanos (Estados Unidos, Cuba, México, Argentina...). Estos viajes, además de para la adquisición de conocimientos y la realización de conferencias mediante las que informaban de la situación de España, sirvieron a la pareja para comenzar a engrosar una lista de amistades que no pararía de crecer a lo largo de sus vidas y que incluye nombres como Jules Supervielle, René Clevel, César Vallejo, Pablo Picasso, Pablo Neruda, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Serguei Eisenstein o Máximo Gorki. A su vez, María Teresa comenzó su labor como traductora, realizando traducciones del rumano y el francés⁴, y publicó artículos en periódicos y revistas de algunos de los países por los que pasaron, como el *New York Post* y el *The New Republic* de Estados Unidos.

El estallido de la guerra civil les sorprendió en Ibiza. Desde su vuelta a la península, la actividad de María Teresa León fue frenética. Los años de la guerra fueron, sin duda, los más decisivos de su vida, pues estos marcaron tanto su desarrollo vital como literario, ya que literatura y acción política estaban íntimamente unidas en ella. Su incesante actividad y su compromiso constante con sus ideas se aprecian con una rápida hojeada sobre su actividad en los años de la guerra y los inmediatamente anteriores: formó parte de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, de la que además fue secretaria; participó en el Segundo Congreso de Escritores Revolucionarios, que se celebró en Valencia y Madrid en 1937; junto con José Bergamín, Rafael Alberti y otros fundó la revista *El Mono Azul* en 1936 y colaboró también en otras publicaciones como la revista *Octubre*; fundó la sección teatral de la Alianza de Intelectuales Antifascistas (1936), que recibió el nombre de “Nueva Escena”; durante la guerra fue subdirectora del Consejo Central de Teatro en el que fue responsable de “El Teatro de Propaganda”, de “Las Guerrillas del Teatro” y

⁴ Tradujo, por ejemplo, *Las cuatro niñas* de Picasso del francés al español por petición explícita del pintor.

del Teatro de la Zarzuela; además, puso en marcha diversas empresas teatrales. Asimismo, participó en la Junta de Incautación del Tesoro Artístico Nacional (1936), concretamente en el salvamento del patrimonio de Toledo, El Escorial y el Museo del Prado⁵, experiencia que relata en su ensayo *La historia tiene la palabra*.

Pese a la barbarie que supone una guerra fratricida, María Teresa recordó los años de guerra como los mejores de su vida por el sentimiento de fraternidad que flotaba a su alrededor, pero sobre todo por el protagonismo político y cultural que adquirió y que ha provocado incluso que se la haya comparado con Dolores Ibárruri, la Pasionaria: «Durante la guerra, María Teresa fue junto a La Pasionaria, una de las dos mujeres más importante de la España aquella» (Ontañón, 1987: 58); «Jamás he visto a otra mujer, a excepción de Dolores Ibárruri, poner tanta pasión y capacidad de comunicación en su oratoria» (Ana, 1987: 60).

A punto de terminar la Guerra Civil, María Teresa León y Rafael Alberti salieron de España y comenzaron su largo exilio. Aunque el Partido Comunista les había ordenado que permaneciesen en el país, el general Ignacio Hidalgo de Cisneros –marido de Constanza de la Mora– les llevó en un coche hasta Monóvar (Alicante), desde donde dos aviones dragón les llevaron a Orán, donde tomaron un barco rumbo a Marsella el 6 de marzo de 1939. Al llegar a Marsella cogieron un tren de camino a París, donde Picasso les buscó trabajo como locutores y traductores en Radio Paris Mondial. Allí vivieron cortos periodos con Georges Sadoul y Corpus Barga, y el resto de su estancia parisina en una casa en Quai de l’Horloge con Pablo Neruda y Delia del Carril. En marzo de 1940 se embarcaron en un barco llamado *Mendoza* hacia República Argentina. Su intención era viajar hasta Chile, donde Pablo Neruda les procuraría su protección y un lugar donde vivir, aunque por avatares del destino acabaron quedándose en Argentina, donde vivieron durante casi treinta años. Llegaron a Argentina el 3 de marzo de 1940 y fueron recibidos por Gonzalo Losada, que los alojó en una finca que tenía en el Totoral. Posteriormente, se trasladaron a Buenos Aires en 1941, año en el que nació su hija, a la que llamaron Aitana como la sierra alicantina «para tener siempre a flor de labios la última tierra de España que contemplaron sus ojos» (Alberti, 1993: 22).

En Buenos Aires continuó su labor cultural. Comenzó a trabajar en el cine –elaboró el guion de tres películas (*Los ojos más lindos del mundo* [1943], adaptación de la obra *Les plus beaux*

⁵ La Junta fue creada el 28 de julio de 1936, apenas unos días después del golpe de Estado, por el Ministerio de Instrucción Pública y dependió de la Dirección General de Bellas Artes, que dirigía el pintor Josep Renau. Bajo la coordinación de Timoteo Pérez Rubio, las obras intervenidas por la Junta se llevaron de Madrid a Valencia, de Valencia a Gerona (Castillos de Peralada y Figueras), y desde allí cruzaron los Pirineos para ser guardadas en Ginebra. Se había establecido que las obras debían volver a España tras la guerra fueran quienes fueran los vencedores de modo que, tres años después de la guerra, regresaron a España.

yeux du monde, de Jean Sarmant dirigida por Luis Saslavsky; *La dama duende* [1945], adaptación libre de la obra calderoniana dirigida también por Saslavsky; y *El gran amor de Bécquer* [1946], dirigida por Alberto de Zavalía)– y en la radio, en Radio El Mundo con un programa llamado *Charlas con María Teresa* y en Radio Splendid. Sus trabajos para el cine y la televisión ayudaron a la economía familiar. Sin embargo, la subida de Perón al poder truncó su carrera radiofónica y cinematográfica y comenzó a complicar la vida de la familia. Como reminiscencias de su colaboración en la radio, quedaron sus participaciones en la revista *Mucho gusto* de Jacobo Muchnik, que posteriormente las publicaría en su editorial, en el libro *Nuestro hogar de cada día* (1958).

En 1951 recibieron la visita de Oliva Goyri, madre de María Teresa, lo que supuso para ella una bocanada de aire fresco. El año siguiente, su hijo mayor, Gonzalo, viajó a Argentina con una beca de estudios y se produjo el esperado reencuentro, que recuerda su hijo en un homenaje a María Teresa León y que daría lugar a una profunda relación entre ellos:

Recuerdo cómo estabas esperando en el puerto de Buenos Aires una húmeda mañana de abril [...]. Te acompañaban Losada y Rafael. No podría explicar lo que sentí entonces, una mezcla de alegría y de miedo a lo desconocido. Casi éramos unos extraños, sin embargo el encuentro fue muy fácil, tenías talento para resolver cualquier circunstancia que se presentara. ¡Qué cariño, paciencia y dedicación tuviste con él [Rafael], con Aitana y conmigo! (Sebastián, 1987: 60)

Cuando en 1955 consiguieron el pasaporte argentino, volvieron a viajar. En ese tiempo fueron a países como Rumanía, Checoslovaquia, Alemania, Polonia o China. En Rumanía realizaron traducciones de baladas populares rumanas y de algunos poemas de Mihai Eminescu y de Tudor Arghezi. Su preocupación política y cultural sigue presente en los textos nacidos a raíz de estos viajes, como es el caso de *Sonríe China*, libro publicado en 1958 en el que se unen poemas y dibujos de Rafael Alberti y el relato de su viaje por distintos lugares de China por parte de María Teresa León.

Posteriormente, tras el recrudecimiento de la persecución de intelectuales en Argentina por parte del gobierno peronista, iniciaron su segundo exilio el 28 de mayo de 1963 rumbo a Milán, donde Rafael había firmado un contrato con Mondadori que finalmente no prosperó, de modo que decidieron mudarse a Roma, donde vivieron durante catorce años. Allí recibió la visita de su hijo Enrique, con el que también creó un fuerte vínculo tras tantos años de separación. María Teresa León siguió activa en Italia, continuando sus labores políticas –Marcos Ana recuerda que iba «en busca de dinero para los presos, de firmas y pronunciamientos de personalidades e insti-

tuciones» (Ana, 1990: 47)– y culturales –tradujo *Cándido* de Voltaire y *Las cuatro niñas*, pieza teatral de Pablo Picasso, por petición expresa de este; colaboró con la Junta del Centro Histórico y Artístico de Anticoli Corrado, un pueblo del Valle dell’Aniene cercano a Roma, etc.

Finalmente, pudieron regresar a España tras la muerte de Franco, aterrizando en el Aeropuerto de Barajas el 27 de abril de 1977. Sin embargo, María Teresa León no pudo vivir plenamente la ansiada vuelta a España, ya que años antes el Alzheimer, que le fue diagnosticado en 1972, había comenzado a difuminar su memoria. Durante los primeros años vivió con una cuidadora llamada Encarnita en un apartamento en Príncipe Pío (Madrid) situado en un tercer piso, separada de Rafael Alberti, que años antes había comenzado una relación con Beatriz Amposta, bióloga catalana, y vivía en el primer piso del mismo inmueble hasta que se mudó a otro apartamento de la misma calle. Después, María Teresa vivió cerca del Parque de las Naciones con otra cuidadora, Aída Martín, hasta que en 1984 ingresó en una clínica geriátrica de Majadahonda, la Residencia Ballezol, donde murió el 13 de diciembre de 1988. El 14 de diciembre fue enterrada en el cementerio de Majadahonda, en medio de una huelga general que había paralizado el país. En su tumba, dos versos de Rafael Alberti recuerdan los bellos tiempos pasados: «Esta mañana, amor, tenemos veinte años».

Tañedora de varias arpas, como la llamó José Juan Fernández Delgado (2003: 295), María Teresa León es autora de una extensa y variada obra en la que el único género ausente es la poesía, si bien en muchas ocasiones su prosa se encuentra, como afirma Torres Nebrera, «perfectamente dentro de los límites del poema en prosa, y por tanto en los aledaños plenos de la poesía» (2003: 11). Respecto esta ausencia, su hija Aitana afirma que «Leyéndola resulta sorprendente [...] saber que nunca escribió, o al menos nunca publicó, poesía», y expresa su convencimiento de que por amor a Rafael Alberti «se prohibió entrar en ese territorio, que sin dudas hubiera poseído con la misma gracia con que manejó la prosa, y, en el orden más íntimo, seguramente fue una muy sabia decisión» (2004b: 14).

Su obra abarca desde el teatro –pasando por el cuento, la novela, el guion cinematográfico, el guion radiofónico, el ensayo y la autobiografía– hasta la biografía novelada. Además, publicó cuentos y artículos en periódicos y revistas que aún no han sido publicados en libro, aunque algunos se han ido recuperando, al igual que sus guiones radiofónicos. Por ejemplo, los volúmenes *La memoria dispersa*, *Trabajos de una desterrada* y *María Teresa y sus amigos. Biografía política de María Teresa León* recogen algunos de estos textos. También se ha iniciado su recuperación por medio de artículos como «María Teresa León: cinco cuentos recuperados», publicado

en 1996, donde Torres Nebrera incluyó los cuentos «De la vida cruel», «Teórico y práctico», «De muerte a muerte», «El teniente José» y «Manos arriba».

Por la calidad de su obra y por las aportaciones que supone a la literatura española, María Teresa León es, como afirmó Torres Nebrera, «un importantísimo activo de nuestra historia literaria más reciente», de modo que «Para ella, y para su obra, no cabe el olvido» (1987: 11), cuya recuperación es una tarea necesaria.

2.1. Eje cronológico de obras

Se reflejan a continuación las obras de María Teresa León –a excepción de los guiones radiofónicos, los artículos y algunos cuentos que publicó en prensa por la imposibilidad de establecer un corpus completo– para dar una idea más nítida de la cronología de sus obras literarias. Las obras aparecen ordenadas cronológicamente con la fecha de primera publicación o la fecha de redacción si el texto permaneció inédito (se señalan estos casos con un asterisco) y se marcan los géneros con las siguientes siglas: C: cuento; T: teatro; N: novela; G: guion cinematográfico; E: ensayo; BN: biografía novelada⁶; MA: manual; LV: libro de viajes; ME: memoria. En el caso del volumen *Crónica General de la Guerra Civil*, María Teresa fue la editora, pero también es autora de varios textos incluidos en él.

Cuentos para soñar (1928) (C)

La bella del mal amor. Cuentos castellanos (1930) (C)

Huelga en el puerto (1933) (T)

Rosa-Fría, patinadora de la Luna (1934) (C)

Cuentos de la España actual (1936) (C)

Crónica General de la Guerra Civil (1937)

Contra viento y marea (1941) (N)

Morirás lejos... (1942) (C)

Los ojos más lindos del mundo (1943) (GC)

La historia tiene la palabra (1944) (E)

La dama duende (1945) (GC)

El gran amor de Gustavo Adolfo Bécquer (1945) (BN)

⁶ He podido conocer a través de la propia Aitana Alberti su descontento por la utilización por parte de la crítica del término *biografía novelada* para referirse a cuatro de las obras de su madre. No obstante, lo utilizo por parecerme adecuado para reflejar la conjugación que se da en ellas de una documentación exhaustiva (especialmente en el texto sobre el Cid) y una magnífica literaturización a partir de los datos biográficos de los personajes (lo cual destaca en la obra sobre Jimena Díaz de Vivar).

El gran amor de Bécquer (1946) (GC)
*La libertad en el tejado** (ca. finales de los 40 - principios de los 50) (T)
Las peregrinaciones de Teresa (1950) (C)
*La historia de mi corazón** (ca. 1950) (T)
El Cid Campeador (1954) (BN)
Versión teatral de *Misericordia** (ca. 1956) (T)
Nuestro hogar de cada día. Breviario para la mujer de su casa (1958) (MA)
Sonríe China (1958) (LV)
Juego limpio (1959) (N)
Doña Jimena Díaz de Vivar: gran señora de todos los deberes (1960) (BN)
Fábulas del tiempo amargo (1962) (C)
Menesteos, marinero de abril (1965) (N)
*Sueño y verdad de Francisco de Goya** (ca. 1969) (T)
Memoria de la melancolía (1970) (ME)
El soldado que nos enseñó a hablar (1978) (BN)

3. MATERNIDAD E IDENTIDAD FEMENINA EN MARÍA TERESA LEÓN

3.1. La mujer frente a la maternidad: reivindicación de la madre

Como afirma María del Mar López Cabrales, «La maternidad es una experiencia y un sentimiento grabado indeleblemente en el cuerpo-vida de María Teresa León y de los personajes que se asoman a sus obras» (2003: 179). Para María Teresa León la maternidad es una parte fundamental de la identidad femenina y un tema recurrente en su creación, de manera que a lo largo de toda su obra, tanto literaria como no ficcional, encontramos una defensa constante de la madre y de la reivindicación del derecho de la mujer a ejercer la maternidad de forma libre. Desde la perspectiva que plantea, la maternidad no aparece como elemento opresor si se accede a ella desde la libertad, y su defensa sirve para dignificar la figura de la madre, relegada por la sociedad a un papel subalterno y menospreciado.

María Teresa León fue madre en tres ocasiones, pero no vivió la maternidad de la misma manera en cada una de ellas. Resulta llamativo que una autora que vuelve constantemente a este tema en su obra no hable apenas en su *Memoria de la melancolía* de sus dos primeros hijos, Gonzalo y Enrique, aunque el pasaje que trata de la enfermedad de su hijo Gonzalo es uno de los más sobrecogedores e importantes de la obra. Sí encontramos una presencia latente de Aitana, su tercera hija, que tuvo con Rafael Alberti ya en el exilio en Argentina, pero, por el contrario, Gonzalo y Enrique parecen haber casi desaparecido de su memoria. Se podría pensar que hubiera reservado todo lo relativo a estos para la segunda parte de sus memorias, que había proyectado realizar⁷, aunque no deja de ser extraño que en un libro de tal extensión no tengan apenas presencia. Quizá esto sea solo una coraza frente a la realidad que se le impuso tras su separación definitiva, cuando le arrancaron a sus hijos de sus brazos y la separaron de ellos para no volver a verlos hasta más de treinta años después.

Su primera experiencia de la maternidad se revela en *Memoria de la melancolía* como conflictiva. El conocimiento de su estado se muestra como traumático dado lo inesperado de la situación y la juventud de la autora al convertirse en madre, de modo que María Teresa refleja las dudas que sintió al recibir la noticia de su embarazo: «¿Cómo vas a tomar ese caballo si esperas

⁷ «CONTINUARÁ» es la última palabra que aparece en la *Memoria de la melancolía*. María Teresa León tenía la intención de escribir una segunda parte con el título de *Desmemoria de la alegría* o *La calle larga de la vida*, según le refirió a su hija Aitana en dos cartas, lo que no fue posible por la llegada del Alzheimer (Torres, 1999: 544 n. 624).

un hijo? ¿Yo? ¿Sería cierto? ¿No estarían equivocados?» (León, 1999: 94). Resalta la circunstancia de haber sido madre muy joven –«Nació el hijo primero cuando ella era tan joven que enterneecía»– y muestra el cambio radical que se produjo en su vida, transformándola de niña en mujer de manera drástica: «Le costó mucho acostumbrarse a que un niño y no una muñeca la esperase en casa. ¡Quince años!⁸ ¡Santo Dios y un deber tan alto!» (105).

Posteriormente, la maternidad fue utilizada por su entorno como un método de coacción, forzándola mediante la existencia del hijo a permanecer al lado de su marido tras su primera separación. En cuanto a esto, refiere que le dijo un cardenal: «Niña, niña, regresa junto a tu hijo. Te necesita. Ninguna fuerza del mundo debe separarte de tu obra» (163). En el tiempo que duró esa separación, su hijo Gonzalo, que permanecía con la familia de su marido, enfermó de meningitis. María Teresa relata lo duros que fueron los familiares de su marido cuando fue a visitar a su hijo y el hecho de que el abogado solo le permitiera estar dos horas con él. Expresa que al entrar «subió temblorosa la escalera de su deber» preguntándose si su hijo se habría muerto ya y que se sintió guiada hacia él por una suerte de instinto: «Era como una llamada desde una profundidad, desde un vacío» (164). Tras verlo «quejándose intermitentemente, perdidas las pupilas, abiertos los ojos hacia el techo» (164), muestra su rabia hacia la familia de su marido, que le había arrebatado a su hijo para permitir que cayera en ese estado:

¿Y para esto habían luchado, arrancándoselo del alma? Le rebasó la hiel, los injurió. Injurio a todos sin dejar ni uno. Tenía derecho. Les recordó que la separación no vino de la muchacha, que se paseaba del brazo de su padre coronel por las calles de Barcelona, vino de él, él, que temblaba en el pasillo de la casa pidiendo perdón. (164)

A continuación recuerda cómo tras un tiempo su hijo volvió a abrir los ojos e inició su recuperación. La salvación de su hijo, junto con la presión ejercida por su entorno social, hizo que regresara con su marido al pensar que «Era su vida por la de su hijo» (165). En ese momento, María Teresa León muestra una visión de sí misma centrada en la maternidad para la que «Los caminos de la tierra terminaban ante aquella camita, junto a aquel niño» (165).

Como resultado de su reconciliación, nació su segundo hijo, Enrique, del que no habla pero al que sí nombra –frente a Gonzalo, cuyo nombre no refleja en *Memoria de la melancolía*–, y al que además une con la importancia de la palabra madre en uno de los últimos pasajes de la obra:

⁸ Cuando tuvo a su primer hijo la autora tenía diecisiete años, no quince como asegura en el texto, por despiste o exageración.

Se me cierra el alma pero entonces siento las manos de mi hijo Enrique, manos de obrero, manos de hombre que tantos trabajos conocieron para convencerme de que aún perdurará por los siglos de los siglos la palabra Madre. (541)

Aunque María Teresa no habla de ello en sus memorias, retomó la relación con sus hijos muchos años después. Gonzalo viajó a Argentina en el año 1952 y Enrique fue a Italia a comienzos del segundo exilio de la autora. Toda una serie de cartas testimonian que el vínculo entre ellos se afianzó rápidamente.

Frente a esta presencia tan escasa de sus dos primeros hijos, Aitana tiene, como he afirmado, una importancia mayor en *Memoria de la melancolía*. Sobre esta segunda experiencia de la maternidad tiene una visión completamente distinta, dado que aparece asociada a un tiempo y a un mundo nuevos, como «milagro americano» (94) después de que le hubieran dicho en el pasado que no podría volver a tener hijos. Aitana aparece ligada al renacer del exilio en América que, como expresa Helena Establier, en esos primeros años representa para María Teresa «la patria prometida, la nueva madre de adopción, el lugar donde los recuerdos, la identidad histórica y personal de la exiliada, pueden encontrar su lugar y permitir una esperanza de futuro» (2006: 294). Su tercera hija supone una renovación de la esperanza perdida y, con ella, María Teresa pudo vivir plenamente su maternidad.

En conexión con esto, a lo largo de la obra de María Teresa León se repite la comparación de la patria con la madre. En «Carta a España», texto escrito hacia 1959, se muestra claramente la representación de España como Madre, y la autora se dirige a ella con la misma estructura con la que se dirige a su madre en *Memoria de la melancolía* –«Si tú supieras, madre, la noticia; si le fuese posible a tus piedras gloriosas y a la ancha herida de tus ríos contarle lo que ocurre» (León, 2013: 41) aparece en «Carta a España», y «Si tú supieras, madre, cuándo he comenzado a quererte» (León, 1999: 217) en el texto memorialístico, en un pasaje de vital importancia en la obra, ya que constituye la verdadera re-unión con la madre carnal en la que termina por expresar su concienciación de su posición como hija y pertenencia a la madre, con lo que acaba expresando: «¡Yo era tu carne!» (219). Respecto a la presencia de América en conexión con la maternidad, esta aparece como madre y, a la vez, como posibilitadora del milagro americano que fue su nueva maternidad. En un fragmento de un cuaderno de apuntes de María Teresa León titulado «Orilla» y recogido por María de los Ángeles González, la escritora explicita su visión de América como madre y expresa que los que llegan a ella no la ven «con datos geográficos a la vista, sino con una carga de leyenda y luz con que la vestimos como *mater afflictorum*» (León, 2003c: 61). Más adelante, afirma que el exiliado que llega a América necesita renacer en lugar de olvidar, ya

que allí «no se busca el olvido [...], sino el nacimiento» (62). Esta visión se muestra también en el cuento «El perfume de mi madre era el heliotropo», de *Morirás lejos...*, que se analizará en el apartado 3.2. desde la perspectiva de la relación madre-hija, que a su vez enlaza la asociación madre-patria, dado que en él se sugieren, como asegura Helena Establier,

la aceptación en la autora de la ausencia de la madre (que se transfigura en madre-patria) y también la posibilidad de apertura a un nuevo tiempo, el del exilio americano, representado en el texto por esa naturaleza desbordante que simboliza la vida nueva que se gesta en su interior. (2006: 296)

Por otro lado, la fertilidad de América se refleja en «Caballos y caballeros», reescrito luego como «La hora del caballo», cuento de la misma colección en el que una yegua llamada Rabona, que viaja en uno de los barcos de la expedición de Hernán Cortés portando en su vientre la promesa de vida, cae muerta atravesada por miles de flechas indígenas al desembarcar en América, pero «se abre simbólicamente y deja el fruto de sus entrañas españolas en el nuevo continente, como premonición de una inevitable fusión de ambos mundos» (Establier, 2006: 294).

En cuanto al reflejo que su visión de la maternidad tiene en su obra, un lugar fundamental lo ocupan las mujeres cuya maternidad se ha visto frustrada y que ven truncado su desarrollo personal en una faceta que consideran fundamental en sus vidas, a las que María Teresa León compadece. Asimismo, también aparecen en su obra otras presencias maternas muy importantes: por un lado, las madres frente a la guerra y la miseria, que suelen mostrar una actitud combativa y desafiante; por otro, la madre como narradora en la infancia, que es quien acerca al niño por primera vez a la imaginación y a la literatura; y, derivada de la anterior, las madres de personajes históricos a las que María Teresa León rescata, que se encuentran olvidadas y que ve como parte fundamental del desarrollo vital de sus hijos, es decir, como elemento necesario para que estos alcancen la posición social o el éxito.

3.1.1. *Maternidades frustradas*

La experiencia dolorosa de la maternidad de María Teresa León se transmite en muchos de sus personajes femeninos como una maternidad truncada en el sentido de *no obtenida*, lo que se corresponde en su vida con una maternidad truncada en el sentido de *arrebatada* tras haber sido poseída. De este modo, muchas de las protagonistas de María Teresa León sienten la pesadumbre

de no haber logrado ser madres y eso aumenta su desdicha matrimonial⁹. Dada su circunstancia vital, en las obras de María Teresa León destaca la abundancia de mujeres sin hijos que viven la ausencia de estos como una circunstancia tormentosa.

También en *Memoria de la melancolía* se refiere a esta carga de la maternidad frustrada personalizada en Ramona, una mujer que contrataron para cuidar de Aitana. María Teresa relata que al principio vio en ella indiferencia hacia la niña, «un rechazo de todo su cuerpo, una repulsión contenida» (León, 1999: 413), lo que le causaba una profunda extrañeza hasta que supo que Ramona acababa de perder a su hija en el hospital, con lo que en ella esa maternidad truncada se produjo por la muerte de un bebé. Al saber de su pérdida, María Teresa se compadeció de ella y, para no aumentar su pesadumbre, afirma «Yo traté de no acariciar demasiado a mi hija» (414). A partir de ese momento, Ramona comenzó a ejercer su maternidad a través de Aitana, cuidándola como si fuera su hija.

En muchos de los casos, la maternidad frustrada aparece inexorablemente ligada a la infelicidad del matrimonio como dos términos íntimamente imbricados, pues, desde su circunstancia vital, María Teresa León se lanza a la escritura de una obra en la que denuncia la injusticia que supone condenar a la mujer a un matrimonio impuesto, especialmente si de este la mujer no recibe siquiera el consuelo de un hijo. Respecto a la presencia del amor y el matrimonio en las obras de escritoras del primer tercio del siglo XIX, Ángela Ena ha señalado que «todas las escritoras, con importantes diferencias cronológicas, sociales, literarias e ideológicas entre ellas, van a coincidir en renunciar a presentar el matrimonio como final –feliz o no– de sus narraciones» (1990: 26). Si bien es cierto que ninguna de las historias de María Teresa León termina con el matrimonio, este tiene una importante presencia en su obra. La diferencia radica es que, en el caso de María Teresa León, más que el final feliz de los textos, el matrimonio es un medio para conseguir la maternidad, como se muestra en «La bella del mal amor» y en otros textos de la autora como «Liberación de octubre» o «Tres pies al galgo». No obstante, en muchos de los casos las mujeres de sus obras, que acceden al matrimonio con el fin de obtener la maternidad, no consiguen alcanzarla y se ven encerradas en matrimonios estériles. Además, como su propio desarrollo vital demuestra –pues se separó de su marido renunciando con ello a sus hijos–, la maternidad tampoco es suficiente para ser feliz, ya que no compensa nunca a un matrimonio fallido.

⁹ Simone de Beauvoir denuncia la identificación de la mujer con la maternidad que ha llevado a cabo el sistema patriarcal y señala que, desde la ideología de este, «Es precisamente el hijo el que, según la tradición, debe garantizar a la mujer una autonomía concreta que la dispense de abocarse a ningún otro fin. Si como esposa no es un individuo completo, lo llega a ser como madre: el hijo es su alegría y su justificación. Por él se realiza completamente desde el punto de vista sexual y social; por él la institución del matrimonio toma sentido y alcanza su objetivo» (2002b: 273).

A través de las mujeres de sus obras, María Teresa León realiza una defensa de la maternidad, pues en ellas se aprecia que esta ayuda a la realización personal y a la salida de una situación miserable. Esto se ve especialmente en «El tizón en los trigos», cuento de *La bella del mal amor*, colección en la que María Teresa «reivindica la perspectiva femenina de las cosas, de las relaciones afectivas y de la posición de la mujer en la sociedad» (Ojeda, 2004: 54). En dicho cuento encontramos un triángulo formado por tres hermanas que se pueden percibir categorizadas, “la casada”, “la soltera” y “la perdida”. Sobre la casada apenas se dice nada, mientras que la perdida aparece en oposición a la soltera. De esta manera, como afirma Ángela Ena, María Teresa León presenta «dos tipos de mujer, perfectamente diferenciados, en abierta oposición» (1990: 46), a partir de cuyo contraste «se desprende la honda exaltación que María Teresa León, en este y en el resto de los cuentos de *La bella del mal amor*, hace de la mujer rural, de lo rural frente a lo urbano», ya que, aunque las dos hermanas coinciden en su origen rural, han sido distanciadas por medio del ambiente y la sociedad «hasta constituir una clara dicotomía, a través de la cual la autora propone dos modelos opuestos de conducta femenina»: la mujer de campo «honesta, fuerte, valerosa, trabajadora» y la prostituta venida de la ciudad «causante de la tragedia de aquella y del resto de los personajes» (46). La verdadera protagonista es Cándida, la hermana soltera, que vive su circunstancia con desazón. Después de esperar pacientemente al hombre que le ha dado su palabra de amor, Cándida sufre al ver cómo su hermana Ceres, la perdida, se lo arrebató. Finalmente, Ceres muere tras dar a luz «el hijo que debería haber alumbrado su hermana Cándida» (Estébanez, 2003: 99), que esta “adopta” al tomarlo entre sus brazos, quedándose en cierto modo con parte de lo que pretendía alcanzar como mujer:

El frío de la amanecida hizo llantear a la pequeña [...]. ¿Era el frío o la madre muerta junto a ella? Por la ventana pasaban golondrinas. Cándida no pudo con aquel llanto que empapaba tristezas en su pecho. Se acercó suave a la cama, ligera, con un brazado de maternidades entre las manos y un calor de nido en el regazo. La niña lloraba y Cándida sonreía a los harapitos, a los ojuelos cerrados, a la caruca fruncida... La levantó hasta sus mejillas y la apretó desbordada de alegrías nuevas. (León, 1992: 128)

Otro texto de la misma colección en el que se trata el tema de la maternidad frustrada es «La bella del mal amor». Este cuento es una reescritura del «Romance de la bella malmaridada», que se explicita en el cuento cuando uno de los personajes lo canta mientras se encuentran trabajando en la cocina, de manera que se reescribe la tradición medieval, aprendida en casa de sus tíos María Goyri y Ramón Menéndez Pidal. También aparece el «Romance de Bernal Francés» cuando, en su soledad, la protagonista y narradora lo llama, reclamándolo en calidad de amante para satisfacer sus ansias de amar. Como en el «Romance de la malmaridada», esta mujer ha sido aban-

donada por su marido «tamboril de puerta ajena y reniego de la propia» (León, 2003a: 129). Frente a su situación de soledad, en la bella malmaridada del cuento se manifiesta una doble necesidad de amar: amar como mujer y amar como madre. De este modo, todo el relato constituye una defensa de la mujer y de su derecho a decidir sobre su matrimonio y también una reivindicación de la mujer madre y amante con capacidad de sentir, que es lo que se le niega a la malmaridada, una mujer «con todo el terciopelo de su maternidad malograda» (133), frente a otras mujeres que son «fábrica gastada de maternidades» (119). Además, hay que señalar los innegables paralelismos con su vida, que llevan a Estébanez Gil a decir que este cuento es «una confesión íntima realizada en primera persona narrativa» (2003: 85).

Como en el romance, la llegada del amante da a la malmaridada la oportunidad de sentirse viva en el amor y de ver cómo se rinde «homenaje a su belleza» (León, 2003a: 133), sintiéndose al fin deseada. Sin embargo, pronto llega el segundo abandono cuando descubre la vida familiar del amante al entrar en su casa, donde conoce la existencia de su mujer y su hijo, con el que cumple su función materna contándole un cuento:

Y el cuento fue llegando a mis labios pegados a sus rizos. Hilaba en el huso de la fantasía el capullo todo de mi infancia, nos habíamos sentado en el suelo –amigos, ¿verdad?–; tan contentos como si yo fuera su mamá y como si *mi hijo*¹⁰ estuviera escuchando. (136-137)

Al final del texto se produce la llegada del marido, que descubre todo lo sucedido e, injustamente, juzga sus actos, con lo que se ven las disimilitudes entre el adulterio femenino y el masculino: «Él, con su vida rodando entre vicios, podía despreciarme, era más que yo» (144). María Dolores Adam Muñoz ha estudiado la desigualdad en la tipificación del delito de adulterio (que en el caso del varón se denomina *amancebamiento*) en razón del sexo a partir del estudio del famoso cuento de Carmen de Burgos «El artículo 438» y expone que:

Los argumentos esgrimidos, tanto por las leyes como por la doctrina, para justificar la diferencia de trato entre el hombre y la mujer se sitúan en torno del bien jurídico protegido. En el adulterio se protege el orden jurídico y moral del matrimonio y, como consecuencia, el orden jurídico y moral de la familia. (2001: 243)

En este sentido, se sanciona de manera más contundente el adulterio femenino por entender que podía dar lugar a un hijo ilegítimo cuyo nacimiento perjudicaría a la unidad familiar, no solo socialmente, sino también económicamente. Además, según el pensamiento de la época, «Los hijos, ya de por sí, eran motivo suficiente para que una mujer se contentase con la vida que su

¹⁰ La cursiva es de la autora.

marido había decidido darle y por ellos ningún sacrificio era en vano» (244). Paradójicamente, es la posibilidad de la existencia de hijos uno de los motivos principales para la condenación de la malmaridada del cuento de María Teresa, a la que finalmente no le queda más que su rabia y su resignación.

Igual que en el romance, la malmaridada le ruega a su marido que la mate, pero en el cuento no obtiene ni siquiera la liberación de la muerte y su condena al desamor se perpetúa unida a la condena social de ser siempre señalada y despreciada por su marido. Así, pese a los intentos de recobrar la esperanza pensando en que puede llegar el amado, el cuento se cierra con una terrible desesperanza con la consciencia de que este no regresará: «No, no vendrá...» (León, 2003a: 145). Cuando todo ha fallado, no le queda más que la rabia y la resignación a la desgraciada mujer, sin amores, sin matrimonio y sin hijos.

Otro caso similar de frustración de la maternidad lo encontramos en la protagonista de «Liberación de octubre», cuento incluido en la colección *Cuentos de la España actual*, una mujer *doméstica* llamada Rosa cuya única salida de la monotonía es el cine de los domingos. Atrapada en un matrimonio sin amor y sufriendo los desprecios del marido, recuerda, tristemente, como el día más feliz de su vida una borrachera en un bautizo. En su matrimonio, muerto desde su génesis, también ella se siente muerta por dentro al no haber podido tener un hijo porque este «se consigue con el solo esfuerzo del padre» (León, 2003a: 194), circunstancia le hace sentirse «como una hoja seca» (194), lo que supone la conversión de su vientre en un «útero tumba», como lo denominan Gilbert y Gubar (1998: 101). Esta circunstancia hace que Rosa se sienta derrotada como mujer y crea que su marido, que llega a casa para despedirse de ella ante la eminencia de la revolución de octubre, a la que debe sumarse, se despide de ella porque la abandona «por otra que tenga hijos» (León, 2003a: 197). Aun cuando son las propias mujeres las que evidencian la asociación entre la categoría *mujer* y la categoría *madre* en muchos de los textos de María Teresa León, dicha asociación aparece como implícita en la sociedad, y así se manifiesta en otra importante presencia de la maternidad en este cuento, que tiene que ver con la reacción esperada por el marido de Rosa cuando llegan a buscarlo para que se una a la revolución y que refleja la creencia de que toda mujer debe ser maternal. A causa de su miedo a participar en la revolución, Ramón, el marido de Rosa, confía en que su mujer lo frene, «esperaba que Rosa *lo hiciera nacer con un grito de sus entrañas sordas*»¹¹ (199). Sin embargo, «la mujer ni contestó» (199), pues frente al final desolador de la malmaridada del cuento anterior, ante su situación Rosa no duda ni un ins-

¹¹ La cursiva es mía.

tante cuando la revolución va a llamar a su puerta, siendo una de las mujeres más activas de la obra de María Teresa León.

María José Castillo Robles habla de la pasividad como una característica femenina presente en muchos textos de María Teresa León, pero advierte que «no se resigna a la situación de inferioridad en la que viven las mujeres por el simple hecho de serlo», lo que explica que «algunas de sus protagonistas sean fuertes y resueltas» (2013: 120), como esta Rosa, que no tiene miedo de coger el fusil que debería tomar su marido y lanzarse hacia la revolución, que significará a su vez su emancipación como mujer, liberándose en primer lugar de su matrimonio: «Ya no volvería a esperarle» (199). De este modo, al pedir un fusil para participar en la revolución, «destaca precisamente el papel de la mujer que se transforma de pasiva en activa, de conservadora en revolucionaria» (Marco, 108: 2003). Este cuento está directamente relacionado no solo con la revolución asturiana del 5 de octubre de 1934, sino sobre todo con la manifestación promovida un mes antes por el grupo femenino de Sama de Langreo con el lema «contra la guerra y el fascismo», en la que quienes se manifestaron fueron las mujeres de los mineros y trabajadores, según señala Torres Nebrera (2003: 192), lo que refuerza el valor histórico de esta mujer que toma las armas para luchar por sus derechos. Por todo esto, Estébanez Gil expresa que Rosa «se convierte en paradigma de la mujer proletaria» (2003, 182) y que María Teresa León la propone

como modelo de la participación de la mujer en el proceso revolucionario. Según la autora, la mujer debía colaborar en la redención del proletariado, modificando el sentido de su vida y participando en una lucha activa en pro de la transformación social. Rosa, víctima de la opresión social, es propuesta como heroína, dispuesta a dar su propia vida en la lucha por una nueva sociedad sin las lacras que habían lesionado la dignidad de la mujer. (184-185)

Esta mujer proletaria, que se sentía muerta por dentro ante la ausencia del hijo, ejemplariza que el papel de la mujer va más allá de ser la esposa sumisa que, con su «hoja seca», arranca las hojas del calendario con desazón. En cierto modo, Rosa suple sus carencias, especialmente la de la maternidad, tomando un papel activo en la sociedad al ofrecerse para participar en la lucha revolucionaria.

En otro cuento de la misma colección, «Sistema pedagógico», también encontramos la frustración de la mujer ante la imposibilidad de la maternidad, en esta ocasión en una monja que compensa su carencia de maternidad biológica con los niños de la escuela: «Como no había tenido paciencia para esperar y ser madre, se había fabricado una sustitución de almidones y azúcar. Eran y no eran sus hijos» (León, 1979: 52). Sin embargo, esta maternidad ejercida a través de los

hijos de los otros que «vienen como los salmones, y al crecer hay que recurrir a las monjas y entregarlos» (52) no se revela como una maternidad apacible, sino que se transforma en gritos y desprecios («Por eso gritaba» [52]) y en un rígido sistema pedagógico basado en el miedo al castigo divino contra el que el niño protagonista se rebelará ante la llegada del obispo, que les asegura que «A los desaplicados, a los desobedientes, a los mentirosos, les saldrán rabitos y cuernos» (54). Estancado entre la escuela, la vida, la superiora y una madre que como máxima muestra de cariño lo llama burro, el niño se niega a decir su nombre al obispo, ante lo que la hermana maestra enrojece «como si fuese ella la que debiera contestar» (54), en su sentimiento de ser la madre responsable de ese y los demás niños. Finalmente, el niño contesta que se llama «Malaleche». De esta manera María Teresa muestra los estragos que puede hacer en un niño la carencia de afecto materno, con lo que se evidencia la necesidad de la madre que actúa como tal. Esto también lo refleja en el siguiente cuento, «Un examen», en el que aparece la dureza del suicidio infantil de un niño al que nunca llamaron «pajarito, ni esas cosas menudas que son un ajuar de aire para un niño pequeño» (55) que termina suicidándose al ser consciente de que nunca será capaz de salir de su pésima situación social.

En la primera novela que publicó María Teresa León, *Contra viento y marea* (1941), el tema de la maternidad no es fundamental, aunque sí aparece de soslayo en la segunda parte en la figura de Asunción Cornejo¹², que vive una triste vida con un marido que la ignora, lo que se ve reforzado por la carencia de hijos. Asunción, frente a Ana María y a la protagonista de «Liberación de octubre», no se une a la lucha armada durante la guerra civil española¹³. Cuando presencia la toma del Cuartel de la Montaña, Asunción está acompañada por un niño que ha encontrado en la calle y que ha adoptado bajo su protección en el caos de la guerra¹⁴. De algún modo, Asunción ejerce su instinto maternal con este niño extraviado en la guerra en un pasaje que recuerda a otro de *La historia tiene la palabra*, en el que, tras hablar de la posición de víctimas de los niños en la guerra, María Teresa León alude a una historia similar:

¹² La novela se divide en dos partes que podrían separarse en dos novelas casi independientes: la primera de ellas trata sobre la historia cubana más reciente al momento de la escritura de la novela y la segunda se centra en la guerra civil española a través de dos mujeres que corresponden a diferentes modelos de mujer: Ana María, que al inicio de la guerra deja a su novio y se hace miliciana, y Asunción, que acude al frente momentáneamente para llevar comida a su marido pero que inmediatamente rehace sus pasos y vuelve a casa. El nexos entre estas dos mujeres es su unión sentimental a un mismo hombre, Daniel Martín Palomero, amante de la primera y marido de la segunda.

¹³ Las dos protagonistas de esta novela, Asunción y Ana María, se corresponden con los dos modelos de mujer que se promovieron durante la guerra civil en el bando republicano, la miliciana y la heroína de la retaguardia, que se sucedieron en el tiempo. Para más información sobre el papel de la mujer en la guerra, consúltese Nash (1999).

¹⁴ Como señala Robert Marrast, este niño «se parece mucho al protagonista del cuento anterior “El barco”» (1990: 87), incluido en la colección *Morirás lejos...*, llamado «el Manías», que precisamente muere en la toma del mismo cuartel. María Teresa León toma el personaje de la realidad para contar su historia, que rememora también en *Memoria de la melancolía* (1999: 127-128).

Recuerdo que durante uno de los más grandes [bombardeos] que sufrió Madrid, una mujer me enseñó un niño apretado en su mano. La madre verdadera sabe Dios bajo qué montaña de escombros dejó su cuerpo y el niño echó a correr. Pero los derechos de sus tres años se impusieron, y como ante él huía una mano maternal, se agarró a ella. Confío [en] que nadie los haya podido separar¹⁵. (León, 2009b: 35-36)

La sustitución de los hijos biológicos por hijos “adoptivos” aparece también en «Zapatos para el viento», de *Morirás lejos...*, cuento en el que Simona acoge en su casa a Hilda con la intención fallida de «ahuyentar el fantasma de su esterilidad» (León, 1979: 115), pero finalmente claudica y devuelve a la niña por no haber encontrado en ella lo que buscaba. Nuevamente, María Teresa León muestra la crudeza de un ambiente infantil en el que no se disfruta del cariño materno, lo que tendrá repercusiones en los hijos. En el apartado 3.2. trataré este cuento desde la perspectiva de la relación madre-hija y la sororidad que Hila crea con una de sus compañeras.

De forma similar a las protagonistas de cuentos como «La bella del mal amor» o «Liberación de octubre», la Teresa de «Tres pies al galgo», de *Las peregrinaciones de Teresa*, tiene sobre sí el peso de una maternidad frustrada. Teresa, una virgen casada, padece una ausencia de sexualidad que se une a la privación de la maternidad y a la sensación de encierro en un matrimonio infeliz. Más que de su situación como esposa y como virgen, Teresa se duele de su situación como mujer en sí, pues en ella existe un fuerte deseo de maternidad que no ha podido verse cumplido y siente su vida como incompleta. Además, para ella el matrimonio «es para tener hijos», y durante dieciséis años se ha visto privada de ello mientras veía cómo las demás mujeres parían «a docenas» (León, 2009a: 164). Teresa envidia profundamente la situación de otras mujeres, como Clemencia «que ha tenido seis niños como seis caballos difíciles de domar» (163-164) y, pese a las dificultades de la maternidad, exclama «Pero ¡que me los hubieran echado a mí en mi vientre! ¡Cómo los querría!» (164). Teresa rememora entonces algunos de los hombres que le atrajeron durante su vida, a los que imagina con «Hijos y rehijos» (164), y que podrían haberle dado los hijos que su marido nunca le dio. Su maternidad frustrada llega hasta el punto de que Teresa termina por identificar su vientre con un «barrilito hueco» (165), con lo que tenemos de nuevo la imagen del «útero tumba» (Gilbert y Gubar, 1998: 101), a lo que se suman unos «senos de colegiala, enjutos, sin sabor a leche» (León, 2009a: 165). En los recuerdos de esta mujer se ve su voluntad previa de matrimonio por miedo a la soltería y por el deseo de tener hijos, pero a través de su matrimonio no ha conseguido alcanzar ninguno de los privilegios que ansiaba alcanzar, como el de la maternidad.

¹⁵ Posteriormente, introdujo este pasaje en *Memoria de la melancolía* sin apenas cambios (León, 1999: 334).

Frente al tratamiento habitual de la maternidad en las obras de María Teresa León, encontramos dos textos en los que se ofrecen visiones diferentes desde una perspectiva incluso negativa. En un cuento de esta misma colección, «Madame Pimentón», encontramos la presencia del miedo a la maternidad en la protagonista, una vieja loca que canta fragmentos de ópera y zarzuela por las calles de Madrid a la que «La mañana le causaba vértigo como si fuera el anuncio de un hijo» (León, 2003a: 276). En otro texto, «Una pasión americana: Hernán Cortés y doña Marina, la Malinche», advertimos en doña Marina, la Malinche, una maternidad que no termina de consolar cuando es obligada a casarse con otro hombre que no es Hernán Cortés porque no quiere que nadie «bese sus besos» (León, 2015: 212). No obstante, las visiones negativas y menos positivas de la maternidad no abundan en su obra, y vuelve constantemente a la imagen de la mujer que anhela la maternidad, como sucede de nuevo en *La historia de mi corazón*.

La historia de mi corazón es la historia de una primera actriz, Clara Máiquez, que es sustituida como actriz y como compañera sentimental del director de la compañía, Lucero, por una actriz más joven, Beatriz. Es la propia Clara la que expone ante el público la historia de su vida, de manera que, más que una acción, en el drama encontramos «una dialéctica existencial basada en una actriz madura que rechaza el papel impuesto por el director teatral» (Morelli, 2008: 15). Gabriele Morelli afirma que el título (*La historia de mi corazón*), el subtítulo (*Drama de una vida*) y el epígrafe inicial («¿Quién conoce la verdad íntima que se fragua en el corazón?») son claras muestras de «la voluntad de indagar en los problemas que acucian a una mujer, la actriz de teatro que protagoniza la historia» (15). Clara Máiquez abre su corazón ante el público para descubrir la historia de una vida incompleta en la que uno de los grandes lastres es su maternidad frustrada. Una vez más, reaparece en la obra de María Teresa León la imagen del «útero tumba», pues Clara se identifica en su esterilidad con «una planta a quien helaron el fruto» (León, 2008b: 153).

En esta ocasión, la maternidad frustrada aparece claramente ligada al egoísmo del hombre que no transige en conceder a la mujer el deseo de tener un hijo. Clara expresa que en numerosas ocasiones rogó a Lucero un hijo pero solo encontró desprecio por su parte: «Pues yo me arrastraba a sus pies: Lucero, quiero un hijo para no sentirme desdichada en este mundo donde todo crece y se multiplica» (91). A través del contraste entre las ansias de maternidad de Clara, que es un deseo de cuidar de otro, y el individualismo de Lucero¹⁶, María Teresa León destaca la injusticia

¹⁶ En relación con la oposición entre el personaje femenino principal y su antagonista masculino, González de Garay interpreta la simbología de los nombres contraponiendo los distintos tipos de luces que emiten los nombres de Clara y Lucero y los explica de la siguiente manera: «Clara simboliza la luz, la transparencia, la falta de doblez y hasta la ingenuidad y la sinceridad. Clara está deslumbrada, o lo ha estado en ocasiones, por la luz de Lucero, luz masculina y dominante que desea guiar, funcionando como norte y orientando en la oscuridad. [...] Con los personajes negativos, identificados al demonio y a los engaños, Lucero sí responde al simbolismo de intención denunciadora y femi-

de la situación en que se encuentra la primera. González de Garay opina que en la actitud de Lucero, «un hombre abominable, en egoísmo brutal», la maternidad es utilizada como «un desprecio más a la mujer» (2012: 259).

La sustituta de Clara, Beatriz, que lo es tanto profesional como vitalmente, consigue lo que ella no pudo obtener, la maternidad, pero la vive de forma angustiante ante la soledad. La aparición de esta segunda vivencia de la maternidad refuerza la importancia del tema en la obra, de modo que

el motivo de la maternidad [...] es más que un tema limitado a la esfera de la experiencia y psicología de Clara, pues resulta axial en la estructuración del drama y representa la esencia profunda y anhelada del ser femenino que ansía amor y proyección futura. (Morelli, 2008: 18)

El miedo a afrontar en soledad su maternidad lleva a Beatriz a buscar ayuda en Clara, a la que le pide «buena voluntad para entenderme como se la pediría a mi madre» (León, 2008b: 151) con el argumento de que «Durante generaciones las mujeres se ayudaron en trances parecidos» (153). Pese a la rivalidad que inicialmente parece establecerse entre ellas, acaba venciendo un sentimiento de complicidad que hace que –como explicaré en el apartado 3.2.– no se presenten como antagonistas.

Un elemento novedoso en esta obra es la aparición de la paternidad frustrada, tema que no se manifiesta en ningún otro texto de la autora, que padece el Barba. Este tuvo un hijo en el pasado a que no conoce, lo que genera en él fuertes ansias de paternidad ejercida y la búsqueda constante de la figura del hijo, motivo por el cual intenta que el Muchacho consienta en ocupar ese lugar, como le confiesa al Gracioso: «Mira, Gracioso, si el muchacho quisiera ser mi hijo, aunque fuera de mentirijillas, sería feliz» (155). En cierto modo, el papel de Barba marca este deseo de ejercer la paternidad, que en parte cumple al oficiar como «padre y consejero de Clara» (González de Garay, 2012: 265). Sin embargo, aunque en el Barba sea constante la presencia de la paternidad frustrada, frente a él Clara se siente más desgraciada porque ella ni siquiera ha podido tener un hijo: «Tú llegaste a tener un hijo, pero a mí me lo negaron siempre» (91).

La maternidad frustrada, unida a la consideración de que debe dejar paso a Beatriz en todos aquellos papeles en los que ha sido relegada, desemboca en el suicidio de la protagonista, el cual «rescata la mentira que hasta ahora ha condicionado la vida de Clara, humillada y escondida bajo

nista» (2012: 261). De este modo, González de Garay explica la esencia luciferina de Lucero –Lucifer, como lucero, significa etimológicamente ‘portador de luz’– que se sirve de la transparencia de Clara.

la apariencia del teatro», de manera que este se manifiesta como «un acto de libertad» (Morelli, 2008: 21).

3.1.2. *Madres infatigables*

3.1.2.1. Madres combativas frente a la guerra y la miseria

La recurrente presencia de mujeres sin hijos en la obra de María Teresa León no impide que las páginas de sus obras se pueblen también de mujeres madres y de distintas formas de ejercer la maternidad. En estos casos, María Teresa León realza dicha condición de madre como elemento encaminado a la dignificación de la mujer y destaca de la maternidad cualidades como el sacrificio, la abnegación, la capacidad de entrega, el cariño incondicional o la protección.

Una de las principales manifestaciones que la figura materna tiene en la obra de María Teresa León es la de la madre combativa que se enfrenta a la guerra y a la miseria. En múltiples ocasiones, exhibe a las madres y a los niños como víctimas de un sistema social injusto. Así sucede, entre otros textos, en *Cuentos de la España actual*, colección que se inscribe en la literatura social y cuyas historias se ambientan en el Bienio Negro, reflejando el estado de miseria social de las clases bajas y sus intentos revolucionarios. Piquer Desvaux afirma que

El apasionamiento junto con el compromiso ideológico y la necesidad de que su mensaje llegue de manera clara y concisa al público destinatario obligan a María Teresa León a simplificar su prosa y radicalizarla hasta el panfleto. (2000: 105)

Sin embargo, creo que calificar este volumen de *panfletario* es demasiado arriesgado. Si bien es cierto que se produce una cierta simplificación en las tramas y que todos los relatos están significados políticamente, la calidad de los mismos no refleja una literatura *panfletaria*, ya que María Teresa León continúa cuidando el estilo y el fondo de sus textos. Como Joaquín Marco ha dicho respecto a «Liberación de octubre», aunque sus palabras pueden aplicarse a la colección completa:

La narrativa de María Teresa León capta las inquietudes íntimas del personaje –que esquematizará el tipo antes que el individuo– y se permite, a la vez, no solo extraer reflexiones inspiradas en la psicología profunda, sino desarrollar el texto con singulares pautas poéticas. (2003: 106)

En uno de los cuentos, «El derecho de la nación», una viuda, madre de cuatro hijos, se rebela frente a la sociedad que la oprime en su pobreza. Como afirma Joaquín Marco, «La aparición de la guardia civil como símbolo represor y violento se compensa con la conciencia revolucionaria de adaptarse a las consecuencias» (108), en este caso personalizada en esta madre que se subleva cuando la guardia civil le intenta requisar su única posesión, una mula, a la que prefiere matar antes de entregarla. De este modo, María Teresa León dibuja a una madre con un coraje y una fuerza que la hace capaz de los mayores sacrificios y que se enfrenta a la injusticia.

Por su parte, en «Un examen» se muestran las condiciones en que las madres pobres se ven obligadas a parir y criar a sus hijos en unas condiciones claramente deficientes, lo que a su vez tendrá consecuencias en el desarrollo vital de los hijos. El texto comienza con una reflexión sobre la injusticia de que los niños nazcan marcados socialmente y evidenciando la miseria de parir –no dar a luz– en un ambiente de pobreza:

¿En qué sitio es donde se marcan los destinos sociales? ¿Por qué va hacia una cuna distinta cada gemido de niño? Un carbonero había pronunciado la fórmula mágica sobre su vientre y ella había parido en la Casa de Maternidad. En la Maternidad no es posible dar a luz. Se pare. [...] La superiora, en una visita que hacía por la mañana, la indicó que se marchase pronto. Era tan fuerte. El extraño turno de la vida aguardaba a la puerta. Con su hijo en brazos se marchó hacia la verdulería. (León, 1979: 55)

Tras esto, el cuento se centra en la existencia miserable del hijo, al que «No le llamaron nunca pajarito ni esas cosas menudas que son un ajuar de aire para un niño pequeño» (55) como consecuencia de su situación social y de la actitud que la madre debe adoptar para sobrevivir a ella. Este, a causa de su pobreza, no puede presentarse al examen al que sí irá su amigo burgués, al que ha acompañado como acicate durante horas de estudio, lo que hace surgir en él la conciencia de la pobreza y de la pertenencia a una clase social que no puede permitirse el lujo de la cultura, motivo por el que se encamina, como he dicho antes, al suicidio. Con esto, María Teresa muestra un mundo infantil en el que se reflejan los problemas del proletariado y que se construye como «trasunto cruel del de los adultos» (Marco, 2003: 108).

Huelga en el puerto, una obra de agitación y propaganda, fue la primera obra de teatro escrita por María Teresa León. En ella, la autora incorpora «técnicas dramáticas apenas cultivadas hasta entonces por nuestra literatura dramática» (Hormigón, 2003: 10) con la evidente influencia de la literatura soviética. Las mujeres, esposas y madres de los obreros portuarios que se sublevan por su precariedad laboral, asumen el protagonismo. Nuevamente, las mujeres madres aparecen como las primeras damnificadas por la pobreza y la miseria, lo que se agrava con la imposibilidad

de alimentar y cuidar debidamente a los hijos, como manifiestan las palabras que la frutera le dice a la mujer del capacho evidenciando su compleja situación: «Tu marido no trabaja y tú pares» (León, 2003b: 78). A las pésimas circunstancias sociales y económicas de estas mujeres se suma la soledad y la marginalidad a que se ven condenadas por la ausencia de sus maridos y sus hijos. Con una profunda tristeza, una de las mujeres se queja del abandono del hogar que prevé próximo en su hijo porque sucede con todos los hijos:

MUJER CINCO.- Cállate. No habléis así a los hombres.

MUJER SEIS.- ¿No debemos hablarles? Ellos están en sus cosas, lejos, ni saben lo que ocurre entre las cuatro paredes de su casa. Siempre solas, pensando que nuestros hijos también se irán. “Cállate, tú qué entiendes de eso”. Y los hijos se marcarán al mar, a la mina o al puerto. Me da miedo que crezca, que mire los geranios del patio. Se irá, aunque venga a comer por las noches». (89)

Esta situación de marginalidad lleva a las mujeres a sumar sus propias reivindicaciones a las de los hombres y unirse a su lucha. Dada la intencionalidad política de la obra, resulta evidente el intento de María Teresa León por incitar a las mujeres a unirse a la revolución, que para ella era el camino para la igualdad tanto social como de género, puesto que pensaba que una vez llegara la igualdad entre clases se daría como consecuencia lógica la igualdad entre hombres y mujeres. Con el objetivo de animar a las mujeres a tomar parte de la rebelión, «entre las múltiples comparsas que inundan el espacio-puerto sevillano destaca claramente la conciencia revolucionaria y social de las mujeres proletarias» (Torres, 2003b: 21). La voz de una de las mujeres asume esta voluntad de aleccionar a las mujeres para colaborar en la lucha de clases y consigue su propósito al obtener una respuesta positiva por parte de las demás:

MUJER SIETE.- [...] Escúchame. Yo soy obrera. Hay que saber ser la mujer del obrero, la madre del obrero. Los hombres luchan, pero no para guardar lo que consigán: eso será para vosotras. Para todos, se acabará el hambre, los niños descalzos. Tendremos escuelas, derecho a andar con la cabeza erguida por las calles. Nadie se apartará de los carboneros porque manchan, ni de los leñadores porque tienen hachas, ni de los campesinos porque estén sudorosos. La fatiga tendrá un premio. Una vida mujer está en el horizonte. ¿No iremos hacia ella los que tenemos hambre? Tenéis que ayudar a los hombres.

MUJERES EN CORO.- (*Sin acertar bien a dar expresión a su deseo*). Sí, tenemos que ayudarles. (León, 2003b: 89-90)

A continuación, una mujer grita «¡Mi hijo tiene hambre» (90) y en la acotación se indica que el escenario debe llenarse de niños «*corriendo y gritando a dos voces: “¡Madre!” “¡Madre!”*». En medio de la agitación y el ruido, se produce la entrada del gobernador y la guardia civil que desembocará en la caída de una de las madres, abatida por las balas de la autoridad. La muerte de la madre proletaria se convierte en «detonante decisivo» de «la apasionada arenga del obrero que incita a la huelga general, en cuya víspera de victoria termina la obra» (Torres, 2003b: 21), de manera que la presencia de las mujeres en ella unidas a los hombres se perfila como fundamental en la lucha obrera:

UN OBRERO.- [...] Mirad la sangre de sus crímenes, sangre obrera salpicando los rostros de los niños, provocando la ira de los trabajadores, llamando a gritos a la lucha, al frente único de todos los obreros de España, del norte, sur, del este y del oeste. ¡Huelga! ¡Compañeras: por solidaridad con los obreros rojos del Puerto de Sevilla! (León, 2003b: 91)

Respecto a la maternidad en relación con la guerra, la representación de la madre como víctima y opositora de esta aparece mucho antes de la guerra civil, pues ya en 1924 la refleja en un cuento titulado «De la vida cruel», publicado en el *Diario de Burgos* el 11 de diciembre de 1924, que tiene como telón de fondo la Guerra del Rif y que ostenta una perspectiva claramente antibelicista. Por vez primera, María Teresa literaturiza el dolor de una madre que pierde a su hijo en la guerra y «apunta [...] hacia ese íntimo y profundo dolor de parir unos hijos que se los traga la barbarie de la guerra» (Torres, 1996: 496). En este cuento, Lolita Esteban, madre de cuatro hijos, focaliza su atención sobre Alfredo, «su esperanza y su amor» (León, 1996a: 487), único hijo varón que mantiene cerca de ella tras la marcha a la guerra de su otro hijo, Carlos, pero vive angustiada esperando noticias del segundo. Frente a sus dos hijos varones, sus dos hijas aparecen relegadas a una posición secundaria. Mary Nash advierte la diferencia entre los hijos y las hijas en la representación de la maternidad en la guerra: en contraposición a la fuerte presencia de los hijos, las hijas permanecían «invisibles en estas imágenes de la maternidad: a ellas no las llamaban a filas, y de ese modo su contribución al esfuerzo bélico no se perfila ni figura visiblemente» (1999: 103). La inexistencia de una funcionalidad en las hijas para la guerra provocó su ocultamiento tras la figura del hijo, que sí desempeñaba un papel importante en la contienda y que era «la finalidad primordial dentro de la simbolización de la maternidad dedicada al esfuerzo bélico» (103). Esa diferencia entre la representatividad de los hijos y de las hijas aparece claramente en este cuento, ya que las dos hijas de Lolita quedan completamente eclipsadas por la existencia de sus hermanos varones.

Con el tiempo, esta madre devora diariamente los periódicos para conocer los detalles de la guerra en la que está inmerso su hijo, y, aunque «todo está en calma allá», «el corazón de una madre está escuchando siempre el paso de la bala traidora, la venganza del paco que acecha» (León, 1996a: 488). Lolita vive con desesperación la circunstancia de su hijo hasta que sus peores presagios se hacen realidad y recibe la noticia de su muerte. Frente a su marido, que al ser soldado tiene que «aparentar rudeza exterior» y que «en su código del honor, prefiere tener un héroe muerto a un vivo cobarde» (489), Lolita ve el sinsentido de criar a un hijo para que este acabe pereciendo en la guerra:

Tanto sacrificio, tanto sufrimiento para sacar adelante aquel hijo, para hacerlo hombre, con tanto mimo, cuidado, y ahora... La muerte y la Patria, con lacónicos puntos y rayas del morse, transmite la impasible noticia. (489)

Esta madre, que se pregunta «Para qué vivir para esto, para qué vivir», y su hijo muerto en la guerra son mostrados finalmente como «Pobres víctimas de la vida cruel, de la vida amarga en su impotente rebeldía» (489).

En el siguiente texto a tratar en este trabajo, «De muerte a muerte», la perspectiva de la madre y de la familia en lo tocante a la guerra y a la participación del hijo en ella es muy distinta dado el momento de su escritura. El cuento, publicado el 12 de agosto de 1937 en *El Mono Azul*, refleja una actitud que se corresponde con la estrategia mediante la cual el bando republicano instaba a las mujeres a facilitar la participación de sus hijos en la contienda. Nash explica que tras los primeros meses de la guerra civil, en los que se publicitó en la cartelística republicana la figura de la miliciana, se produjo «una vuelta a la iconografía tradicional femenina» (1999: 99) que incitó a las mujeres a convertirse en «madres combativas», presentadas como las auténticas heroínas de la retaguardia. La figura de la madre combativa pretendía incitar a las mujeres a la lucha contra el fascismo para proteger a sus hijos, pero «no solo suponía protección sino también el sacrificio de los hijos por una causa mayor: la lucha en los frentes de guerra» (100). De este modo, se procuró que las madres alentasen a sus hijos a participar en la guerra y defender la causa republicana.

En «De muerte a muerte» se refleja esta idea de que es un deber de las madres mandar a sus hijos a la guerra, pues en él las mujeres de la familia presumen orgullosas: «Nuestro hombre está en la guerra» (León, 1996b: 497). Asimismo, una de sus hermanas se siente orgullosa de saber que «si más hubiese habido, más hombres hubiera dado su casa» (497). En el momento de escritura de este texto María Teresa León se encuentra dentro del aparato propagandístico del bando republicano y relata la historia de un hombre que «se fue a pelear por la patria, como deben ha-

cerlo los hombres» (497). La voz de la madre, que clama al «Guinda» «“¡Hijo es la guerra!” “Da noticias” “¡Me moriré!”» (497), no pide, sin embargo, el retorno de este, que acaba muriendo orgulloso porque «Morimos por los pobres del mundo» (501).

También aparece esta forma de situar la maternidad respecto a la guerra en *Doña Jimena Díaz de Vivar. Gran señora de todos los deberes*, biografía novelada de la esposa del Cid en la que esta, al llorar la muerte de su hijo Diego, afirma «Hijo, por Castilla has muerto. Ella hace hombres y los deshace... Esta es la última fortuna de los caballeros: caer con valor» (León, 1993: 191). No obstante, existen claras diferencias de significación entre ambos textos, ya que en este caso se trata de la intrahistoria de Jimena dentro de la gran epopeya del Cid y no de la guerra fratricida que pretendía ayudar a vencer en 1937. Además, Jimena, contemplando el cuerpo muerto de su hijo «tan niño, tan desnudo. [...] De nuevo dócil, pequeño, suave...» (190), expresa el dolor por la pérdida de su hijo, al cual no se da cabida en el texto anterior:

¿Te duele demasiado la muerte? ¿Tanto como a mí la vida? No hagas caso a mis lágrimas y sube al cielo en las alas de la palomela overita trocada en ángel, que yo me quedaré junto a ti para ahuyentar la noche. (190)

Una vez pasada la primera etapa de la guerra civil, cambió la concepción que María Teresa León tenía de la postura de las madres acerca de la participación de sus hijos en la guerra, y, a partir de entonces, esta se aproxima más a la que mostraba en «De la vida cruel». En las siguientes obras en las que se introduce el tema, no se incita a la participación en la guerra, sino que, por el contrario, se muestra la queja desgarrada de las madres que pierden a sus hijos en ella. Así sucede en la colección *Morirás lejos...*, que, aunque continúa siendo literatura social en la línea de *Cuentos de la España actual*, consta de cuentos más extensos con un mayor grado de elaboración en los que la intención de politizar deja paso a la denuncia del horror de la guerra. En el cuento «Luz para los duraznos y las muchachas», una joven extasiada por la llegada de la guerra del esperado hombre deja paso entre sus sentimientos a la rabia al ver a una mujer desesperada por la pérdida de su hijo lanzando pañales al río «como si el agua los pudiese llevar en busca del hijo que las bombas dejaron con el vientre abierto en cruz, como un gato...» (León, 1979: 150) y descarga su indignación sobre la mejilla del hombre mostrando en un grito su actitud antibelicista: «Eso es. Nos hacéis hijos para luego matarlos» (150).

En *Juego limpio*, novela en la que María Teresa León recrea los tiempos de las Guerrillas del Teatro y defiende el “juego limpio” del teatro frente al “juego sucio” de la guerra, vuelve a estar presente el dolor de las madres ante la guerra. En uno de los pueblos en los que actúan las Guerrillas, Motilla del Palancar, varias refugiadas se abalanzan sobre ellos con una lluvia de quejas y

ruegos, mostrando distintas encarnaciones del sufrimiento de una madre por las consecuencias de la guerra: unas preguntando por sus maridos y sus hijos («nos interrogaban sobre algo que llevaban atravesado en la garganta: ¿El marido, el hijo? ¿Sí, dónde andarían los maridos, los hijos mientras ellas esperaban?» [León, 2000: 206]), otras rogando que comuniquen a su marido la muerte de su bebé por inanición («Mire, señorita, es que yo traía un niño, mi niño y ahora me he quedado sola. No tuve la culpa. Se me retiró la leche» [207]) y otras quejándose de la marcha de los hijos a la guerra y de la soledad y abandono que eso supone para ellas («Llegó una mujer rubia, me alistó a mis hijos, los metió en un cambi6 y ala, al frente. No los tuve cuando llegaron los moros. [...] ¿Y mis hijos? ¿D6nde est6n mis hijos?» [208]). Este coro de mujeres suplicantes es un mosaico de experiencias tr6gicas y dolorosas de lo que todas las madres padecen durante la contienda b6lica. Aun as6, sigue habiendo un rastro del orgullo de mandar a los hijos a la lucha que se ve6a en «De muerte a muerte», pues una de las mujeres, lejos de lanzar sus lamentos contra la guerra, le dice a Juana, una de las actrices: «Diga a mi hijo que no vuelva sin echar a los moros» (208).

En esta novela, las injusticias de la guerra y la muerte que esta produce tambi6n dan lugar al nacimiento de sentimientos maternos, como ocurre con Juana, que, tras el bombardeo que acaba con la vida de Angelines, otra de las actrices, cuida maternalmente su cad6ver:

Juana ha encontrado su maternidad y acaricia a la pobre criatura muerta con el pretexto de espantarle una mosca. Tiene pudor de su gesto maternal. [...] Veo sin ver que ha sacado un pañuelito tap6ndole a su *hija* la cara. (239)

Es muy significativo el desolador final de la novela, puesto que en 6l se focaliza especialmente en el sufrimiento de una madre que ha perdido a su hijo en la guerra y que se rebela contra el mundo de hombres que es responsable de su muerte. Antes de las 6ltimas reflexiones del cura Camilo, miliciano de las Guerrillas del Teatro, la narraci6n se cierra con la muerte del 6ltimo defensor de Madrid, que, ante la llegada de las tropas franquistas, se suicida vol6ndose los sesos. Mientras su padre trata de «hacer seguir hacia la casa los despojos de su hijo», la madre se enfrenta a su marido al grito de «¡Hombres, hombres, hombres!» (272). La madre, como signo de uni6n a su hijo muerto y de insubordinaci6n frente a los hombres causantes de la guerra, se ata un pañuelo a la mano del hijo «Y nadie se atreve a tocarla. Dicen que los enterrar6n juntos» (272). Camilo, espectador de todo lo ocurrido, comprende el sufrimiento de la madre, respeta su actuaci6n y siente rabia por su muerte injusta:

Yo pensé: ya no le enterrarán con ninguna bandera de héroe porque no tenemos bandera. Y el corazón se me volvió a tupir de odio. Sobre la cara tenía un pañuelo. Lo besé. La madre levantó los ojos para mirarme. (275)

Por último, en lo que se refiere a la guerra y la protección de los desamparados, es importante la presencia de una “maternidad social” por medio de la cual las mujeres amplían su protección más allá de las barreras familiares a todos los seres sufrientes y marginados. Para ejercer esta maternidad no era necesario ser madre biológica, sino que «era suficiente con tener sentimientos maternales. De modo que todas las mujeres podían calificarse potencialmente como madres» (Nash, 1999: 102). Esta forma de manifestar el sentimiento maternal aparece en *Contra viento y marea*. Pese a su carencia de maternidad biológica, Asunción presenta un claro sentimiento maternal que se ve reflejado en la compasión que siente por todos los seres que la rodean, una compasión que «no discrimina; compadece por igual al hijo de los reyes que a su propia madre, que lavaba para la familia real» (Mayoral, 2010: 61). Esta maternidad social está presente en toda la obra de la autora y se aprecia claramente en *Memoria de la melancolía*, en la que la autora parece mostrarse sentimentalmente como madre de todos los débiles y marginados, y especialmente de los desterrados tras la guerra civil española. Además de las innumerables veces en las que recuerda maternalmente a los exilados españoles, hay casos concretos en los que muestra la práctica maternal con personas ajenas a su familia. Ya fuera del periodo bélico, encontramos ejemplos como el de la guía que tuvieron en China, Chu, a la que llama «nuestra hija» en *Sonríe China* (León, 1958: 52), o especialmente el de Josecito, un niño casi totalmente abandonado por su madre que «Días y días llamó, comió, sonrió, jugó» (León, 1999: 416) en la casa de María Teresa León en la bonaerense calle Las Heras, al que ella descubrió el «paraíso de los juguetes» (417), la Navidad y la magia de Papá Noel.

3.1.2.2. La narradora tras el niño y la madre tras el héroe

Otra de las facetas que María Teresa León destaca de la madre, es la de ser la perpetuadora de la cultura y el folklore al ser ella la que enseña al niño en sus primeros años, en lo que destaca especialmente la continuación de la literatura mediante la narración de cuentos infantiles. Este tema está muy próximo a la presencia de un *continuum* materno en las relaciones madre-hija, que trataré en el apartado 3.2., pero la diferencia reside en el enfoque de la autora, ya que en este caso la exposición de la mujer como cadena de continuación cultural es una estrategia de valoración de la figura de la madre en su búsqueda de adjudicarle un papel predominante.

En *Cuentos para soñar* –cuento formado por una «sarta de cuentos», como lo califica María Goyri (2004: 6) en el prólogo que hizo a la primera edición de la obra y que se ha mantenido en sus reediciones posteriores–, hay que tener en cuenta una doble presencia materna: por un lado, está la madre que narra historias a su hijo y que no es otra que la propia María Teresa León –«Para mi hijo iba inventando cuentos al volar de mi imaginación», dice en la dedicatoria del libro a su hijo (2004: 7)–, y, por otro lado, la madre atenta y preocupada de la protagonista, la pequeña Nenasol. Respecto a la primera presencia materna, que es la que nos interesa aquí, Torres Nebre- ra señala la importancia que cobra en la obra de la autora la presencia de la madre como «la pri- mera narradora responsable de un mundo nuevo, sugerente, imaginativo, al que se abre la avari- ciosa atención del neófito lector/oyente, que es el hijo» (2003a: 15). Como indica Torres Nebre- ra, el libro está «presidido por el interés de la madre que educa a su hijo transmitiéndole sus sue- ños personales, de niña y de mujer; forma de comunicación en la que el hijo se convierte en el destinatario inmediato del relato» (16). No obstante, como apunta Ojeda Escudero, «la guía de la madre no es severa. La madre no tutela: deja que el hijo se aventure en ese mundo fantástico de imaginación y miedo, y lo espera» (2004: 53). En el prólogo, María Goyri «insiste en el propósi- to de modernizar la tradición del cuentista oral» (Piquer, 2000: 98) y reclama que es necesario escribir libros «no tanto especiales para los niños, como *pensando en los niños*» (Goyri, 2004: 5). Con ese propósito, María Teresa León comienza la escritura de cuentos infantiles que ayuden a soñar a los niños, a los que se los dedica, junto con su hijo: «Para ti, mi pequeño de negros ojos, y para todos los niños que gusten soñar» (León, 2004: 7).

La defensa de la madre narradora y el interés por educar a través de la literatura es el tema principal de «La narradora», un artículo que publicó en *La Gaceta Literaria* en julio de 1930. En él, señala la importancia de contar y crear para los niños, haciendo una defensa del cuento infan- til y mostrando la necesidad de retomar el sentido lúdico de la literatura que lleva a la diversión, dado que considera indispensable que la literatura sea planteada a los niños como juego para que esta llegue a los niños y señala su importancia a causa de ser esa «literatura menuda» la que «forma en las imaginaciones maduradas los primeros almendros del genio» (1930: 204). Recla- ma la presencia indispensable de la narradora, madre o «maestra de la escuela moderna», que «inventa ante el auditorio, es hilandera y tejedora; primero carmena sus sueños y luego del copo va saliendo la intriga»¹⁷. Opone, por un lado, a los poetas –que escriben– con la narradora –que

¹⁷ La representación de la literatura como *urdimbre*, trabajo de tejedora que hilvana historias, aparece de forma constante en la literatura de María Teresa León. Así lo señala Nancy Vosburg respecto a su *Memoria de la melancolía*, que analiza como «tapiz de una vida feminista»: «Las repetitivas referencias en *Memoria* a “tejer”, “coser”, “enhe- brar”, “hilvanar”, “trenzar”, “atar”, “anudar” y “unir” reproducen lingüísticamente tanto el proceso como el objeto de la creación. Al igual que las imágenes de un tapiz son anudadas en el reverso del tejido, en unión inextricable e invisible para el observador casual, de la misma manera el texto de León entremezcla visiones y voces del pasado

cuenta– y, por otro, el acto de contar con el de leer, realizando una defensa del «ejercicio oral de la imaginación» (204). Finalmente, anima a poetas y a escritoras a jugar con los niños y a no dejarles solos con las «mamás modernas, que entienden poco de “minutos a niños”» (204).

En un artículo que escribió para el *Diario de Burgos* el 21 de mayo de 1926 sobre el recital que había dado la argentina Berta Singerman, titulado «El arte de Berta Singerman» refleja como rasgo positivo en la mujer contar cuentos para los niños. Tras dar noticia del transcurso del recital y de los diferentes textos que la actriz había declamado en él, la autora se permite la «indiscreción» de destacar en Singerman la maternidad como una de sus laudables características:

La gran artista que todos los públicos escucharon como la extraña maga del ritmo del lenguaje, es la *mamá* más cariñosa del mundo; su pequeña es para ella el remanso apacible de las horas de tregua, el buen amor que espera la caricia y corresponde con sus risas para ella. (2003b: 316-317)

A continuación, expresa que la recitación del cuento «Soltadito de plomo» de Andersen «fresco e infantil igual que las dulces narraciones de chicos» parecía realizada para su «*peque* –como las madres decimos» (317). De este modo, María Teresa León aprovecha la circunstancia de que Berta Singerman recitara un cuento infantil para reforzar la unión madre-narradora y para exponer el ejercicio de la maternidad como elemento loable en la mujer, que además en este caso también desempeña una labor profesional.

Como puede apreciarse a partir de estos testimonios, para María Teresa León la labor de la continuación folklórica del cuento recae especialmente sobre la mujer. En un guion radiofónico titulado «Sobre algunas costumbres y canciones de España», señala que «La madre es la que canta y la que repite el eslabón jamás perdido de la poesía tradicional, tan firme y constante como las células que forman nuestro cuerpo» (León, 2015: 91). La madre como perpetuadora de la cultura y el folclore se relaciona con la madre-narradora, que es quien lleva al niño por primera vez a la literatura.

También en *La historia tiene la palabra* realiza esta asociación entre las mujeres y el folclore mediante la explicación de distintos trajes y fiestas regionales de España focalizados en la figura de la mujer (2009b: 18). Algo similar sucede en el cuento «En los tentáculos de los siglos», que «glosa la pervivencia de las tradiciones a través de las mujeres» (Ezama, 2012: 419) en la comarca toledana de Largartera, famosa por entonces por mantenerse al margen de los numerosos

con sueños de futuro. Como un tapiz, su autobiografía presenta una historia compleja y no lineal que captura principalmente los vínculos dinámicos y las emociones transitorias que subyacen a los hechos, las hazañas y los acontecimientos» (2005: 253).

cambios que la modernidad estaba introduciendo en el país. Sin embargo, en este caso frente a lo que sucede en otros textos de María Teresa León como los que se incluyen en *La bella del mal amor*, la tradición aparece como elemento represivo que frena la libertad de la protagonista, la largarterana Guadalupe. No obstante, no es la tradición la que desencadena la tragedia final, sino que esta «se produce con la muerte de Andrés arrastrado por ese objeto de la modernidad que es el automóvil» (420), con lo que se sigue manteniendo la defensa de lo tradicional frente a lo moderno.

Aunque no es la línea principal de su creación literaria, María Teresa también se dedicó a la escritura de textos infantiles. Su corpus se compone de dos colecciones, la ya citada *Cuentos para soñar* y *Rosa-Fría, patinadora de la Luna*, además de otro cuento, «Antón Perulero», que permaneció inédito hasta que lo publicó Marta Marina Bedia en 2002. El primero de ellos fue además su primera publicación en libro y, como señala José-Carlos Mainer, «No deja de ser significativo que en muchas escritoras la maternidad ha suscitado la necesidad de escribir (o la ha posibilitado), buscando en el hijo un primer lector o un primer motivo de creación» (1990: 33).

Cuentos para soñar delata en algunos aspectos la precocidad de su escritura, aunque, como señala Mainer, estos «no disimulan, en cambio, su ambición, que va mucho más allá de las convenciones de la literatura infantil: aquí y allá, la presencia de la crueldad o la sensibilidad social ante la injusticia [...] apuntan los rasgos de un talante inquieto y desazonado» (35). En él, nos encontramos con la presencia de personajes de la literatura infantil tradicional¹⁸ –Blancanieves, Cenicienta, la Bella Durmiente, Pulgarcito...–, unidos a personajes bíblicos –la Virgen María con el niño en su regazo– y a personajes de otras tradiciones literarias, como el Pájaro Azul de Maeterlinck, Aladino de *Las mil y una noches* o el genio Puck, la reina Titania y su marido Oberón de *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare. Sin embargo, no se trata de tomar estos personajes e introducirlos en la narración sin más, sino que pretende «retomar personajes típicos de una tradición cuentística universal, pero incorporándola al mundo del niño actual» (Piquer, 2000: 99). Por otro lado, se añaden elementos de modernidad que muestran una sociedad industrializada que ha dejado a los hombres sin corazón. Otro rasgo de modernidad es que se da voz a la niña, que es quien narra el relato, y se le permite viajar y vivir aventuras con Pulgarcito montada en el Pájaro azul.

Rosa-Fría, patinadora de la Luna es quizás una de las mejores elaboraciones de María Teresa León. Aunque se inscribe dentro de los márgenes de la literatura infantil, va más allá debido a la

¹⁸ La reescritura de los cuentos infantiles en la creación literaria es un rasgo recurrente en la literatura escrita por mujeres del siglo XX, que recurren en numerosas ocasiones a esta primera literatura aprendida en la infancia.

unión de planos, real e imaginativo, y a la cosmovisión moderna que señala Torres Nebrera (2003a: 40). Continúa en esta colección la fusión de personajes de la tradición folklórica y elementos de la modernidad, como el humo de las fábricas, los automóviles o el deporte. Asimismo, incorpora elementos vanguardistas. José Luis Puerto destaca en la obra elementos del dadaísmo («espontaneidad»), el fauvismo («continua ingenuidad e inocencia»), el cubismo («constante superposición y yuxtaposición de planos»), el surrealismo («escritura sin la intervención reguladora de la razón») y el futurismo (en la presencia ya comentada de elementos de modernidad) y señala que esta se rige por parámetros del mundo moderno («velocidad, dinamismo, agilidad, deporte») (2003: 160). Además, como indica Carmen Bravo-Villasante, «es determinante de su nueva manera la pintura de Marc Chagall, de Picasso, de Miró, creadores de estrellas y vacas voladoras» (1987: 17) como la que aparece en el cuento «Rosa-Fría patinadora de la Luna».

Por último, «Antón Pirulero» se sitúa en la línea de *Rosa-Fría, patinadora de la Luna* y en él vuelven a aparecer personajes folklóricos y populares que en algunos casos ya estaban en dicha colección, como Juan Bobo, y que en otros reaparecerán en la obra de teatro *La libertad en el tejado*, obra de teatro en la que una serie de personajes se reúnen en un tejado para soñar con la libertad. En dicho drama, los personajes están tomados del folklore (como Maricastaña y Sabelotodo), la literatura universal (es el caso de La Chica y El Muchacho, una especie de actualización de Romeo y Julieta adaptándolos a las diferencias ideológicas de la guerra) y de su propia infancia (como Madame Pimentón). Como se desprende de lo dicho, María Teresa León dio importancia a la renovación de los cuentos infantiles actualizando los contenidos tradicionales al mundo del niño a la vez que le daba a este mayores libertades para soñar y ampliar su mundo.

Continuando con la labor de la mujer como perpetuadora de la cultura y el folklore y como narradora que guía al niño hacia la literatura, que la propia María Teresa León ejerció por medio de la escritura de los textos infantiles que acabo de reseñar, es muy importante la visión que da de la madre de Cervantes en el guion radiofónico titulado «La madre infatigable». En este guion, María Teresa León muestra a la madre de Cervantes como la causante de su amor por la literatura y como la posibilitadora de que se convirtiera en un gran escritor.

María Teresa nos muestra a una Leonor Cortinas cariñosa y abnegada, que coloca el corazón de su bebé recién nacido sobre el suyo «para entendernos bien desde este instante» (2003b: 274). Frente al padre de Cervantes, Rodrigo Cervantes, Leonor es siempre calificada como *Madre* y de ella se destacan sus cualidades maternas, como la capacidad de sacrificio, que se aprecia en distintos momentos: por ejemplo, cuando tras el nacimiento de su hijo ruega al Miguel Arcángel que le libre de todo mal y que «Si ha de sufrir, pásame sus penas. Sufra yo y viva él» (275). Otro

ejemplo es su reacción al conocer la cautividad de su hijo, pues se apresura a intentar reunir la cantidad requerida pese a que sabe que, aun pudiendo reunirla, significaría su caída en la mayor pobreza. Además, asume el papel que como madre le ha sido asignado y entiende que los hijos vuelen cuando les salen «plumas y alas con las que inocentemente no habíamos contado» (279) ya que «todos los frutos caen de las ramas y nadie puede volverlos al árbol que los maduró» (281). Esta madre, una madre infatigable que lucha por sacar a su hijo adelante y que inculca en él su amor por el romance, es, como ya he dicho, quien le lleva por la senda de la literatura con las primeras canciones y narraciones: así lo muestra él mismo en su infancia «Mi madre dice que mejor que las espadas con los libros y me repite: la sabiduría entra por los codos» (277) y, sobre todo, al conocer la muerte de su madre, que «había muerto de fatigas, soledad y penas», la cual se produce cuando él está comenzando a escribir el *Quijote*. Cervantes se duele de la ausencia de su madre cuando vuelva a salir de la cárcel y acuda al hogar familiar y reconoce la deuda que tiene con ella por haberle descubierto el mundo de los romances y la *alta manía de soñar*:

Madre, ya no me recibirás con tu pecho amplio, cuajado de cariños, no llegará tu Miguel a leer sus humildes veros sin conocerás jamás la historia del caballero Alonso Quijano, siempre bondadoso y burlado por la vida. Todos los romances... (*Comienza a oírse el romance del principio*) que tanto te gustaban, todos los paladines, yo los he dejado unidos en mi *Don Quijote* a la talla de nuestro tiempo. Recibí de ti la alta manía de soñar, madre, pero, ¡ay!, como las cosas humanas no son eternas, especialmente la vida de los hombres, yo he de poner sobre mi corazón tu muerte. Como luego pondré la mía. Hasta luego, madre. (2003b: 291)

En la biografía novelada que María Teresa elaboró después sobre Miguel de Cervantes¹⁹, *El soldado que nos enseñó a hablar* (1978)²⁰, la presencia de la madre disminuye notablemente, ya que en esta ocasión el objetivo es reflejar la vida del escritor, frente al objetivo del guion: realizar un homenaje a las madres y a sus «características de sacrificio y defensa» (León, 2003b: 273).

La asociación de personajes históricos a figuras femeninas, destacando la figura materna, se da en otros textos de la autora. En «Mariano Moreno dijo», artículo publicado el 25 de mayo de

¹⁹ Esta es la cuarta y última de las biografías noveladas que realizó María Teresa León tras *El gran amor de Gustavo Adolfo Bécquer*, que también convirtió en guion cinematográfico (1946), *El Cid Campeador* (1954) y *Doña Jimena Díaz de Vivar: gran señora de todos los deberes* (1960). En esta tarea de reelaboración de biografías de personajes históricos, realizó también guiones radiofónicos (como «La niña del balcón de la calle del perro», antecedente de la biografía de Bécquer, o «Una mujer de genio», sobre George Sand y Federico Chopin) y la obra de teatro *Sueño y verdad de Francisco de Goya*.

²⁰ Esta biografía novelada fue antecedida por una semblanza biográfica que la autora elaboró con el título de *Cervantes* y que se publicó en Buenos Aires en el número 58 de la colección “Los hombres de la historia” del Centro Editor de América Latina en 1969.

1943 realiza una operación similar al situar a Mariano Moreno, uno de los impulsores de la Revolución de Mayo de 1810 en Buenos Aires –al que califica de «voz ardiente de la Revolución de Mayo»– en el «péndulo amoroso» (2015: 147) que va de Ana María Valle, su madre, y María Guadalupe Cuenca, su mujer. Por otro lado, en «El descubrimiento de América», artículo publicado el 25 de noviembre de 1942, tras hablar de las diferentes mujeres que hubo en la vida de Cristóbal Colón, destaca a su madre, Susana Fontanarrosa, «aquella que lo llevó, guiándole los primeros pasos inciertos» (2015: 58). Como en el caso de la madre de Cervantes, que muere sin ver el éxito de su hijo con la publicación del *Quijote*, la madre de Colón «se fue sin esperar este triunfo. Tal vez toda la culpa la tenga su apresuramiento por morir si aguardar a ver a su hijo mayor, a su Cristóforo, convertido en el “muy magnífico señor Cristóbal Colón”» (58).

Especialmente destacable es «Carta a una madre española», una emotiva carta a la madre de Camilo Cienfuegos, cubano de padres españoles que fue una figura fundamental en la Revolución Cubana, refiriéndose a ella no como esposa ni como madre, sino como ella misma, publicada en Buenos Aires en 1960:

La carta es para Ud., madre de Camilo Cienfuegos, héroe de Cuba. No voy a hablar de su hijo, hoy su nombre en tantos lugares de la Isla como una jaculatoria de heroísmo, voy a hablar de Ud. que perdió su nombre de soltera al casarse y su nombre de casada al cambiarlo por el de madre de Camilo Cienfuegos. (2013: 44)

En esta carta, María Teresa León se dirige a ella de madre a madre, de mujer a mujer, con un tono intimista y cómplice. Se refiere a su encuentro pasado con ella, en el que esta se mostraba esperanzada ante la vuelta de su hijo: «Sí, Camilo volverá un día cualquiera con su barba de héroe del monte y me gritará: “Madre”» (45). La palabra Madre, escrita con mayúsculas, toma para María Teresa una profundidad que dignifica a la mujer que ejerce la maternidad y aparece como una palabra hermosa cargada de referencias positivas: «Madre, para que la palabra resuene entre los dientes en la lengua pura y hermosa» (45) En las últimas páginas de *Memoria de la melancolía*, expresa la importancia de esa palabra, que la ayuda a continuar adelante:

Se me cierra el alma pero entonces siento las manos de mi hijo Enrique, manos de obrero, manos de hombre que tantos trabajos conocieron para convencerme de que aún perdurará por los siglos de los siglos la palabra Madre. (León, 1999: 541)

Además, la palabra Madre sirve de nexo de unión entre mujeres, ligadas por medio de sus maternidades: «Casi lo oí ¡Madre! y una fila infinita de madres escuchaban la llamada de sus hijos valientes» (León, 2013: 45). Por otro lado, también ensalza la *maternidad social* de la madre de

Camilo Cienfuegos, resaltando de ella que «va de casa en tienda suplicando por los presos de España, para aliviarles los pobres huesos con algo, para taparles sus dolores de abandonados» (45). Finalmente, termina por mostrarla como símbolo de Madre:

Déjeme, señora, dejarla en el cielo de los símbolos que correspondan a las madres de España y asegurarle que, si alguna vez se cierra el ciclo de muertos, sus sufrimientos, con una victoria sobre una cárcel destruida, elevaremos a la madre cubana una escuela para nuestros niños, y llevará este nombre: Madre de Camilo Cienfuegos. (46)

Mediante las dos estrategias mostradas aquí, exhibir a la madre como narradora y perpetuadora del folklore y rescatar a la madre que hubo detrás de personajes históricos como Cervantes o Colón, María Teresa León realiza una revalorización de la figura de la madre al evidenciar la importancia que su presencia tiene en el desarrollo vital de los hijos.

3.2. La mujer frente a la madre: la relación madre-hija

La relación madre-hija ha sido señalada en múltiples ocasiones como una relación clave en el proceso de concienciación femenino (Muraro, 1994; Rich, 1996; Redondo, 2009: 31). En María Teresa León resulta imprescindible la evolución de esta relación, que en su caso va desde la tirantez y casi ausente relación –lo que lleva a Puertas Moya a decir que la figura de la madre para ella empezaría siendo una negación (2001: 510)– a la ulterior comprensión e incluso admiración hacia su progenitora. En la literatura femenina actual, esta relación ha cobrado una gran importancia; sin embargo, esta tardó en tener huella escrita, y en la producción literaria de las autoras contemporáneas a María Teresa León no existe aún una presencia palpable de la misma, tal vez por la complejidad de deconstruir el mito de la madre, tan idealizada en la literatura. Quizás podrían hallarse algunos atisbos de relaciones matrofóbicas en obras como *El reino de Dios*, de María Martínez Sierra (María de la O Lejárraga), en la que Sor Gracia tiene como antagonista a su madre, «modelo de mujer absurda característico del teatro de los Martínez Sierra» (Checa, 2008: 196) que se opone a su entrada en un convento, frente a su padre, diputado de ideas republicanas que apoya la decisión de su hija. No obstante, en su época el tema no es recurrente y parece casi exclusivo de María Teresa León, quien lo trata en diferentes textos, especialmente aquellos de carácter más íntimo y reflexivo. Además, las ideas que la autora refleja en la progresión de su relación con su madre reflejan algunas de las aportaciones de autoras de la literatura y el feminismo posteriores. En este sentido, Puertas Moya señala la aparición de esta interpretación de las reacciones de identidad y de diferencia con la madre como un rasgo de modernidad (2001: 509).

Adrienne Rich, a partir de la distinción que establece entre dos significados superpuestos de la maternidad, «la *relación potencial* de cualquier mujer con su capacidad de reproducción y con los hijos; y la *institución*²¹, cuyo objetivo es asegurar que este potencial –y todas las mujeres– permanezcan bajo el control masculino» (1996: 47), expresa que ha sido la institucionalización de la maternidad la que ha llevado a su estigmatización y la que ha causado la ruptura de la relación entre madre e hija, ya que con ella el patriarcado se ha apropiado de todas las características positivas de la madre y la ha convertido en un instrumento para su ejercicio de poder que es rechazado por las hijas. Explica que, dado que el poder patriarcal se basa en la imposición del po-

²¹ La cursiva es de la autora.

der *sobre los otros u otras* (160), este ha tratado de neutralizar la potencia de la madre, «que debe ser poseída, reducida y controlada, para que no le devore, le sumerja en sus oscuras cuevas o le mire hasta convertirle en piedra» (178), y de la relación madre-hija. En otras palabras, Luce Irigaray habla de la existencia de un matricidio originario sobre el que «esta sociedad y esta cultura funcionan» (1985: 34), frente al que la única alternativa que permitirá el resurgir de la madre es la «existencia de una genealogía de mujeres» (42). Partiendo de dicho matricidio, Victoria Sau señala la inexistencia de la madre y proclama que «Madre no hay más que ninguna», dado que esta ha sido fagocitada por el padre (1995: 11) y convertida en su «funcionaria», de manera que este «cumple las funciones de las que la naturaleza lo excluyó pero sobre las que detenta el control» (22). Según estas y otras autoras, el descrédito y la estigmatización que ha sufrido la maternidad, hasta incluso llegar a su anulación más allá de sus funciones biológicas, conduce a la pérdida de la relación madre-hija, ya que la hija no encuentra en la madre un referente en el que mirarse.

Luisa Muraro habla de la necesidad de reestablecer un orden simbólico de la madre que sustituya al orden simbólico patriarcal impuesto, el cual ha diluido el vínculo de la hija con la madre, causando la desautorización de la misma desde el mito de la caverna. «Esta operación se repetirá innumerables veces», afirma Muraro, y la explica de la siguiente manera: «Consiste en transferir a la producción cultural [...] los atributos de la potencia y de la obra de la madre» (1994: 10). A partir de este traspaso se produce la ruptura de la unión natural con la madre, que es precisamente lo que lleva a la incompreensión de esta por parte de la hija y a su separación.

Por otro lado, Muraro señala que «En nuestra cultura se insiste tanto en la necesidad de la separación de la madre para ingresar en el orden de los hablantes que esta llega a parecer una evidencia» (1994: 43). Frente a esto, sostiene que el “corte” que nos separa de ella no responde a una necesidad de orden simbólico, sino a una necesidad de orden social propia del sistema patriarcal, pues «el orden simbólico comienza a establecerse necesariamente (o no se establecerá nunca) en la relación con la madre» (45). En contra de lo que dice Freud acerca del alejamiento de la madre y la hija –que el apartamiento de la madre después del apego produce odio en la hija–, Muraro expone: «En realidad, no se trata de una transformación del amor en odio, sino solo de la falta del saber amar, falta por la cual el apego inicial se desbarata y se transforma en una herida incurable» (14). Defiende así que ese orden simbólico de la madre, que conlleva aprender el amor por ella, es el que conseguirá que la mujer adquiriera una mejor comprensión del mundo y de sí misma al entender y afirmar su relación con su madre, volviendo a unir sus lazos rotos con la naturaleza para así reencontrarse con su propia naturaleza y consigo misma.

La “falta del saber amar” provocada por la ruptura de la relación madre-hija de la que habla Muraro se acusa especialmente en María Teresa León, que en su *Memoria de la melancolía* se dirige directamente a su madre como interlocutora de sus pensamientos para explicar la relación que mantuvo con ella. Expresa entonces con dolor las diferencias existentes entre ellas, que tardó mucho tiempo en salvar, y le confiesa: «yo no sabía quererte» (León, 1999: 218). Dichas diferencias residen en muchos casos en que, como apunta Helena López respecto a la relación inicialmente compleja de María Teresa y su madre, «madre e hija encarnan dos modelos de mujer separados por la bisagra de la modernización de principios del siglo XX» (2004: 155).

Como marco al proceso que dará lugar a un restablecimiento de las relaciones entre María Teresa León y su madre, es interesante atender a la estructura que María Isabel Limongi señala que existe en *Memoria de la melancolía* en torno a una doble dialogía formada, en primer lugar, por una dialogía externa entre la voz de la autora y los lectores a los que se dirige, «la generación de jóvenes españoles que no vivieron la guerra y que conocen solo la versión oficial de la historia elaborada desde el punto de vista de la dictadura franquista, tanto como a los españoles de su generación que como ella vivieron la experiencia del exilio» (2013: 114-115), y, en segundo lugar, por una dialogía interna, «en la que la autora establece una comunicación con todas aquellas personas que tuvieron una presencia decisiva en su vida» (115), donde destaca especialmente el diálogo que establece con su madre y con su abuela materna. De este modo, la relación de la autora con su madre y su abuela se convierte en uno de los temas fundamentales de sus memorias. Además, el reflejo de su relación con su propia madre se manifiesta en sus textos en una progresión de la ausencia de la madre a la denuncia de la ruptura del vínculo madre-hija. No obstante, esta progresión no sucede en estricto orden cronológico, de manera que encontramos textos tardíos en los que sigue mostrándose la relación madre-hija como problemática, pero con un enfoque diferente. Es el caso, por ejemplo, de «Cabeza de Ajo», cuento incluido en la colección *Las peregrinaciones de Teresa* en el que María Teresa León muestra una conflictiva relación maternofilial para evidenciar su sinsentido.

En cuanto al proceso de recuperación de la relación madre-hija en María Teresa León, es importante el eje divisorio en que esta escinde su vida en sus memorias. Estébanez Gil señala cómo María Teresa León, al reorganizar sus experiencias vitales, «separa paralelamente su vida -vida falsa-, y la de Rafael Alberti, -vida auténtica» y añade que «A través de esa dicotomía emerge la figura de una joven rebelde y desencantada en busca de su identidad personal. Vislumbra la existencia de otro orden posible, de otra familia, a través de la palabra escrita» (2003: 106). De igual modo, su separación, unida al inicio de su relación con Rafael Alberti, marca un eje emocional

imprescindible que escinde su vida entre un pasado negativo y un presente positivo. El mismo paralelismo entre su “vida falsa” y la “vida auténtica” de Alberti se produce en su propia vida que, a partir de ese momento, se convierte en “vida auténtica”. En torno a este eje, es muy importante el cambio que se aprecia en la manera en que María Teresa se refiere a sí misma en su *Memoria de la melancolía* y que señaló muy acertadamente Alda Blanco²², ya que la autora comienza a identificarse como ella misma una vez ha conseguido el acceso a su “vida auténtica”, motivo por el cual trata de olvidar su infancia («Por favor, cierra la puerta. No quiero oír mi infancia» [León, 1999: 74]). Al otro lado del eje divisorio, en la “vida falsa”, quedan su infancia y juventud en un entorno opresor que coartaba su libertad, una mala relación con su madre como parte de ese mundo y una visión negativa de la sexualidad, elementos que se resuelven y desaparecen a partir del inicio de su vida auténtica. Si bien en ese momento de ruptura la distancia entre madre e hija era inabarcable, sí puede decirse que su separación de su marido, que conllevó la de su familia y su entorno burgués, constituye un momento trascendental en su relación en cuanto a que por primera vez se distancia de ese mundo y puede repensarlo. Lo mismo sucede con su madre, pues es mediante la separación y la reflexión como tiempo después puede aprender a quererla.

Respecto a la evolución de la relación entre María Teresa León y su madre resultan especialmente relevantes dos fragmentos de *Memoria de la melancolía*²³. En el primero de ellos, se dirige directamente a ella y le confiesa que tardó mucho tiempo en comenzar a quererla. Reconoce que se acercó a ella buscando su protección frente al hambre y el miedo, pero sin llegar a conocerla hasta que su figura se fue dilucidando lentamente comenzando por sus manos, hasta que finalmente percibió la imagen de su madre con nitidez asociada a la negación:

Te identifiqué a la vez que la palabra NO. Eras mamá No. No hagas esto, no te manches el vestido, no juegues con el barro... Tardé mucho tiempo en aprender esa lección, pero después me convertí a mi vez en la señorita No. (León, 1999: 217)

²² Según explica, frente a la autobiografía clásica, María Teresa León bascula entre la utilización de la primera y de la tercera persona, lo que significaría, en primer lugar, «no tanto la abstracta imposibilidad de expresión de identidad sino el rechazo de una identidad que está ya siempre provista para la mujer» (1991: 46). Por otro lado, aclara que la utilización de la tercera persona serviría para «marcar la distancia entre su identidad como mujer adulta y la niña y adolescente», además de para «articular narrativamente una discontinuidad biográfica que ella ve trastocada por su posición como mujer y como exiliada» (46). A este respecto, Estébanez Gil dice que «el “yo” de la narradora se desdobra en una especie de “autobiografía a distancia”», de modo que es «como si un “yo” hablara del otro “yo”», de manera que «Ambos pertenecen a la misma persona biológica pero no a la misma persona psicológica» (2003: 329).

²³ Estos dos fragmentos se corresponden con las páginas 217-220 y 459-461 de la edición de *Memoria de la melancolía* realizada por Gregorio Torres Nebrera y publicada en Castalia en 1999. El primer fragmento lo trato a continuación; el segundo lo retomaré más adelante.

Al convertirse María Teresa también en *mamá No*, produjo sobre su hija Aitana similares sentimientos, los cuales esta explica en uno de los homenajes que se realizaron en centenario del nacimiento de la autora, en el que la llama «hacedora de reglas que regían mi universo infantil» (Alberti, 2004a: 19). No obstante, Aitana refleja una relación mucho más próxima a María Teresa de la que esta tuvo con su madre, Oliva Goyri, pues es capaz de advertir sus «mágicas cualidades» (19) y muestra haberse sentido durante su infancia como parte de ella: «¿A qué edad la vi como alguien separado de mí, con personalidad propia, bastante enigmática y reservada en algunos aspectos?» (19). Ya en la adolescencia, Aitana obtiene la imagen de su madre como otra persona separada de sí misma, y es una imagen que admira sin complicaciones, en contraposición a lo complejo que fue para María Teresa aceptar a la suya: «Se perfila entonces mi imagen definitiva de María Teresa León, como madre, como escritora y como luchadora por unos ideales políticos que mantuvo diáfanos hasta las avanzadillas de su muerte» (21).

Cuando comienza a crecer en ella la confianza hacia su madre, María Teresa muestra la perspectiva infantil según la cual la propia madre es diferente a todas las demás y habla de su desilusión al darse cuenta de que las madres de sus amigas «decían lo mismo y que esa riqueza de tener una madre se había convertido en un bien común» (218) frente a lo que busca rasgos distintivos en su propia madre. Sin embargo, señala que, incluso cuando se convenció de que nadie era como su madre, no sabía todavía quererla, como ni siquiera supo cuando estuvo enferma y su madre la veló con «pasos de leona desvelada y la lucha contra la impalpable muerte» (218). Ya al crecer, comienza a comprender a su madre pero se aleja de ella porque «todo, todo, absolutamente todo lo que hacía otro yo, ese yo desprendido de y que era tu hija, lo encontrabas fuera de propósito, desprovisto de sentido, reñido con tus costumbres, en pugna con tus sueños» (219). Lamenta, sin embargo, que no fue capaz de separarse de ella sin lastimarla: «Seguramente fui dura contigo al dejarte, igual que lo son los pájaros cuando se alejan al volar solos o los peces al nadar por su cuenta o los hombres al enamorarse» (219). Además, afirma «en un momento tuve que elegir entre tú y el mundo, y elegí el mundo» (219), aserto en el que muestra aquello de lo que alertaba Muraro: en el orden patriarcal se hace creer que para entrar en el orden simbólico de los hablantes es imprescindible separarse de la madre. María Teresa se separa de su madre creyendo necesario el alejamiento para su ingreso en ese orden simbólico, pero según Muraro esa aparente necesidad ha sido creada por el patriarcado y la mujer no podrá introducirse en un orden simbólico que no sea el de la madre.

Como Aitana respecto de su madre, María Teresa también muestra en cuanto a la suya el sentimiento de formar parte de ella en la primera infancia «Siempre me pareció que tú y yo éramos sonidos iguales, dos consecuencias lógicas, dos colores complementarios», pero en su caso este

sentimiento no sirve para que se establezca una cercanía entre ellas, sino para que no se cuestione el amor hacia su madre: «Así que jamás me planteaba el amor a lo que era simplemente yo misma» (1999: 219). Mientras que en el caso de Aitana se percibe una continuidad en ese *ser parte* pese a poder ver a su madre como algo separado, en el de María Teresa se produce una ruptura en la que esta se aleja de su madre y que no termina hasta que, muchos años después al encontrar un retrato de su madre comprende que forma parte de ella: «¡Cuánto te quise de pronto! Eras mía, únicamente mi madre. No te parecías a ninguna, pertenecías a ese claro milagro de la existencia del hombre. Yo era tu carne» (219).

No obstante, aunque sea ese el momento en el que se produce la reconciliación profunda y verdadera, hallando la paz por fin al tener su recuerdo, su relación con su madre ya había cambiado mucho antes y el acercamiento entre ellas fue progresivo. Así, por ejemplo, cuenta con orgullo cómo su madre peleó para votar al Partido Comunista frente a quienes querían impedirle votar por pensar que su voto sería para las derechas (158) o cómo se enfrentó con coraje a los soldados que invadieron la casa de su hija (266). A partir de anécdotas como esta, se advierte que la visión positiva de María Teresa hacia ella se fue reforzando progresivamente y que, al poco de separarse de su mundo, de su “vida falsa” ya comenzó a verla como una persona completamente distinta; una mujer fuerte, arrojada y decidida.

En el segundo fragmento relevante para la evolución de la relación madre-hija, María Teresa León rememora la muerte de su madre, que «concluyó su vida hablando sola, olvidando, tocando el piano, queriendo repetir el ciclo de su belleza clara, de su vida de salón» (460), perdida entre las brumas del Alzheimer. María Teresa lamenta no haber estado junto a su madre en el momento de su muerte, que se produjo en Madrid, y se arrepiente de haber dejado que su madre subiera a su avión de vuelta a España cuando fue a pasar una temporada con ellos en torno a 1951. La rememoración de su muerte y la rabia de que los ojos de su madre fueran cerrados «por alguien que no conozco» (461) en una residencia de monjitas, disparan los sentimientos de amor, admiración y piedad hacia su madre:

Yo entonces debí gritarle: ¡No te vayas, te necesito! No discutiremos más. Te dejaré entrar y salir a tu antojo y marcharte al bar para hablar con los albañiles y convidarlos a una copa de coñac, dejando luego sobre el mostrador billetes grandes de los que nunca te daban la vuelta. Te dejaremos ser la vieja señora que va canturreando por las calles y no teme a los coches y habla con los seres minúsculos de los troncos de los árboles. Sí, la que recogía en la calle de Las Heras las flores azules que los altos árboles regaban, calle hermosísima antes de que los cortaran despiadadamente, calle donde tú no tenías ni ami-

gos ni recuerdos. ¡Qué valiente eras! No te dejabas ni peinar, eras la insurrección permanente, el gracioso desorden, la que nos sobresaltaba continuamente hasta precipitarnos todos en su busca. ¡Pero mamá, si tienes jardín! ¿Jardín? Yo no soy un bando para quedarme aquí quieta. (460)

De toda su producción literaria, únicamente en *Cuentos para soñar* se encuentran referencias inequívocamente positivas a la madre desde la perspectiva de la hija, de manera que supone la excepción a la mala relación entre madre e hija. En esta obra, la madre no aparece cargada de un signo de negatividad, sino que es mirada por la hija desde un punto de vista más tierno y con proyección heroica. En el apartado 3.1. he señalado la existencia de una doble presencia materna en esta obra: la narradora de historias que puede identificarse con María Teresa León –y que he analizado en dicho apartado– y la madre que aguarda preocupada a la protagonista, Nenasol. La segunda presencia materna, de la que me ocupo en este caso, entronca directamente con la primera, pues de algún modo la autora aprovecha la intención educativa del cuento para transmitir una cierta visión de la madre. Mientras Nenasol viaja y vive aventuras de la mano de Pulgarcito, su madre aguarda impaciente y preocupada la llegada de su pequeña sin que se apague la luz de la «llama verde de esperanza» (León, 2004: 47), de modo que como señala Torres Nebrera, «la historia que allí se inventa es, a veces, interrumpida, por la aparición de una madre inquieta, que espera la vuelta de la hija huida, o perdida, en el bosque, manteniendo encendida la luz que la guíe en el camino seguro de vuelta» (2003b: 16). Finalmente, una vez terminadas las aventuras de Pulgarcito y Nenasol, las madres son identificadas por esta nada menos que con las hadas madrinas y aparecen como las depositarias del corazón del mundo:

Mamá bajo la lámpara dormía esperándome. Y sin saber por qué, pensé que la tierra tenía todavía corazón, que olvidé decir a mi hada madrina que eran las madres de los niños las depositarias del corazón del mundo, que todo en ellas era bueno, dulce, amable, que una madre no falta nunca con su cariño. (León, 2004: 110-111)

La visión que en esta colección se ofrece de la madre desde la perspectiva de la hija es unívocamente positiva, reforzando así las características maternas también de signo positivo que se muestran en los *paréntesis* –como se titula una de las interrupciones en las que aparece la amorosa madre de la protagonista. La madre que en esta obra se retrata es la madre que la niña ve cuando es pequeña, cuando aún no sabe que su madre no domina el mundo, por lo que, como señala Simone de Beauvoir, «Al no conocer más que su universo infantil, su madre le parece en un principio dotada de más autoridad que el padre; imagina el mundo como un matriarcado» (2002b: 28).

La perspectiva positiva que tiene la hija de la madre en este cuento, que es el primer volumen publicado por la autora, se corresponde con su relación con sus hijos y la visión de sí misma que quiere generar en ellos y no con la existente entre ella y su madre, ya que en aquellos momentos mantenía aún una mala relación con ella. María Teresa parece guiar a sus hijos hacia una visión muy determinada de la madre, buscando una respuesta por parte de estos que se aleje de la que su madre ha obtenido de ella. El carácter positivo de las madres se refuerza en numerosas ocasiones, mostrando a las madres como seres necesarios para la felicidad de los niños: «Hay muchos niños que lloran, Nenasol [...] esos no tienen mamá que les cuente historias» (2004: 58). Así, en este cuento se unen la mirada previa de la hija antes de la aparición del conflicto con la madre y la mirada que ella quiere que proyecten hacia ella como madre los ojos de sus hijos.

Por el contrario, en su segundo libro de cuentos, *La bella del mal amor*, donde ya encontramos la perspectiva de la madre de María Teresa León como hija, la madre aparece ya problematizada y en muchos casos está completamente ausente o su presencia es tan tenue que equivale apenas a una ausencia. En todos estos cuentos las mujeres viven una compleja relación con las mujeres de su alrededor, lo que se potencia por la inexistencia de la presencia materna, la cual es significativa en un volumen que pivota principalmente alrededor de dos temas: la maternidad y el matrimonio. La falta de una presencia materna condiciona el desarrollo vital de los personajes femeninos que, entre otras cosas, no tienen un espejo en el que mirarse, lo que en algunos de los cuentos lleva incluso a la pérdida de la mujer. Se muestran así las repercusiones que tiene la ruptura de los lazos con la madre en las hijas, que no disponen de un modelo previo de mujer y se ven arrastradas por distintos condicionamientos sociales.

En el cuento homónimo «La bella del mal amor», la protagonista y narradora, casi la propia María Teresa León, sustituye a la madre por la abuela como confidente, igual que sucede en la *Memoria de la melancolía*, en la que la autora se confiesa con su abuela cuando rehace su vida con Rafael Alberti²⁴, y no con su madre, obteniendo además de ella la comprensión que, muy probablemente, no hubiera encontrado en su progenitora. Sin embargo, en el cuento no se produce la comprensión de la abuela, sino que esta, cuando la protagonista acude a ella buscando su apoyo, la empuja a continuar un matrimonio desgraciado con un marido «tamboril de puerta ajena y reniego de la propia» y le exige, como los demás, «olvido, compostura y silencio» (León, 2003a: 129). Jesús Carazo afirma que la mujer, protagonista de las seis historias de esta colec-

²⁴ «Sí, abuela, me voy. Sigo el viaje. He regresado para decírtelo: Rafael y yo no desuniremos nuestras manos jamás. Ya sé, ya sé. Adiós, abuela, adiós, madre. Ya no estoy sola, ya no me contesta el eco cuando hablo en voz alta. Empiezo, empiezo por mi cuenta y riesgo la vida. Nos vamos a Francia. Él es un poeta. ¿Lo conoces? Abuela, ¿me recibirás cuando regrese? Y mi abuela Rosario contestó: Vuelve. Tú eres mi nieta. Esta es tu casa. Nada más». Estas palabras se repiten en las páginas 167 y 203.

ción, aparece en todas ella «Oprimida por las convenciones sociales y amordazada por un malentendido código del honor» (2003: 141). Ese código del honor, a menudo encarnado en las propias mujeres, aparece en el cuento por medio de la abuela, que en ese momento, simboliza la constricción social de la clase burguesa que aparece en *Memoria de la melancolía*, cuando un cardenal le hace volver con su marido diciéndole que «Un mal marido es mejor que un buen amante» (León, 1999: 163) y forzándola a ello por la existencia de un hijo («Niña, niña, regresa junto a tu hijo. Te necesita. Ninguna fuerza del mundo debe separarte de tu obra» [163]), algo que, como ya he comentado, no tiene la malmaridada protagonista de este cuento. Sin embargo, en *Memoria de la melancolía* la abuela toma un cariz mucho más positivo y es la confidente de la autora en su fuga con el poeta.

Pese a los valores sociales simbolizados por la abuela, la protagonista del cuento se lamenta de perderla cuando se va con su marido por ser la única presencia femenina que le ha servido de apoyo: «Luego, abuelita, ni tus consejos tuve. Me llevaron hacia otros meridianos» (129). Apartada de su hogar, desarraigada, vive además en un entorno en el que, al modelo de madre conocido por ella en su pueblo natal, aquel al que retorna en el cuento, contrapone otro modelo de madre: frente a la «pueblerina y santa, que pliega temblores sobre la cara del hijo en un gesto huraño de soberbia, y que en ansia de posesión le llama “mi bien”, “mi tesoro”, con una mirada que alimenta, con una caricia que viste, con un besar que resucita» (130), ahora ve a la que delega la crianza de los hijos en una niñera «para que las de sangre no entretengan su tiempo y puedan quedar socialmente libres hasta que lleguen preocupaciones de vejez» (130). Así, María Teresa León denuncia la distancia de la figura materna respecto a sus hijos y su sustitución por una niñera a la que describe como: «la madre de ocasión, la mujer de *nursery*²⁵ a quien se paga por que proteja, comprando ternuras mercenarias» (130). Frente a sus ansias de maternidad, las mujeres de allí la envidian por no ser madre. El conflicto con la sustituta de la figura materna lo reanudó María Teresa posteriormente en «El perfume de mi madre era el heliotropo», cuento en el que de nuevo sus experiencias vitales se convierten en materia literaria.

En «Pinariega» la madre es señalada como una mujer perdida y, además, la ausencia de esta condiciona el desarrollo de la niña, que a lo largo de su vida muestra una mala relación con las demás mujeres: «las chicas de la escuela no la *ajuntaban* porque tenía unos ojos azules de Pepona» (León, 1992: 55). Frente a esta falta de amistad con otras mujeres, la Pinariega encuentra en los pinos a sus compañeros y confidentes, lo que muestra su apego a la naturaleza. En varias ocasiones se habla de su origen desconocido y se insinúa que su madre podría ser, como he dicho,

²⁵ La cursiva es mía.

una *perdida* cuyo pasado se cuestiona: «¿Es tu hija? ¿Sabes de dónde viene, ni quién la acunó?» (60), «Tío Esteban, a lo mejor es hija de una pindonga –le apuntó un pelirrojo mal intencionado» (62). Frente a esto, el tío Esteban, que ha criado a la Pinariega como si fuera su propia hija, defiende que «aunque el esqueje fuera malo, el injerto era bueno, y la Olalla no tendría la pena de verse abandonada con un hijo en los brazos que llevar al torno» (63). Sin embargo, pesa el determinismo: de una madre perdida, una hija perdida. Dado que la ausencia de la madre marca sobremanera a la hija, finalmente repite sus supuestos actos y se convierte también en una perdida cuando decide huir del pueblo con un hombre.

En dos de los cuentos de la colección, «La amada del diablo» y «Manfredo y Malvina», la madre sí está presente, pero dicha presencia es escasa. En «La amada del diablo» la madre de la protagonista, Florines, aparece al principio cuando esta encuentra a un hombre en la troje y avisa a su madre, que le dice: «despiértele yo, que no deben las mozas estar en lo oscuro con los desconocidos» (León, 2003a: 168). La madre, una mujer con carácter que representa, como la abuela de «La bella del mal amor», la moral social, echa al diablo que tienta a su hija, pero no podrá evitar que finalmente esta huya con él.

En «Manfredo y Malvina» la madre está presente, pero tiene una importancia nula frente al padre, que es quien verdaderamente encamina a su hija hacia el destino que él elige para ella. La escasa presencia de la madre, que “ve” pero no “hace” y que ostenta un comportamiento pasivo, sumada al hecho de que sea el padre –además adoptivo, pues Malvina ha nacido de una infidelidad de su madre con el hidalgo del pueblo– el que guíe, movido por la ambición los designios de la hija, conduce a que esta Malvina no consiga realizarse. Al inicio del cuento, la madre se muestra preocupada por la profecía de una vieja saludadora («Hija, ni ojizarco ni ojinegro es tu retoño; guárdate de las miradas dispares que traen pesadumbres» [León, 2003a: 146]), pero la inquietud deja paso a la pasividad que permite que sea el padre, una mirada dispar, quien tome las decisiones sobre Malvina. El padre, que inculca en Malvina la voluntad de querer ser reina, facilita el reencuentro de esta con su verdadero padre y cambia el rumbo de su vida irremediabilmente. Mientras tanto, la madre continúa siendo observadora pasiva de los hechos: «cuando la molinera ve los ojos dudosos del padre persiguiendo los pasos de la niña, no puede menos de creer que los cambios se agolpan en el molino y que las mudanzas trastornarán la casa» (149).

A la par que se produce su ascenso social, se da también su descenso a nivel anímico, pues «La niña, ya mujer y ya reina, empezaba a sentir pesadumbres» (162). Ante esta situación, «La

madre comprende *algo* de su tristeza²⁶; el molinero no entiende como con dinero y respeto pueden notarse penas». La madre percibe en parte los problemas y las dudas que acucian a su hija, pero continúa sin tomar parte en el desarrollo de su vida, que se ha convertido en una desdicha a raíz de la cual Malvina pregunta su padre:

¿Por qué no me dejaste ser molinerita como tú?; yo hubiera seguido el trajinar este y Manfredo movería con aire los brazos en la faena... Te hubiéramos dado nietecillos, negros o blancos, como la harina o como los salvados, y yo me hubiera escondido para hacerme un capirucho rojo con la calceta, para que durmieras como un señorete. Padre, ahora soy reina, y llaman mal casar a la boda con el pastor. Ya no le veo y como ese solo tiene que ser, sin nietezucos te vas a quedar... (163)

En «El tizón en los trigos» también está ausente la madre:

La madre –¿pero había existido alguna vez? – se llamó Cándida y fue un temblor de paloma. Aleteó lo suficiente para que nacieran los pequeñuelos y los dejó una mañana de Sábado Santo en que temblaban de luz los cristales del caserío. (1992: 106)

La carencia de la figura materna parece afectar de manera diferente a las tres hijas que tuvo antes de morir –definidas como una casada, una perdida y una soltera, la cual asume la maternidad de su hermana, como ya he explicado en el apartado 3.1. De la casada no se dice nada, pero las otras dos hermanas sí sufren la temprana muerte de la madre: Celes en su negativa relación con las mujeres «tan rebonita y pizpireta que no hacía pareja con ninguna de las mocitas lermecitas» (107) y en su perdición final, y Cándida arrastrada por su complejo de inferioridad.

Por último, en «El mayoral de Bezares» la figura madre simplemente se omite, sin ni siquiera cuestionarse su necesidad. En su lugar, el tío Félix ejerce como figura sustitutoria de la madre, como lo hace el tío Esteban en «Pinariega» o la abuela y la niñera en «La bella del mal amor». Como ya he señalado, este conflicto con los sustitutos de la figura materna lo reanudó María Teresa León posteriormente de manera profunda en «El perfume de mi madre era el heliotropo».

Un paso más allá de esta compleja relación se sitúa «Flor del Norte», de *Rosa-Fría, patinadora de la Luna*, cuento en el que la figura de la madre es sustituida por la de la madrastra, con lo que el enfrentamiento se acentúa, ya que esta porta por sí misma unas connotaciones negativas que se suman a la problemática inicial. El escritor Medardo Fraile señaló en un homenaje a la autora que en este cuento «se rompe la armonía lógica de los relatos tradicionales» (2003: 60), y

²⁶ La cursiva es mía.

así es, pues se desmonta el cuento de los hermanos Grimm para darle una perspectiva diferente. En primer lugar, Blancanieves ya no es la niña angelical del cuento original, sino que es una mujer que ha reaccionado frente al orden simbólico del patriarcado y que se niega a asumir el lugar que este le asigna en el mundo²⁷. En la disyuntiva mujer-ángel o mujer-monstruo, ha optado por la mujer-monstruo, que le permite una mayor libertad. Es una Blancanieves que fuma y se pinta las uñas y que muestra una actitud de rebeldía y desafío frente a la madrastra.

Pese a que se trata de una madrastra y no de una madre, el problema que se plantea –la mala relación entre madre e hija– continúa siendo el mismo, ya que estas figuras aparecen claramente emparentadas en los cuentos tradicionales. En esta dirección, para hablar de este cuento de María Teresa León es interesante fijarse en el análisis que Gilbert y Gubar hacen del cuento original para rescatar los aspectos tocantes a esta relación de la hija con la madre. Según estas autoras, en el cuento «La pequeña Blancanieves» madre y madrastra son en realidad la misma persona, pues aparecen identificadas mediante la primera aparición de cada una: la madre enmarcada por una ventana y la madrastra por el espejo (1998: 52). Para Gilbert y Gubar, el relato real comienza «cuando la reina, convertida en madre, también se metamorfosea en bruja, es decir, en una “madrstra” malvada» Siendo la misma mujer, comprenden la utilidad de la explicación tradicional del odio de la madre hacia la hija –«que la madre está tan amenazada por la “sexualidad incipiente” de su hija como la hija lo está por la “posesión del padre” por parte de la madre» (53)–, pero creen que el odio de la madrastra nace antes de que existan estos motivos dado que Blancanieves representa una amenaza por ser el ideal de mujer del patriarcado, es decir, la mujer ángel, frente a ella, «adulta y demoníaca» (53), lo que podría llevar a que Blancanieves la desbancara como reina. Asimismo, señalan la ambigua relación que tiene la madrastra con Blancanieves, «esta muchacha angelical que es tanto su hija como su enemiga, su yo y su opuesto» (55).

Como he dicho previamente, la de «Flor del Norte» no es la Blancanieves angelical, sino que es una Blancanieves monstruosa que además lo es voluntariamente en su actitud provocativa, pues no solo quiere librarse de las cadenas, sino que además quiere hacer notar su rebelión. Su única opción para enfrentarse a una madre que es un monstruo –le pega «con el pie por debajo de la mesa, con una aguja que llevaba en la punta del zapato» (León, 1990: 90), mete sapos en su

²⁷ Gilbert y Gubar exponen en *La loca del desván* las dos imágenes que la sociedad y la literatura han proyectado respecto a la mujer, que se han mostrado como las dos únicas alternativas posibles en la elección de la conformación de la identidad femenina: la mujer ángel y la mujer monstruo; esta es la disyuntiva que, según ellas, se literaturiza en «La pequeña Blancanieves». Asimismo, señalan que «es debilitador ser *una* mujer en una sociedad donde se advierte a las mujeres que si no se comportan como ángeles, deben ser monstruos» (1998: 67). Es por esto que, sea cual sea la opción elegida, «la escritora» –dicen ellas, aunque podría generalizarse a *la mujer*– «se siente lisiada por las alternativas debilitantes que su cultura le ofrece» (71).

cama...— es serlo ella misma²⁸. Pero esta Blancanieves se rebela no tanto frente a su madrastra como frente al propio sistema social que la oprime, de modo que para ella fumar y pintarse las uñas son solo dos formas de mostrar su disconformidad frente al mundo. Como en el cuento original, la presencia paterna es escasa; además, dentro de su reducida presencia, el padre de la protagonista se presenta como un hombre pusilánime, pues pasa de querer expulsar a la madrastra por recomendación de Blancanieves a encerrarla a esta en una torre que manda pintar tras escuchar las acusaciones de la madrastra. Por otro lado, la protagonista ha roto el espejo mágico, lo que, según la interpretación de Gilbert y Gubar, supondría la ruptura con el patriarcado, ya que la voz del espejo es «la voz patriarcal del juicio que rige la valoración propia de la reina y de toda mujer» (1998: 52).

Blancanieves es castigada por su actitud rebelde y, en lugar de aceptar el castigo que le impone la sociedad por su falta de disciplina, prepara la venganza hacia su madrastra con un ejército de lagartijas, ratones y soldados de papel, con ametralladoras y trajes recortadas por ella misma. Esta Blancanieves es una mujer rebelde que no se conforma con la condena a la que la sociedad la somete. Curiosamente, en un cuento infantil se transmite una de las actitudes más rebeldes de las protagonistas de la cuentística de María Teresa León, que se podría equiparar a Rosa, de «Liberación de octubre», que se une a la revolución, o a otras mujeres de la etapa de literatura socialista de la autora. Sin embargo, Blancanieves, que lleva hacia el sur a su madrastra en un carro y por el camino va regalando a todos los niños un «*Manual del inaguantable*», acaba deshaciéndose con el calor, lo que podría entenderse como una penalización por haberse excedido en su insurrección.

En clave jungiana, Sibylle Birkhäuser-Oeri interpreta el cuento original como «ilustración de una problemática eminentemente femenina» (2010: 47): el complejo materno negativo, aquel de los individuos «cuyo ser se halla marcado por el arquetipo materno» con repercusiones negativas. En este cuento, se daría, entonces, una visión negativa de la madre que llevaría a ver «con demasiada claridad los efectos negativos del ser femenino para poder aceptarse como mujer» (51). Frente a la inexistencia de una «imagen coherente del mundo, o de un proceso mental coherente que le permite acabar con el conflicto» (59), Blancanieves necesita pasar por la muerte para alcanzar la madurez y asumir la *sombra*, que pertenece al proceso de maduración (65), en lo que es importante la presencia del príncipe que la libera. En «Flor del Norte», sin embargo, no es

²⁸ Esta visión de la madre como monstruo se relaciona con la desautorización de la figura materna que denuncia Luisa Muraro: «En la cultura tradicional, a la potencia materna le ha faltado, y todavía le falta, la genealogía femenina. Es decir, le ha faltado el modo de explicarse y ejercerse, tanto es así que se la representa monstruosamente, bajo la forma de madre fálica» (1994: 71).

necesario pasar por ninguno de estos dos estadios para conseguir la concienciación de Blancanieves como mujer, pues los ha superado por medio de su rebeldía.

Por último, hay que anotar el hecho de que la de Blancanieves no es la única ruptura con la lógica tradicional de los cuentos infantiles que se produce en el texto de María Teresa León: al principio del cuento, la madrastra pregunta por Blancanieves a un lobo que cree que es el de Caperucita, pero él le contesta: «Yo no soy el lobo de Caperucita, sino el del pastor. Al otro, Caperucita se lo ha comido la otra tarde al llevar el queso a la choza» (1990: 87).

En la colección *Morirás lejos...* aparece el tratamiento del tema de la relación madre-hija en dos textos: «El perfume de mi madre era el heliotropo», que es sin duda uno de los mejores textos de la autora tanto de los que tratan este tema como de su obra completa, y «Zapatos para el viento».

En «Zapatos para el viento», Hilda, una niña que ha sido acogida por una mujer, Simona, con la intención fallida de «ahuyentar el fantasma de su esterilidad» y que vive bajo la protección de una abuela que había sido «abuela de tantos niños» (León, 1979: 115), es rechazada por estas porque «camina para mala» (118). Ingenuamente, la niña piensa que su situación va a mejorar porque va a ir con su verdadero padre, pero al cerrarse el cuento queda claro que nada podría estar más lejos de la realidad ya que «un viento adverso le golpeaba los zapatos». Frente al interés que le suscita conocer a su padre, guarda un profundo rencor hacia su madre, que nunca la ha ido a buscar y ha dejado que sufriera sola su debilidad:

Algún día van a venir para llevarte a tu mamá... Bueno, a tu mamá, no. También la mía es mala. No me ha venido a buscar nunca, nunca. Por la noche soñaba que aparecía Dios y que ella llegaba para curarme. Así pensé cuando las anginas. Soñaba con verla apalear a la abuela con aquella estaca que está detrás de la puerta. Pero no llegó nunca. Y yo me ahogaba. (122)

Por su parte, «El perfume de mi madre era el heliotropo» muestra con intensidad el conflicto de la hija con la madre, pero en él encontramos una actitud diferente respecto a la desunión materno-filial, ya que llega a producirse el reencuentro con la madre que ayuda a la hija a alcanzar la madurez y reconciliarse consigo misma. La materia narrativa es, como en muchas otras ocasiones, la propia experiencia vital de la autora, de manera que este cuento «preanuncia, contiene y sintetiza un conjunto de retazos, de destellos familiares que van a ser desarrollados posteriormente» (Samblancat, 2013: 550) en *Memoria de la melancolía*. Samblancat afirma que «Enfren-

tada al desamparo del exilio, María Teresa León torna a la escritura y a la rememoración de la infancia como una nueva forma de buscar, y tal vez de encontrar, en su *yo lo perdido*» (546), llevando a cabo una «escritura reparadora», como la ha llamado María Carmen Riddel (2000). Para Torres Nebrera es, además de uno de los mejores relatos escritos por la autora, «un ejemplo paradigmático de que su literatura es [...] la codificación de los espacios de la memoria» (1991-1992: 384).

El cuento se divide en dos partes íntimamente ligadas: la primera se centra especialmente en la ausencia de la madre, mientras que la segunda se orienta hacia el descubrimiento de su condición femenina, aunque este va de la mano de la resolución del conflicto con la madre. Helena Establier señala la unión en el cuento de la infancia, el recuerdo y la muerte en el insistente recuerdo de la madre de la protagonista, Isabel (2006: 278), dado que la falta de esta hace que se presente su atracción por la muerte como «una consecuencia inevitable de su desamparo» (278) y expresa que

El tiempo de la infancia está marcado por la angustia que produce el vacío materno, un vacío que intuye anterior a la propia ausencia de la madre y que trata de rellenarse, a través de la memoria, con los escasos recuerdos de ternura maternal que restan en sus entre-sijos. (281)

Isabel se debate en un enfrentamiento entre la madre biológica, aquella que ya no está pero que tampoco desempeñó su papel como madre cuando aún estaba viva, y la madre que siente como verdadera, la Tata María que la ha cuidado y la sigue cuidando, tal como se aprecia en sus recuerdos:

Isabel muerde los trajes. Entre los dientes se le queda una hilacha. «Pero, si no era mi madre», murmura. Y se tumba de nuevo. «Mi madre era la Tata María». Otra vez la madre se marcha de fiesta. La niña ha de decirle adiós desde la verja. La Tata María la mantiene apretada contra el pecho. «Adiós, di adiós a mamá». Pero la niña no ha dicho adiós, sino que al esconder su cara en el hombro maternal de su Tata, ha pensado por primera vez: «Mi madre es esta». (León, 2003: 236)

Se recupera así la oposición planteada en «La bella del mal amor» entre madre y niñera. La Tata María, planteada como figura sustitutoria de la madre, es un personaje tomado de la propia biografía de María Teresa León, que además aparece en su *Memoria de la melancolía* poco des-

pués de hablar del olor a heliotropo de su madre²⁹, «como si ambas mujeres formaran, en la realidad y en la ficción, las dos caras de un mismo recuerdo maternal, algo difuso y no siempre satisfactorio» (Establier, 2006: 273).

El olor a heliotropo identificado con su madre aparece, además, en otros dos textos. Por un lado, en uno de los artículos que incluidos en *Crónica General de la Guerra Civil*, antología de textos de distintos autores escritos en los primeros meses de la guerra sufragada por la Alianza de Intelectuales Antifascistas y realizada por María Teresa. El texto en cuestión es «Mi barrio en ruinas», que había sido publicado previamente el 26 de diciembre de 1936 y que después reescribiría en su *Memoria de la melancolía* (León, 1999: 332-334). En el texto original, María Teresa recuerda a su madre asociada al olor a heliotropo³⁰: «Mi madre, con su perfume de heliotropo, se esforzaba por hacer desaparecer los restos de mi libre educación» (2007: 112). También aparece en *Contra viento y marea*, novela en la que hay varios personajes femeninos entre los que se reparte la personalidad de María Teresa León. Uno de ellos, Milagros de la Sagra, es «hija de buena familia, presa en el torbellino de la guerra, ha sido educada, como ella, en un colegio de monjas; como ella, recuerda a su madre cuyo “perfume era el heliotropo”, lo que era el caso de María Oliva Goyri de León» (Marrast, 1990: 78). Al utilizar la referencia al olor a heliotropo en las madres de distintos personajes en sus obras, muestra destellos de la personalidad de su madre. Además, los personajes cuyas madres presentan esta característica asumen también rasgos propios de María Teresa, de manera que esboza mediante ellos algunos hitos de su relación con su madre.

La tensión entre las dos figuras maternas provoca en Isabel «la búsqueda permanente de la madre imaginaria» (Establier, 2006: 283), lo que la lleva a intentar refugiarse en las pertenencias de la madre: los trajes que mantienen aún su olor a heliotropo. Con estos trajes la niña entra en el gusto por el adorno y la búsqueda de la belleza, lo que según Rivera Garretas «forma parte del orden materno, como una forma de amor de la hija hacia la obra materna» (1994: 214). El olor de la madre y la experiencia onírica causada por él, en la que la niña recuerda a su madre entre el sueño y la pesadilla, producen un cambio en Isabel, que se ratificará con su reencuentro con la naturaleza. La llegada de su primera menstruación favorece su reencuentro con la naturaleza y con su propia naturaleza como mujer, de manera que se reestablece el vínculo perdido con la

²⁹ «Detrás de ese olor [el de la buena cocina] quedaba el de mi madre, heliotropo o violeta, o el de mi abuela, sándalo o madera orientales, o el del mirador abierto sobre unos jardines y una iglesia y un hospital donde los oficiales del ejército convalecían» (León, 1999: 75).

³⁰ Ese perfume de heliotropo, en el cuento y en estos otros textos, «hace emerger el pasado, la tela de los sueños, la luz de la memoria» (Samblancat, 2013: 549), lo que conecta con la importancia de lo sensitivo en los textos de María Teresa León, especialmente en *la Memoria de la melancolía*, en la que en muchas ocasiones la autora salta de unos recuerdos a otros a través del olor, el tacto u otros sentidos.

madre. De hecho, ambos reencuentros se producen con la inmersión en el río en el lugar exacto en el que la madre aparecía en una fotografía que la niña guarda de ella. Esta inmersión está cargada de connotaciones femeninas, dado que el río aparece en innumerables ocasiones como símbolo del útero materno, de manera que a los fluidos del simbólico útero se unen los fluidos de la primera menstruación de Isabel. De este modo, Isabel abandona su violencia anterior en su forma de jugar –siempre con su honda a la caza de pájaros– fruto de su incomprensión y de su privación de amor materno, para convertirse en otra cosa, en una mujer que ha entendido su situación y que se acepta como tal. Con la inmersión en el río y el descubrimiento de su condición femenina, la niña consigue introducirse en el *continuum* materno del que habla Luisa Muraro –«que, a través de mi madre, su madre, su madre..., me remite desde dentro a los principios de la vida» (1994: 53)– y así reconciliarse con la figura materna. Pero, finalmente, la niña vuelve a casa llamando a gritos a Tata María, de manera que, como explica Helena Establier:

Mientras que, en la primera parte del relato, la figura de la Tata María aparece empequeñecida por el recuerdo insistente de la madre ausente, cuyo nombre, repetido una y otra vez por la niña, se convierte en un reclamo de una presencia materna imposible, ahora es el nombre de la vieja nodriza el que sale de los labios de Isabel, como reconocimiento tácito de la otra madre, la real. (2006: 291)

La reconciliación con la madre biológica permite a Isabel asumir a la sustituta como madre real por medio de su ejercicio de la maternidad.

Al hilo de las relaciones madre-hija, en «Madame Pimentón», de *Las peregrinaciones de Teresa*, si bien no trata de forma directa el tema, sí lo introduce de soslayo y podría interpretarse como uno de los condicionantes de la deriva de esta Teresa hacia la locura. Esta mujer, literaturizada por María Teresa León, aparece entre los recuerdos de la autora en su *Memoria de la melancolía* (León, 1999: 120) y había sido previamente llevada a la literatura por la autora en su obra de teatro *La libertad en el tejado*. Madame Pimentón no solo es un personaje de la infancia de la autora, sino que fue un personaje público, una mendiga que cantaba fragmentos de ópera y zarzuela que gozó de una cierta relevancia en las primeras décadas del siglo XX³¹.

³¹ Reflejo de ello es su aparición en muchos de los periódicos del momento como *El País*, *El Liberal*, *La Voz* o *El Heraldo de Madrid*. Además, según he podido rastrear, tanto en vida como tras su muerte, Madame Pimentón ha generado una cierta cantidad de literatura: en 1907 se representó en el Teatro Novedades una revista musical titulada *Películas madrileñas. Sesión cinematográfica en un cuadro y cuatro películas, en prosa y verso* en la que aparecía un personaje llamado Madame Pimentón en la primera *película*, «¡Circulen!»; posteriormente, se habla de Madame Pimentón en *La colmena* de Camilo José Cela; asimismo, aparece en relatos breves y poemas publicados en la prensa.

Volviendo al cuento que nos ocupa, este se construye en torno a tres ejes de tiempos y espacios de la vida de Madame Pimentón. María Teresa León crea un pasado del personaje que no conocía mediante el cual busca explicar su situación. El primer eje vital de la protagonista es su infancia tarraconense en la panadería familiar; el segundo es su estancia en París trabajando como bailarina en un teatro; y el tercero es el de su vida madrileña en el recuerdo de la infancia de la narradora. Como resultado de los dos primeros estadios, surge la loca, que ya no es Teresa, sino Madame Pimentón. En el primer eje vital se sitúa una relación conflictiva con su infancia. Esta visión negativa de la infancia aparece también reflejada en la *Memoria de la melancolía* – «Por favor, cierra la puerta, no quiero oír mi infancia» (1999: 74)–, donde se aprecia que uno de los problemas que se daban en ese periodo vital era precisamente las diferencias, aún insalvables, con su madre. También Madame Pimentón desea cerrar la puerta de la infancia: «No le gusta recordar la panadería, el horno, los lentiscos, el olor... [...] Teresa quisiera regresar de su largo viaje en el recuerdo, pero le es imposible» (2003a: 278). En el texto la infancia se estructura en torno a la panadería materna, de modo que el problema se focaliza en su figura. Sin haber podido superar sus diferencias con su madre, en las otras dos etapas de la vida de la protagonista, la madre continúa siendo una negación y, a la vez, un desencadenante de su situación en la tercera y última de las etapas reflejadas en el cuento.

Otro aspecto fundamental que ha sido destacado por las estudiosas feministas en las relaciones madre-hija es el miedo de la hija a parecerse a su progenitora, miedo que en muchas ocasiones se concreta en una rebelión contra ella. Esta problemática aparece en otro de los cuentos de *Las peregrinaciones de Teresa*, «El noviciado de Teresa». Adrienne Rich señala que la matrofobia se extiende también al miedo a convertirse en madre por el temor a «convertirse en la propia madre» al pensar que sus madres «han ejemplarizado la resignación y el autodesprecio de los que las hijas están luchando por liberarse, han sido las transmisoras forzosas de las restricciones y degradaciones características de la existencia femenina» (1996: 339). Esta consideración de la madre como continuadora de los roles que le ha impuesto el patriarcado favorece el enfrentamiento maternofilial, ya que aparecen como sus cómplices y como el canal mediante el cual este ejerce la opresión sobre las mujeres. Betty Friedan –en el contexto de la denuncia de la existencia de una *mística de la feminidad* surgida en torno a los años 50 en Estados Unidos, pero aplicable también a este contexto por sus semejanzas con el ángel del hogar– señala, en un tono más amable, que las mujeres de su generación, afectadas por esa *mística*, no querían ser como sus madres «aun cuando las adorábamos», ya que «aunque ellas insistieron y lucharon para ayudarnos a educarnos, aunque hablaron fascinadas de caminos que no estaban abiertos para ellas, no podían trazarnos un modelo que no podíamos ser» (1965: 88).

En «El noviciado de Teresa», la protagonista es una niña que ha huido de su casa en un acto de rebeldía en busca de soledad y disfruta de sus primeros instantes a solas alejada de las órdenes y negaciones ejercidas por su madre y su abuela: «¡Por fin, con su cuerpo! Y nadie a su lado para fatigarla de negativas: No hagas eso, Teresa. Al decirlo alguien, casi siempre su abuela o su madre, con sus caras ovales y sus miradas ásperas tan idénticas, insistían: Pero, habla, pareces de alfeñique» (2009a: 179). Teresa, a la que ni siquiera permiten el silencio, identifica a su madre y a su abuela con la negación, de forma muy similar a como María Teresa León lo hace en su autobiografía cuando expresa que identificó a su madre a la vez que la palabra *no* y la llama «mamá No» (1999: 217).

La Teresa de este cuento, aprovechando la soledad y el alejamiento de las figuras maternas —de las *mamás No*—, saborea su recién estrenada libertad y comete pequeñas transgresiones con las que sale de las constricciones impuestas por su madre y su abuela, de manera que realiza su pequeña rebelión contra ellas y, con ello, frente al sistema que no le permite ser ella misma actuando a su parecer.

¿Me podré descalzar? (y se descalzó). ¿Me podré soltar las trenzas? (y se soltó las trenzas). ¿Me podré quitar la chambra? (y dejó al aire sus hombros y sus senos diminutos debajo de una camisa bordada). Así. Lo hice y nadie me dijo nada. Estoy sola en el bosque. Parece algo que nunca ha sido verdad. (2009a: 181)

A raíz de su visión de la madre como la figura que ejerce sobre ella la opresión y la negación, Teresa se enfrenta a su manera de proceder y confía en poder superar a su madre en el desempeño del papel materno. «Cuando yo tenga niños haré que lo sepan todo y para que mi madre aprenda a educar criaturas la invitaré a que vea mi sistema» (181-182), se dice a sí misma esta Teresa, que continúa elaborando dicho sistema en su monólogo:

Vea, señora, esos son chicos que hacen todo el día su santa voluntad. Llenan la casa de gritos, el portal de juguetes, hay montones de barro sobre la mesa del comedor y palanganas para echar barcos de papel. ¿Dónde flotan mejor los barcos, en agua dulce o en agua salada? ¿Salada? ¡Pues a traer el bote de la cocina para que floten los barcos de mis niños! Y todo estará de cabeza, fuera de su sitio para que mi abuela rabie, digo su abuela, la abuela de mis hijos, mi madre. (182)

Betty Friedan advierte de la contradicción que puede resultar de negar a la madre como modelo del que partir en la conformación de la identidad de la mujer, ya que «nunca aprenderá la lec-

ción que le da la vida de su madre» (88) si queda convencida de que podrá superarla y piensa «“Triunfaré donde mi madre fracasó. Sabré ser totalmente mujer”» (1965: 88-89). Este es el comportamiento que hasta este momento ostenta Teresa, pero, sin embargo, reula al darse cuenta de que no es eso lo que verdaderamente quiere: «¡Uf, qué horror de casa! Nada de esto: hermosos, todos quietos, limpios, tranquilos. Y nada de entrar tierra en los zapatos» (2009a: 182). Junto con esto, a Teresa pronto se le hace pesada la libertad por la que se ha rebelado: «La sed huyó ante el miedo, el deseo de independencia ante la necesidad de protección. ¡Mamá!» (183). Además, la huida del hogar la llevará a perderse y a verse «completamente monja» (194) al quedarse encerrada en un convento al que ha llegado para calmar la sed. Cuando la abadesa le dice que no podrá volver a salir de allí, dado que sus rejas son «perpetuas» (188), Teresa replica que quiere volver con su madre y explica «Salí al campo únicamente para poder hacer mi voluntad sin madres, sin abuelas, sin hermanos ni parientes y me he extraviado. Eso le sucede a cualquiera». Posteriormente resume sus actos y los motivos de estos diciendo «Me extravié en el bosque al querer ser yo» (193), lo que muestra su creencia de que la única manera de construir su identidad es alejarse de la influencia de la figura materna a la que, sin embargo, después de unas horas perdida desea volver.

El miedo a parecerse a la madre aparece también en un guion radiofónico de María Teresa León recogido en *La memoria dispersa* por su hija Aitana Alberti León, titulado «Buena moza», pero en este caso dicho miedo no es producido por una visión negativa de la madre, sino por el temor a la vejez. La protagonista del guion es una muchacha llamada Julieta, enamorada de un muchacho llamado Romeo. Su historia y la de los famosos amantes nada tiene que ver, pero las asociaciones en las vidas de ambos al drama shakesperiano son constantes, lo que termina por enfadar a Julieta:

AMIGA. Oye, ¿es verdad que te besaste con tu novio en la feria?

JULIETA. Sí, ¿tenía que haber sido en el balcón?

AMIGA. Por qué te enfadas, tonta, si me parece muy bien.

JULIETA. Nada, es que como me llamo Julieta y él Romeo, pues ya estoy harta. (2013: 71)

Precisamente, la circunstancia de los nombres es la que hace que Julieta tema envejecer, dado que, como le dice a su madre cuando le expresa su miedo a la vejez, los verdaderos Romeo y Julieta no llegan a conocer la senectud: «JULIETA. Mamá, ¿no te has dado cuenta de que en el drama famoso no envejecen, se mueren? [...] Mamá, he comprendido que no podemos casarnos. Yo, Julieta, él, Romeo. ¿No ves el ridículo?» (73). Asimismo, además de mostrar el miedo a hacerse mayor, más aún al lado de Romeo, Julieta explicita –«*Cruel inconsciente*»–, como advierte

la acotación que antecede a sus palabras– la voluntad de no querer parecerse a su madre: «No quiero envejecer, no me quiero parecer a ti, mamá» (74).

Un texto fundamental en la relación madre-hija es «Cabeza de Ajo», también de *Las peregrinaciones de Teresa*. Las palabras en estilo indirecto libre con las que inicia el cuento dejan traslucir los sentimientos de antipatía y aversión que siente Teresa hacia su madre, que ha truncado su juventud y la ha arrastrado hacia una madurez insufrible a su lado: «¡Cabeza de Ajo! Ese complicado apelativo, medio agrio, medio sonriente, se lo debía a su madre. Soportando aquella dulce, arisca, observadora, inquieta, absorbente, fuerte madre se le habían pasado los años de la vida» (León 2003a, 262). María Teresa González de Garay resalta la capacidad de la autora para mostrar el contraste entre estas dos mujeres:

Dos cuerpos, dos modos de moverse, diferentes sueños y esperanzas unidos en una relación asfixiante que se desarrolla en la casa vetusta y estrecha de un Madrid atemorizado y sórdido, con la Guerra Civil envolviendo constante los actos de la vida cotidiana. (2009: 277)

Estas son dos mujeres que nada tienen que ver la una con la otra y que viven en una relación en la que Teresa padece por la presencia de su opresiva madre. La suya es además una relación egoísta en la que, con el problema del racionamiento de la comida causado por la Guerra Civil, la madre no quiere compartir su leche, mientras que la hija se alegra de que la tenga porque así, al menos, no tiene que compartir su pan con ella. También es una relación basada en la rigidez y en el temor, pues Teresa siente miedo de ser descubierta por su madre cuando abre la puerta a un hombre estando ella sola, ya que con esto permite la violación del espacio virginal sagrado que es su alcoba. La imagen que se transmite a lo largo del cuento es la que refleja Simone de Beauvoir cuando señala que, dada la posición que la sociedad adjudica a la mujer:

El placer que encuentra el hombre en las mujeres, el de sentirse un ser absolutamente superior, la mujer solo lo vive con sus hijos, y sobre todo con sus hijas; se siente frustrada si tiene que renunciar a sus privilegios, a su autoridad. Madre apasionada o madre hostil, la independencia de la hija acaba con sus esperanzas. Está doblemente celosa: del mundo que le arrebató a su hija, de su hija, que al conquistar una parte del mundo, se la roba a ella. (2002b: 316)

Pero lo más devastador y paradójico del cuento es que finalmente se descubre que el mayor problema existente entre esta madre y esta hija es la incomunicación, pues realmente su madre

no es como Teresa pensaba y, en lugar de mostrar la reacción esperada por ella, acepta con alivio que su hija le diga desde su alcoba que está con su amante: «¡Gracias a Dios. ¡Qué pena tenía de verte tan sandia!» (León, 2003a: 270). Es la paradoja que casi cae en el ridículo de dos personas que, aun estando dolorosamente juntas, viven absolutamente separadas. Como señala González de Garay, estas dos mujeres están «unidas en todos los actos de la vida cotidiana y alejadas por un abismo de desconocimiento e incomunicación» (2009: 281). Es interesante anotar que la sexualidad aparece de algún modo unida a la madre tanto en «Cabeza de Ajo» como en «El perfume de mi madre era el heliotropo», pero con significados radicalmente distintos, pues, frente a la comprensión de la verdad de la figura materna y de la propia realidad de su condición femenina en «El perfume de mi madre era el heliotropo», en «Cabeza de Ajo» se desvela la evidencia de la incomprensión entre estas dos mujeres tras la experiencia sexual de Teresa.

Con la paradoja de estos dos seres que sufren una gran desconexión pese a la dolorosa cercanía física, María Teresa León evidencia la necesidad de recuperar el vínculo madre-hija, algo que, para cuando escribió estos cuentos, ya había conseguido para sí, pues tras la ruptura con todo su mundo que conllevó la separación de su primer marido alcanzó una nueva y revivificada relación con su madre. Realiza así la defensa de la recuperación del nexo madre-hija y muestra la importancia de la madre, que en «Comed, comed, que ya estoy invitada», un cuento de su última colección, *Fábulas del tiempo amargo*, será la única capaz de oír los gemidos de su hija metamorfoseada en la corza que se disponen a devorar. Este libro, su última colección de cuentos, gira en torno a la guerra civil y el destierro, ahondando en heridas que nunca se cerraron para María Teresa. El cuento «Comed, comed, que ya estoy invitada» se refiere a la condición fratricida de nuestra guerra civil y, reinventando la leyenda becqueriana de «La corza blanca», muestra a una familia que prepara un festín alrededor de una de las hermanas, la corza blanca. Mientras su madre la adereza preparándola para la comida, la corza piensa «¡Nunca estuvimos más alejadas!» (León, 2003a: 312), evidenciando la división familiar que se corresponde con la división de la sociedad y de tantas familias españolas en la guerra civil. Sin embargo, la madre es la única que echa en falta su presencia y que es capaz de oír los gemidos de la corza frente a las risas de los demás: «¡Que se callen todos!, dice mi madre. ¡Estoy oyendo llorar a la corza blanca! Los monteros ríen, tocándose los codos: Estas viejas lo que fastidian» (312). La madre insiste en que está oyendo llorar a la corza blanca —como llora la España herida por la guerra—, y finalmente rechaza su porción, siendo la única capaz de entender que la corza blanca les implora auxilio.

3.2.1. *Creando una genealogía femenina*

Estrechamente ligada con la relación de la hija con la madre, está la de esta con las demás mujeres. Frente a las complejidades que hemos advertido en su forma de ver y sentir a su madre, no vemos en *Memoria de la melancolía* la imposibilidad de relación con otras mujeres que, sin embargo, sí sufren algunas de sus protagonistas como consecuencia de la mala, o ausente, relación con la madre. Por el contrario, la que mantiene con su madre es, como afirma Sonia Sierra,

la única relación entre mujeres que María Teresa León plantea como difícil, ya que, a lo largo de toda su obra, el tema del género femenino es recurrente y siempre suele describir la relación entre mujeres como una relación de solidaridad. (2003: 98)

Del mismo modo que se intenta situar en el *continuum* materno del que habla Luisa Muraro «que, a través de mi madre, su madre, su madre..., me remite desde dentro a los principios de la vida», dando cabida en sus páginas a su madre y a su abuela, María Teresa trata de trazar para sí una tradición ginocéntrica, lo que para Sonia Sierra supone la ruptura con las expectativas de un lector masculino y la superación de las redes patriarcales al no representar «una mujer fálica» sino exponer «la historia de un proceso de emancipación» (2003: 93-94). En la misma línea, Helena López afirma que

La expresa conciencia en la autobiografía de León de esta reivindicación de la madre y todas las imágenes que se le asocian, basta la constitución de una genealogía de mujeres, apunta su desencuentro con las representaciones simbólicas de la cultura patriarcal. (2004: 156)

Por otro lado, Puertas Moya indica que «La función de estas rememoraciones genealógicas [...] es alargar su memoria más allá de su nacimiento» (2001: 509). Así, *Memoria de la melancolía* es un libro «atravesado todo él por nombres de mujeres» (Varela, 2011: 108).

Entre las mujeres más importantes figuran algunos de sus familiares, además de su madre y su abuela. Dos personajes destacados son su tía María Goyri y su prima Jimena Menéndez Pidal. De la primera, cuenta con orgullo que fue la primera doctora en Filosofía y Letras en España. Rememora cómo Amalia Goyri, a la que la autora considera casi como su abuela, les contó «cómo había sucedido aquella ascensión hacia la igualdad» (León, 1999: 89), comenzando por el primer día de universidad de María Goyri. Hacia la segunda, María Teresa siente una profunda admiración que reitera en varios momentos. Jimena, una chica «diferente, morena que andaba por Madrid, que iba al colegio sin acompañante, colegio sin monjas, a la que dejaban leer» (88) y «la

síntesis de lo que un ser humano puede conseguir de su envoltura carnal», se convirtió en su referente femenino por excelencia. Tanto María Goyri como Jimena supusieron para ella el inicio de su formación intelectual, pues en casa de los Menéndez Pidal encontró «los primeros romances españoles» (151) y el amor por la literatura. Sonia Infante destaca que este viaje iniciático que inicia con su interés en la cultura «se realice de la mano de [estas] dos mujeres, pues ello explica, desde su comienzo, la importancia que siempre otorga al género femenino y la remisión, por tanto, a una genealogía femenina que legitima y da valor a la palabra de la mujer» (1999: 220).

Además de las mujeres de su familia, María Teresa alude en sus memorias a diferentes mujeres por las que siente admiración, como Emilia Pardo Bazán –que en su primera comunión le firmó *El tesoro de Gastón* con la dedicatoria «A la niña María Teresa León, deseándole que siga el camino de las letras» (León, 1999: 90) y a la que recuerda como una mujer a la que «le gustaba desafiar a los hombres, pero no los venció» (91)– o Blanca de los Ríos –respecto a la que apoyó la iniciativa de proponerla para el Premio Nobel de Literatura. Especialmente importante es el recuerdo de Zenobia Camprubí, a la que rememora precisamente ligada al Premio Nobel, pero como beneficiaria del mismo:

Zenobia Camprubí acababa de recibir el Premio Nobel. Me diréis: No, estás confundida, el Premio Nobel fue para Juan Ramón. Pero yo contestaré: ¿Y sin Zenobia, hubiera habido premio? Y abriría una interrogación tan grande como sus vidas. [...] ¿Qué era lo que Zenobia solucionaba tan imperiosamente? Pues la vida. [...] Los poetas comen, duermen, se agitan y desean como cualquier hombre. Bueno, no, peor, son más difíciles que cualquier hombre. Zenobia Camprubí sabía muy bien esto. Si Juan Ramón era el hilo tejedor de la más alta poesía española [...], Zenobia era para Juan Ramón la urdimbre. (513)

María Teresa León cuestiona si Juan Ramón Jiménez hubiera podido ganar el Nobel de no ser por el apoyo incondicional de Zenobia. Creo que en esto puede haber cierto sentimiento de correspondencia, ya que su situación respecto a Rafael Alberti es muy similar, de modo que podría estar planteando de modo implícito en el lector la pregunta de si este hubiera sido quien fue sin su presencia, pues además dicen de ella que tenía grandes dotes para la gestión y resolución de problemas tanto domésticos –esa vida que dice que solucionaba Zenobia– como públicos. Es probable que en el momento de escritura de *Memoria de la melancolía*, María Teresa León sintiera cierta desazón a causa de su ocultación tras Rafael Alberti. Su hija Aitana, afirmó que «Para

quien, con semejante profesión de fe, eligió ser “la cola del cometa”³², fue duro en los últimos años de vida consciente sentirse relegada como escritora» (Alberti, 2003: 24). Con la defensa de la importancia de Zenobia en la carrera de Juan Ramón, María Teresa también está reclamando su papel y su importancia, ya no solo como escritora, sino también como posibilitadora de la escritura del cometa Rafael.

Aunque la presencia de mujeres es constante en *Memoria de la melancolía*, tras hablar de Zenobia Camprubí hace una suerte de recopilación de mujeres importantes de su vida que condensa en cierto modo su universo femenino en el plano intelectual:

Dentro de mi juventud se han quedado algunos nombres de mujer: María de Maeztu, María Goyri, María Martínez Sierra, María Baeza, Zenobia Camprubí... y hasta una delgadísima pavesa inteligente, sentada en su salón: Doña Blanca de los Ríos. Y otra veterana de la novelística: Concha Espina. Y más a lo lejos, casi fundida en los primeros recuerdos, el ancho rostro de vivaces ojillos arrugados de la condesa de Pardo Bazán... (513-514)

A continuación expone la importancia para la conexión de las mujeres con la creación de la Residencia de Señoritas, pero sobre todo del Lyceum Club:

¡Mujeres de España! Creo que se movían por Madrid sin mucha conexión, sin formar un frente de batalla, salvo por algunos lances feminísticos, casi siempre tomados a broma por los imprudentes. Ya había nacido la Residencia de Señoritas, dirigida por María de Maeztu [...]. Pero las mujeres no encontraron un centro de unión hasta que apareció el Lyceum Club. (514)

María Teresa León apoya la creación de núcleos de mujeres que faciliten su unión y organización, y, frente a los que consideraron el Lyceum Club como «reunión de mujeres de abanico y baile», defiende que este «Se había propuesto adelantar el reloj de España» (515).

³² María Teresa León disfrutó de un gran esplendor durante la guerra civil, periodo del que habla con orgullo ligado a empresas como las Guerrillas del Teatro, la Junta de Incautación del Tesoro Artístico Nacional o la Alianza de Intelectuales Antifascistas, así como a pequeñas anécdota que escribe con cierto afán de reconocimiento y con la alegría de sentirse una figura importante. Una de ellas refleja cómo en un control la reconocieron a ella pero no a Rafael, a quien pusieron resistencia para dejarle pasar (León, 1999: 317). Otra, sucedida justo después de esta primera, muestra cómo tomó la iniciativa de la defensa de la zona y fue reconocida como jefe del sector mientras Rafael permanecía su lado sin tomar parte. Tras este esplendor en el periodo bélico, María Teresa perdió el lugar protagonista y se relegó a una posición secundaria: «Ahora soy yo la cola del cometa. Él va delante. Rafael no ha perdido nunca su luz» (223).

El sentimiento de sororidad va un paso más allá³³, pues María Teresa termina por hacerlo ostensible a todas las mujeres, especialmente a las de las clases sociales más bajas, por cuyos derechos que preocupó y luchó especialmente, como se desprende de la lectura de su obra, fundamentalmente de aquellos textos con un sesgo más social como son *Cuentos de la España actual* o *Morirás lejos...* Del mismo modo, también muestra una relación de profunda sororidad con las mujeres chinas tanto en *Memoria de la melancolía* (1999: 471) como en *Sonríe China*, libro publicado en 1958 en el que, junto con poemas y dibujos de Rafael Alberti, refleja su viaje por distintos lugares de China. Como en muchos de sus textos, las mujeres ocupan un puesto importante dentro de los temas tratados por María Teresa en *Sonríe China*. En «Mujeres de Pekín» y «El tema eterno» habla de las mujeres chinas y de su situación previa a la revolución –mujeres sin derechos, niñas que eran ahogadas en ríos, suicidios femeninos, prostitución, etc.– y recorre temas como la vestimenta, el amor, el matrimonio o la domesticidad. Igualmente, a lo largo del libro hace referencias a la filosofía de Confucio y a cómo esta ha perjudicado a las mujeres: «“La mujer es un ser sometido al hombre”, dijo Confucio» (León, 1958: 132). Frente al contexto pasado opresor de la mujer, María Teresa León expone la liberación a que ha llegado la mujer china y alaba los avances conseguidos por ellas. Del enfrentamiento de un pasado opresor y un presente liberado, se desprende la profunda admiración que siente la autora por estas mujeres que han luchado por sus derechos y han logrado así mejorar su situación. En «Lo increíble de una larga marcha» habla de la Larga Marcha del Ejército Rojo chino por el interior del país entre 1934 y 1935, que culminó con el triunfo del comunismo y con la subida al poder de Mao Tse Tung, y recalca la presencia de mujeres que se unieron a la lucha y «se cortaron las trenzas» (134), entre las que destaca Ho Tse-Chun, la mujer de Mao Tse Tung, que «En el camino tuvo un hijo a quien se vio obligada a dejar en casa de una aldeana y no lo pudo recobrar ya nunca» (134). Además, expone a estas mujeres, las milicianas de la larga marcha, como «el amor y el ánimo» (135). Por otro lado, frente a la barrera que el idioma suponía en su comunicación con las mujeres del país, pese a contar con la presencia de una guía, María Teresa conecta con estas mujeres al saber que existen unas preocupaciones comunes entre mujeres y, muy especialmente, entre madres:

³³ El concepto *sororidad* hace referencia a la solidaridad ejercida entre mujeres en el sistema patriarcal mediante el cual se procura la unión de las mujeres para luchar contra la discriminación a que han sido sometidas por parte de este. Marcela Lagarde define la sororidad como «una dimensión ética, política y práctica del feminismo contemporáneo. Es una experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política, cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir con acciones específicas a la eliminación social de todas las formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y al empoderamiento vital de cada mujer» (2012: 560). De este modo, la sororidad es un «pacto político entre pares» en el que «Se trata de acordar de manera limitada y puntual algunas cosas con cada vez más mujeres. Sumar y crear vínculos. Asumir que cada una es un eslabón de encuentro con muchas otras y así de manera sin fin» (560).

Estoy segura de que me hablaban de madre a madre, contándome esas cosas comunes que tenemos las mujeres del mundo: si es dura la tarea de criar hijos, si son fastidiosos para comer o si se escapan para lanzar al viento cometas doradas. Estoy segura de entenderlas. (41)

La admiración que muestra hacia las mujeres chinas también se aprecia en su visión de las mujeres rusas, que han pasado por un proceso similar hacia su liberación, de las que habla en una entrevista que le hicieron en su estancia en México en 1935:

En Rusia la mujer ha encontrado su perfecto equilibrio [...]. A cambio de todos los derechos adquiridos, la mujer rusa ha manifestado un profundo sentido de responsabilidad, poderosa razón que la ha llevado a los más altos puestos. (Farfán, 1984: 67)

Cuando su entrevistadora, Isabel Farfán Cano, le pregunta si la mujer rusa no se ha masculinizado a través de todos estos cambios, María Teresa León la expone como *mujer completa*: «Imposible; no ha perdido ninguno de sus atributos de feminidad; de ahí que, en mi concepto, la mujer rusa sea una mujer completa» (67).

Aitana Alberti señaló la importancia para María Teresa de sus “hermanas” de otras clases sociales y afirma que cree que

ese fue el primer espejo donde se miró María Teresa: el de la condición de sus hermanas mujeres, especialmente, y he aquí lo novedoso, en el de las pertenecientes a una clase social que no era para nada la suya, a la que llamaré en sentido muy amplio, la de las desposeídas. En la sensibilidad de María Teresa, las irradiaciones brutales de este espejo generan tempranamente el núcleo, siembran la semilla, de lo que se convertiría en una inquebrantable profesión de fe: la defensa de un feminismo a ultranza, con toda la nobleza y la contundencia que el asunto mereció siempre. (2004b: 11)

Las relaciones de sororidad que advertimos en su *Memoria de la melancolía* se aprecian también en su obra literaria junto con la contrapartida de la soledad femenina en su aislamiento de las demás mujeres, provocado en unas ocasiones por una mala relación con la madre y en otras a causa de la limitación de espacios que imponía la sociedad a las mujeres.

Ya he aludido previamente a la presencia de relaciones complejas con las demás mujeres en muchos de los personajes femeninos de *La bella del mal amor*, como vemos en Celes, de «El tizón en los trigos», que tiene una negativa relación con las mujeres a causa de la ausencia de la

figura materna. El cuento más significativo de la colección en la representación de la problemática de la desunión femenina es «Manfredo y Malvina», en el que de nuevo aparece la mala relación con otras mujeres, focalizada en Micaela y su hija, repetición de la historia de la madre de Malvina con el hidalgo. Temerosa de que la nueva bastarda pueda quitarle el puesto que ha comenzado a ejercer como hija del hidalgo llega a desear la muerte de esta: «Y pensó que era necesario que el río se llevase la niña para que su destino real se cumpliera». A causa de la ambición, que ha sido enseñada a Malvina por su padre, «La niña es casi reina» (162) mientras que Micaela y su hija «mueren de necesidad» (161). Frente a esta ambición, Malvina carece de la comprensión que debería haberle enseñado su madre en su educación sentimental. Micaela recrimina su actitud a Malvina: «Yo seré una perdida, pero mi hija es suya, suya, de *tu padre*, y se muere, Malvina; no tienes la bondad de Dios y pide por ella» (163), pero ella continúa mostrando una gran falta de sororidad con la que además es su hermana y evidenciando esta mala relación con otras mujeres. No es hasta la muerte de ambas cuando Malvina reflexiona y se siente abatida por todo lo ocurrido, lo que se refuerza por el sentimiento que tiene de no pertenecer al mundo que hubiera querido, pues, al verse alejada del matrimonio al que esperaba llegar con Manfredo —que, tras el ascenso que la niña ha experimentado, se encuentra ya lejos de su categoría social—: «la niña sabe ahora lo que es llorar» (162).

En «Liberación de octubre», de *Cuentos de la España actual*, encontramos el problema del aislamiento de la mujer obrera que vive sumisa y abandonada en su matrimonio marchito. Además, su inmensa soledad se refuerza por su falta de fe, con lo que ni siquiera tiene confidente al no ir a la iglesia, donde está «el único que puede guardar los secretos de una mujer honrada» (León, 2003a: 194): el cura. En otro cuento de la colección, una niña adinerada ve cómo su colegio se consume entre las llamas y, al ver la alegría en los ojos de una de las *gratuitas* que acudían al colegio en el sótano de edificio, reflexiona sobre la diferencia de clases que ha dividido a grupos de niñas que nunca han tenido ninguna clase de nexo. También representa en situación de aislamiento a doña Jimena, mujer del Cid, en la biografía novelada que escribió sobre ella, *Doña Jimena Díaz de Vivar. Gran señora de todos los deberes*, obra en la que la muestra rodeada de mujeres pero encerrada aguardando paciente el regreso de su marido, destacando de ella la abnegación y la capacidad de espera.

En contraposición con estas mujeres que viven aisladas de las demás, en la colección *Morirás lejos...* aparecen relaciones de sororidad. En «Zapatos para el viento», la niña protagonista, Hilda, pese a su entorno de desamor y abandono maternal, la niña ha creado una relación de sororidad con Rosalía, otra niña en su misma situación, con la que discute «si la madre de las dos es la

misma que dicen que hace mala vida en la ciudad» (León, 1979: 121). Con ella comparte su secreto, la tenencia de un cuaderno y un lápiz con los que ha escrito «sesenta veces cla-vel y sesenta veces ro-sa» (119) que esconde hasta que Simona se lo quita porque «Para ser mujer no hacen falta escrituras» (120) y finalmente, cuando piensa ingenuamente que su situación va a mejorar porque la van a llevar con su verdadero padre, le lega todas sus pertenencias: su estampa con filo de oro para su Primera Comunión y el trozo de cuaderno que le queda. En otro texto del mismo volumen, «Luz para los duraznos y para las muchachas», la protagonista hace gala de una relación de hermandad con las demás mujeres del pueblo que la lleva a sentir placer al sentirse como ellas en su desmayo ante la llegada del hombre que vuelve de la guerra, como le había sucedido antes a estas otras mujeres: «Cuando revivió, se sintió iluminada de placer al ser igual que las demás mujeres» (149).

Muy importante para los temas que se están abordando en este trabajo es la colección de cuentos *Las peregrinaciones de Teresa*, que refleja la preocupación de María Teresa León por los problemas de las mujeres y por la construcción de la identidad femenina. Isabel Marcillas Piquer expresa que la manifestación de la clara conciencia de mujer que demostró a lo largo de su producción literaria y que «la hermanaba con todas las integrantes de su género» llevó a María Teresa a

universalizar literariamente su nombre, a convertirlo en el representante de la multiplicidad de mujeres con las que se sentía hermanada; diferentes *Terasas* que se unían en una, dando vida a una voz femenina, plural pero única. Una voz que siempre aceptaba el reto de una sociedad patriarcal opresora, y le hacía frente, con sus miedos y con sus dudas, pero siempre con fortaleza. (s/f: 4)

Debra Ochoa afirma que la decisión de llamar Teresa a cada una de las protagonistas de esta colección «evinces her sense of solidarity for the experience of all women who are relegated to secondary citizenship, becoming exiles even within the borders of their native country» (2007: 158). A través de ese sentimiento de solidaridad y desde la comprensión de la situación de todas esas mujeres, María Teresa emprende una denuncia de la realidad de la mujer. Sin embargo, la labor de la autora no es simplemente mostrar unas determinadas problemáticas y condicionamientos que pesan sobre las mujeres, sino especialmente situar al «género femenino en el núcleo esencial desde el que ese condicionamiento está analizado» (González de Garay, 2009: 286). Es decir, la autora sigue una clara perspectiva de género en esta colección frente a otros de sus textos, como las colecciones *Cuentos de la España actual* o *Morirás lejos...*, en las que, aunque se presentan temas y problemas femeninos, se adopta el prisma temático de la lucha de clases.

En *Las peregrinaciones de Teresa* «cada historia capta un momento de despertar o toma de conciencia en Teresa» (Vosburg, 2005: 251). Cada una de las Teresas se sitúa en un momento vital diferente, de modo que se muestran también actitudes cambiantes. Asimismo, la relación con la madre y con otras mujeres se encuentra en distinto grado de maduración en los cuentos en los que el tema aparece reflejado. En lo que se refiere a la relación con otras mujeres, «Los otros cuarenta años» presenta un enfrentamiento directo de la protagonista con todas las demás mujeres, que son vistas como enemigas, ya que esta Teresa se ha olvidado de la existencia de estas hasta que su marido huye con otra, dejándola abandonada en un río en el que se da cuenta de que las mujeres «estaban allí *con sus viejas artimañas de cazadoras*³⁴» (León, 2009a: 214). Por el contrario, en «Tres pies al galgo», Teresa parece no tener ningún problema con las mujeres a las que cita, con envidia pero sin malas intenciones, para contrastar su situación como «barrilito hueco» (165) con la maternidad ajena.

Un texto en el que resulta reveladora la relación de sororidad es *La historia de mi corazón*, obra de teatro encontrada y publicada en 2008 pero escrita en torno a 1950. En ella, las dos mujeres principales podrían aparecer como antagonistas, pero lo son solo en apariencia. En lugar de culpabilizar a Beatriz por haberse interpuesto en la relación entre Lucero y Clara, quitándole el papel como actriz principal en la compañía teatral en la que trabaja, como amante y, además, como madre, estadio que nunca consiguió Clara, María Teresa León muestra a Lucero como único culpable. La autora carga las tintas contra el rol masculino que «reproduce ancestrales prejuicios machistas, tan alejados del auténtico ser femenino» (González de Garay, 2012: 257) y se sitúa en una «Clara posición de defensa de la libertad y las virtudes femeninas a pesar del rol de género sumiso que la sociedad les asigna» (256). A causa de esto, Clara y quien la usurpa en todas sus funciones como mujer no son presentadas como antagonistas, ya que estas «se unirán por esta injusticia y por el sentimiento profundo de lo que significa la maternidad y la solidaridad femenina». Finalmente, en el melodrama que están representando, Clara Máiquez decide transformar su papel de madrastra celosa que debe envenenar a la joven en el de mujer que se rebela contra quienes tratan de relegarla de su empleo –pues el empresario le pide a Lucero que tras la primera representación sustituya a Clara por otra actriz– y la enfrentan con esa otra mujer –en la obra mediante la relación entre hijastra y madrastra y en su realidad a través del apartamento al que se ve sometida en su función de primera actriz, amante y madre–, lo que la lleva a beberse ella misma el veneno destinado a la hijastra de la representación. En este punto se produce una fusión entre el plano teatral y el plano real, pues Clara bebe realmente un veneno porque ha entendido que debe dejar paso a la joven, ya que «comprende que es la joven la que debe vivir»

³⁴ La cursiva es mía.

(258). Sus últimas palabras, «Vive tú para que lo recuerdes» (León, 2008b: 179), dirigidas a Beatriz revelan su confianza en que transmita su historia y aprenda de ella.

4. CONCLUSIONES

Tras haber finalizado este estudio, creo poder afirmar que he cumplido los objetivos propuestos en la introducción, que partían de la intención de mostrar la importancia que tiene la maternidad en las obras de María Teresa León. Asimismo, he alcanzado el objetivo de clasificar las distintas presencias de la figura materna en los textos de la escritora, las cuales he organizado en torno a dos posicionamientos: la mujer frente a la maternidad y la mujer frente a la madre.

En cuanto a la primera categoría, he agrupado la aparición de la maternidad alrededor de dos grandes ejes: las maternidades frustradas y las maternidades realizadas. Respecto a las maternidades frustradas, se ha podido percibir que María Teresa León presenta una internalización de la ideología patriarcal que define a la mujer como madre y dicta que una mujer sin hijos es una mujer vacía, de manera que la suya es una rebeldía relativa frente a las imposiciones sociales. Sin embargo, como se desprende de su biografía y pese a la importancia que le dio en sus textos literarios, la maternidad no es el fin que persiguió como mujer, ya que, aunque en un primer momento optó sacrificar su vida por la de su hijo Gonzalo, finalmente eligió hacer prevalecer su libertad al separarse de su marido y, con ello, de sus dos hijos. De este modo, se observa que, si bien en algunos aspectos su concepción de la maternidad arrastra cierto tradicionalismo, María Teresa León sí consigue en su vida la subversión del modelo, con lo que encontramos cierta confrontación entre literatura y vida.

Por otro lado, como se ha podido advertir, el alejamiento de sus hijos fue una situación traumática que se reflejó en sus textos en la frustración de la maternidad de sus protagonistas. En contraposición con esta visión de la maternidad, he expuesto la diferente perspectiva que adopta en su tercera maternidad, asociada a un periodo vital y un mundo nuevos en el exilio americano, que tiene sus huellas en la representación de América como madre y como posibilitadora de vida.

En lo que atañe a las maternidades realizadas, he mostrado diversas estrategias mediante las cuales María Teresa León realiza una reivindicación y dignificación de la madre, de la que destaca una serie de cualidades positivas como son la capacidad de entrega o el cariño incondicional. En este sentido, he destacado dos vías principales: la postura combativa de las madres frente a la guerra y la miseria, contra la que luchan implacablemente –y en la primera etapa de la guerra civil insta a través de sus personajes a las madres a promover la participación de sus hijos en la

contienda–; y la importancia de la presencia materna en el desarrollo de los hijos, lo que se manifiesta en su obra a partir de la figura de la madre narradora y de la reivindicación de las madres de personajes históricos como Cervantes o Colón.

Respecto al segundo posicionamiento, la mujer frente a la madre, he expuesto la importancia que tiene en el proceso de autoconcienciación de María Teresa León la relación madre-hija. Con esto, he demostrado que su obra se adelanta en este aspecto a la de autoras posteriores, ya que la presencia de este vínculo y sus repercusiones no se exploraría en la literatura femenina española hasta décadas después. En cuanto a las marcas que esta relación ha dejado en su obra literaria, en este trabajo se ha podido comprobar que existe una evolución en la forma de concebir a la madre que se corresponde con su propia trayectoria vital: en sus inicios, la mayoría de sus protagonistas padecen la ausencia de la madre o bien su presencia vivida como problemática, mientras que progresivamente su actitud va cambiando hacia la reivindicación del nexo madre-hija.

A partir de la importancia de este vínculo, se introduce en la vida y la obra de la escritora la cuestión de la relación con las demás mujeres, marco en el que no manifiesta ningún tipo de conflictividad, sino que, por el contrario, le ayuda a trazar una genealogía femenina que da lugar a la creación de relaciones de sororidad. No obstante, algunos de sus personajes femeninos sí padecen la imposibilidad de relacionarse con otras mujeres, con lo que, frente a aquellos que consiguen establecer relaciones de sororidad, otros presentan la dureza de la soledad femenina como resultado de su aislamiento.

Finalmente, he dado cabida en mi estudio a la presencia de textos sobre los que no existe apenas bibliografía –escasa en unos casos, inexistente en otros– como algunos de sus textos periodísticos o de sus guiones radiofónicos e, incluso, cuentos a los que no se ha atendido individualmente.

En resumen, a lo largo de este trabajo he intentado mostrar cómo María Teresa León presenta la maternidad como un elemento clave en la construcción de la identidad femenina tanto por la realización de la mujer a través de la maternidad como por medio del vínculo entre madre e hija. Asimismo, cabe destacar que concibe la maternidad, originalmente, como un medio de acceder a la libertad, aunque en este aspecto presenta algunas contradicciones entre su literatura y su vida. En definitiva, creo que el tema de la maternidad podría considerarse uno de los fundamentales en la obra de esta autora y que indagar en él supone descubrir claves importantes para la comprensión de su pensamiento (tan centrado en el motivo de la libertad y de lo femenino) y de su producción literaria.

5. BIBLIOGRAFÍA

5.1. Bibliografía primaria

- LEÓN, María Teresa, «La narradora», *La Gaceta Literaria*, 70 (julio de 1930), pp. 204.
- , *Sonríe China*, Buenos Aires, Jacobo Muchnik Editor, 1958.
- , *El soldado que nos enseñó a hablar*, Madrid, Altalena, 1978.
- , *Una estrella roja*, ed. Joaquín Marco, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
- , *Rosa-Fría, patinadora de la Luna*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1990.
- , *La bella del mal amor*, Madrid, Cairel Ediciones, 1992.
- , *Doña Jimena Díaz de Vivar. Gran señora de todos los deberes*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1993.
- , «De la vida cruel», en Gonzalo Torres Nebrera, «María Teresa León: cinco cuentos recuperados», *Anuario de Estudios Filológicos*, 19 (1996a), pp. 485-512.
- , «De muerte a muerte», en Gonzalo Torres Nebrera, «María Teresa León: cinco cuentos recuperados», *Anuario de Estudios Filológicos*, 19 (1996b), pp. 485-512.
- , *Memoria de la melancolía*, ed. Gregorio Torres Nebrera, Madrid, Castalia, 1999.
- , *Juego limpio*, prolog. Luis García Montero, Madrid, Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid, 2000.
- , «Antón Perulero», en Marta Marina Bedia, «Antón Perulero. Un cuento inédito de María Teresa León», *Revista de Literatura*, 128 (2002), pp. 569-585.
- , *Fábulas del tiempo amargo y otros relatos*, ed. Gregorio Torres Nebrera, Madrid, Cátedra, 2003a.
- , *Obras dramáticas. Escritos sobre teatro*, ed. Gregorio Torres Nebrera, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2003b.
- , «Orilla», en María de los Ángeles González, «María Teresa León: una biografía del exilio», *Homenaje a María Teresa León en su centenario*, ed. Gonzalo Santonja, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003c, pp. 43-67.

- , *La niña del balcón de la calle del perro. Una mujer de genio*, Madrid, Ediciones Caballo Griego para la Poesía, 2003d.
- , *Cuentos para soñar*, Madrid, Edaf, 2004.
- , *Crónica general de la guerra civil*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces / Editorial Renacimiento, 2007 [Edición facsímil].
- , *María Teresa y sus amigos. Biografía política de María Teresa León*, ed. Carmen Domingo, Madrid, Fundación Domingo Malagón, 2008a.
- , *La historia de mi corazón*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27 / Diputación de Málaga, 2008b.
- , *Las peregrinaciones de Teresa*, ed. M^a Teresa González de Garay, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2009a.
- , *La historia tiene la palabra*, Madrid, Endymion, 2009b.
- , *Contra viento y marea*, ed. Gregorio Torres Nebrera, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2010.
- , «En los tentáculos de los siglos», en Ángeles Ezama Gil, «Un cuento olvidado de María Teresa León», *Castilla. Estudios de Literatura*, 3 (2012), pp. 419-437.
- , *La memoria dispersa*, ed. Aitana Alberti León, Sevilla, Atrapasueños, 2013.
- , *Trabajos de una desterrada*, ed. Gabriel Cacho Millet, Madrid, Sial, 2015.

5.2. Bibliografía secundaria

- ADAM MUÑOZ, María Dolores, «El cuento de Carmen de Burgos “El artículo 438 del Código Penal” y su posible vigencia», en *Romper el espejo. La mujer y la transgresión de códigos en la literatura española: escritura, lectura, textos (1001-2000)*, ed. María José Porro Herrera, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2001, pp. 235-254.
- ALBERTI LEÓN, Aitana, «Hija de los desastres», *ABC*, 17-09-1993, p. 22.

- , «María Teresa León: Nuestra señora de todos los deberes» en *Recuerdo de un olvido. María Teresa León en su centenario*, ed. Maya Altolaguirre, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003, pp. 13-24.
- , «María Teresa León, nuestra señora de todos los deberes», en *María Teresa León, compromiso y melancolía. Actas del Seminario de Literatura celebrado en la Diputación de Córdoba del 25 al 26 de abril de 2003*, coord. y ed. Joaquín Roses, Córdoba, Diputación de Córdoba - Ediciones y Publicaciones, 2004a, pp. 13-24.
- , «María Teresa León: la memoria ante el espejo», *Letras Peninsulares*. 'Besar las sombras'. *Estudios sobre María Teresa León más otros ensayos críticos*, 17:1 (2004b), pp. 9-18.
- ALTOLAGUIRRE, Maya (ed.), *Recuerdo de un olvido. María Teresa León en su centenario*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003.
- ANA, Marcos, «María Teresa León, una mujer comprometida con su tiempo», en VV.AA., *Homenaje a María Teresa León*, Madrid, Universidad Complutense, 1990, pp. 41-50.
- ANÓNIMO, «María Teresa León ha venido a México para estudiar nuestro país», (entrevista), en Robert Marrast, *Rafael Alberti en México (1935)*, Santander, La Isla de los Ratones, 1984, pp. 58-63.
- BADINTER, Elisabeth, *¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX*, Barcelona, Paidós, 1991.
- BEAUVOIR, Simone de, *El segundo sexo. Volumen I. Los hechos y los mitos*, Madrid, Cátedra, 2002.
- , *El segundo sexo. Volumen II. La experiencia vivida*, Madrid, Cátedra, 2002b.
- BIRKHÄUSER-OERI, Sibylle, *La llave de oro. Madres y madrastras en los cuentos infantiles*, Madrid, Turner Publicaciones, 2010.
- BLANCO, Alda, «“La voces perdidas”: silencio y recuerdo en *Memoria de la melancolía* de María Teresa León», *Anthropos*, 125 (1991), pp. 45-49.
- BRAVO VEGA, Julián, «*Memoria de la melancolía* (1970) de M^a Teresa León: La memoria femenina del exilio español y el proyecto de construcción autobiográfica», en Marina Villalba Álvarez (coord.), *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española (en lengua castellana)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 149-162.

- BRAVO-VILLASANTE, Carmen, «María Teresa León, mujer de letras», en VV.AA., *María Teresa León*, Valladolid, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1987, pp. 13-22.
- CAMPOMANES, María Fernández, «Prólogo», en *Maternidades. (De)construcciones feministas*, ed. Carmen Suárez Suárez, Oviedo, KRK Ediciones, 2009, pp. 13-14.
- CARAZO, Jesús, «Una aproximación a *La bella del mal amor*», en *Homenaje a María Teresa León en su centenario*, ed. Gonzalo Santonja, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003, pp. 139-146.
- CASTILLO ROBLES, María José, *La producción crítica y ensayística de María Teresa León*, (Tesis doctoral), Departamento de Filología, Universidad de Almería, 2013.
- CHECA PUERTA, Julio Enrique, «La mujer protagonista en los éxitos teatrales de los Martínez Sierra», en *Mujer, literatura y esfera pública: España 1900-1940*, coord. y ed. Pilar Nieva de la Paz y otros, Philadelphia, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2008, pp. 193-204.
- ENA BORDONADA, Ángela (ed.), *Novelas breves de escritoras españolas (1900-1936)*, Madrid, Castalia, 1990.
- , «Jaque al ángel del hogar: escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX», en *Romper el espejo. La mujer y la transgresión de códigos en la literatura española: escritura, lectura, textos (1001-2000)*, ed. María José Porro Herrera, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2001, pp. 89-111.
- ESTABLIER, Helena, «“El perfume de mi madre era el heliotropo”: María Teresa León y los símbolos de la tierra-madre perdida y encontrada en la narrativa breve del exilio», en *El simbolismo literario en España*, ed. Miguel Ángel Lozano Marco, Alicante, Universidad de Alicante, 2006, pp. 263-299.
- ESTÉBANEZ GIL, Juan Carlos, *M^a Teresa León: estudio de su obra literaria*, Burgos, La Olmeda, 1995.
- , *María Teresa León. Escritura, compromiso y memoria*, Burgos, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2003.
- EZAMA GIL, Ángeles, «Un cuento olvidado de María Teresa León», *Castilla. Estudios de Literatura*, 3 (2012), pp. 419-437.

- FARFÁN CANO, Isabel, «Habla una mujer de España» (entrevista), en Robert Marrast, *Rafael Alberti en México (1935)*, Santander, La Isla de los Ratones, 1984, pp. 64-71.
- FRAILE, Medardo, «Los tres sueños de María Teresa León», en *Recuerdo de un olvido. María Teresa León en su centenario*, ed. Maya Altolaguirre, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003, pp. 53-61.
- FRIEDAN, Betty, *La mística de la feminidad*, Barcelona, Sagitario, 1965.
- GILBERT, Sandra M., y GUBAR, Susan, *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1998.
- GONZÁLEZ DE GARAY, María Teresa, «María Teresa León: peregrina en su patria», en *Escritoras y compromiso. Literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*, eds. Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel, Madrid, Visor Libros, 2009, pp. 273-289.
- , «María Teresa León: sobre *La historia de mi corazón*», *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 37:2 (2012), pp. 249-274.
- GOYRI, MARÍA, «Prólogo», en León, María Teresa, *Cuentos para soñar*, Madrid, Edaf, 2004.
- HORMIGÓN, Juan Antonio, «Una mujer para la historia», en María Teresa León, *Obras dramáticas. Escritos sobre teatro*, Madrid, Asociación de Directores de Escena de España, 2003, pp. 9-12.
- IRIGARAY, Luce, «El cuerpo a cuerpo con la madre», en Luce Irigaray, *El cuerpo a cuerpo con la madre. El otro género de la naturaleza. Otro modo de sentir*, Barcelona, LaSal, 1985, pp. 32-44.
- LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela, «Pacto entre mujeres. Sororidad», en Marcela Lagarde y de los Ríos, *El feminismo en mi vida. Hitos, claves y topías*, México, Instituto de las Mujeres del Distrito Federal, 2012, pp. 557-569.
- LIMONGI, María Isabel, *Autobiografía y exilio en la Segunda República Española: María Zambrano, María Teresa León y Concha Méndez*, en *Dissertation Abstracts International*, 73:9 (2013).
- LÓPEZ, Helena, «Algunas claves para una lectura feminista de *Memoria de la melancolía* de María Teresa León», *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 10:2 (2004), pp. 147-167.

- LÓPEZ CABRALES, María del Mar, «Pasión y participación: María Teresa León. La estrategia de una voz de mujer en la Generación del 27», en *Españolas del siglo XX promotoras de la cultura*, eds. M^a José Jiménez Tomé e Isabel Gallego Rodríguez, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2003, pp. 177-197.
- MAINER, José-Carlos, «Las escritoras del 27 (con María Teresa León al fondo)», en VV.AA., *Homenaje a María Teresa León*, Madrid, Universidad Complutense, 1990, pp. 13-39.
- MANGINI, Shirley, *Recuerdos de la resistencia. La voz de las mujeres de la guerra civil española*, Barcelona, Península, 1997.
- MARCILLAS PIQUER, Isabel, s/f, «María Teresa León: la intrahistoria con alma de mujer», artículo inédito. En línea en <http://hdl.handle.net/10045/2070> [consultado el día 12/02/2016].
- MARCO, Joaquín, «Los cuentos sociales de María Teresa León», en *Recuerdo de un olvido. María Teresa León en su centenario*, ed. Maya Altolaguirre, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003, pp. 99-111.
- MARRAST, Robert, «La obra del exilio de María Teresa León: novela y autobiografía», en VV.AA., *Homenaje a María Teresa León*, Madrid, Universidad Complutense, 1990, pp. 75-87.
- MAYORAL, Marina, «María Teresa León: una novelista en las trincheras», en *Memoria de la Guerra Civil en las escritoras españolas*, coords. Marina Mayoral y María del Mar Mañas Martínez, Madrid, Sial, 2010, pp. 53-73.
- MORELLI, Gabriele, «Prólogo: Historia del texto», en María Teresa León, *La historia de mi corazón*, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27 / Diputación de Málaga, 2008, pp. 11-21.
- MURARO, Luisa, *El orden simbólico de la madre*, Madrid, horas y HORAS, 1994.
- NASH, Mary, *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, Madrid, Taurus, 1999.
- NIEVA DE LA PAZ, Pilar, *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936*, Madrid, CSIC, 1993.
- OCHOA, Debra J., «Memory and Exile in María Teresa León's *Las peregrinaciones de Teresa*», *Letras Hispanas*, 4:1 (2007), pp. 158-169.
- OJEDA ESCUDERO, Pedro, «La narrativa breve de María Teresa León», en *María Teresa León, compromiso y melancolía. Actas del Seminario de Literatura celebrado en la Diputación de*

- Córdoba del 25 al 26 de abril de 2003*, coord. y ed. Joaquín Roses, Córdoba, Diputación de Córdoba / Ediciones y Publicaciones, 2004, pp. 45-58.
- PRADO, Benjamín, «María Teresa León, la mujer inventada», en Benjamín Prado, *Los nombres de Antígona*, Madrid, Aguilar, 2001, pp. 197-314.
- PIQUER DESVAUX, Alicia, «María Teresa León: cuentos de la revolución para pequeños y mayores», en *Femmes et guerre en Méditerranée (XVIIIème-XXème siècles)*, eds. Michael Bideaux, Gabriel Oliver, Guy Dugas y Marta Segarra, Barcelona, Publicacions UB, 2000.
- PUERTAS MOYA, Francisco Ernesto, «La memoria femenina del exilio español y el proyecto de construcción autobiográfica (*Memoria de la melancolía*, de María Teresa León)», en *Sesenta años después. El exilio literario de 1939. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de La Rioja del 2 al 5 de noviembre de 1999*, eds. María Teresa González de Garay Fernández y Juan Aguilera Sastre (eds.), Logroño, Universidad de La Rioja y Barcelona / Gexel, 2001, pp. 505-516.
- PUERTO, José Luis, «*Rosa-Fría, patinadora de la Luna*», en *Homenaje a María Teresa León en su centenario*, ed. Gonzalo Santonja, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia, *Mujeres y narrativa. Otra historia de la literatura*, Madrid, Siglo XXI, 2009.
- RICH, Adrienne, *Nacemos de mujer. La maternidad como experiencia e institución*, Madrid, Cátedra, 1996.
- RIDDEL, María Carmen, «Última etapa del exilio de María Teresa León: la escritura reparadora», *Donaire*, 14 (2000), pp. 38-43.
- RIVERA GARRETAS, María Milagros, *Nombrar el mundo en femenino. Pensamiento de las mujeres y teoría feminista*, Barcelona, Icaria, 1994.
- ROSES, Joaquín (coord. y ed.), *María Teresa León, compromiso y melancolía. Actas del Seminario de Literatura celebrado en la Diputación de Córdoba del 25 al 26 de abril de 2003*, Córdoba, Diputación de Córdoba / Ediciones y Publicaciones, 2004.
- SALINAS, Pedro y GUILLÉN, Jorge, *Correspondencia (1923-1951)*, ed. Andrés Soria Olmedo, Barcelona, Tusquets, 1992.

- SANTONJA, Gonzalo, *Homenaje a María Teresa León en su centenario*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003.
- SAMBLANCAT MIRANDA, Neus, «La piel del tiempo. Memoria y exilio en “El perfume de mi madre era el heliotropo” de María Teresa León», en *El exilio literario de 1939, 70 años después: Actas*, (eds.) María Teresa González de Garay Fernández y José Díaz-Cuesta, Logroño, Universidad de La Rioja, 2013, pp. 541-553.
- SAU, Victoria, *El vacío de la maternidad: madre no hay más que ninguna*, Barcelona, Icaria, 1995.
- SEBASTIÁN LEÓN, Gonzalo de, «¡Cómo me gustaría!», en VV.AA., *María Teresa León*, Valladolid, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1987, pp. 59-60.
- SIERRA INFANTE, Sonia, «La representación de la mujer en *Contra viento y marea de María Teresa León*», en *Sesenta anos despois. Os escritores do exilio republicano. Actas do Congreso Internacional celebrado na Universidade de Santiago de Compostela. 16, 17 e 18 de marzo de 1999*, eds. Xosé Luis Axeitos y Charo Portela Yáñez, A Coruña, Edicios do Castro, 1999, pp. 219-234.
- , «Sexualidad y aprendizaje en *Memoria de la melancolía*, de María Teresa León», en *La cultura del exilio republicano español de 1939. Volumen I. Actas del Congreso Internacional celebrado en el marco del Congreso Plural: Sesenta años después (Madrid-Alcalá-Toledo, diciembre de 1999)*, dirs. Alicia Alter y Manuel Llusia, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2003, pp. 93-102.
- SUÁREZ SUÁREZ, Carmen, «Las maternidades y el pensamiento feminista. De Simone de Beauvoir a los feminismos de los años sesenta y setenta del siglo XX», en *Maternidades. (De)construcciones feministas*, ed. Carmen Suárez Suárez, Oviedo, KRK Ediciones, 2009, pp. 145-170.
- TORRES NEBRERA, Gregorio, «La obra literaria de María Teresa León: cuentos y teatro», *Anuario de Estudio Filológicos*, VII, 1984.
- , *La obra literaria de María Teresa León: (autobiografías, biografías, novelas)*, Cáceres, Universidad de Extremadura Servicio de Publicaciones, 1987.
- , «María Teresa León: los espacios de la memoria», *Draco*, 3-4 (1991-1992), pp. 349-384.

- , «María Teresa León: cinco cuentos recuperados», *Anuario de Estudios Filológicos*, 19 (1996), pp. 485-512.
- , «Introducción biográfica y crítica», en *Memoria de la melancolía*, Madrid, Castalia, 1999, pp. 7-59.
- , «Introducción», en María Teresa León, *Fábulas del tiempo amargo y otros relatos*, Madrid, Cátedra, 2003a, pp. 9-95.
- , «María Teresa León, autora teatral», en María Teresa León, *Obras dramáticas. Escritos sobre teatro*, Madrid, Asociación de Directores de Escena de España, 2003b, pp. 13-69.
- VARELA, Julia, *Mujeres con voz propia: Carmen Baroja y Nessi, Zenobia Camprubí Aymar y María Teresa León: análisis sociológico de las autobiografías de tres mujeres de la burguesía liberal española*, Madrid, Ediciones Morata, 2011.
- VOSBURG, Nancy, «El tapiz de una vida feminista: María Teresa León (1903-1988)», en *Literatura y feminismo en España (ss. XV-XXI)*, ed. Lisa Wollendorf, Barcelona, Icaria, 2005, pp. 241-256.
- VV.AA., *María Teresa León*, Valladolid, Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1987.
- VV.AA., *Homenaje a María Teresa León*, Madrid, Universidad Complutense, 1990.
- VV.AA., *Letras Peninsulares*. 'Besar las sombras'. *Estudios sobre María Teresa León más otros ensayos críticos*, 17:1 (2004).