



**UNIVERSITÀ DI PISA**

**DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA, LETTERATURA E  
LINGUISTICA**

**Corso di Laurea Magistrale in Lingue e Letterature Moderne  
Euroamericane**

**TESI DI LAUREA**

María Teresa León: la testimonianza della memoria durante l'esilio repubblicano  
spagnolo

**CANDIDATA**  
Sara Bertelli

**RELATORE**  
Chiar.ma Prof.ssa Federica Cappelli

**ANNO ACCADEMICO 2015-2016**



## INDICE

<b>Introduzione</b> .....	p.6
<b>Capitolo 1 <i>Memoria de la Melancolía: i fatti, il personaggio, l'opera</i></b>	
1.1 Il profilo storico della guerra civile spagnola .....	p.10
1.2 L'impegno di una vita .....	p.14
1.3 Autobiografia della memoria .....	p.22
<b>Capitolo 2 I saggi della testimonianza</b>	
2.1 Due mondi a confronto: <i>Sonríe China</i> .....	p.37
2.2 La battaglia per la cultura: <i>La historia tiene la palabra</i> .....	p.54
<b>Capitolo 3 I romanzi della testimonianza</b>	
3.1 <i>Contra viento y marea</i> , una lotta senza frontiere .....	p.62
3.1.2 A Cuba .....	p.66
3.1.3 In Spagna .....	p.74
3.2 Un'avventura di teatro e di guerra: <i>Juego limpio</i> .....	p.81
<b>Conclusioni</b> .....	p.95
<b>Bibliografia</b> .....	p.99

## Introduzione

La passione per una letteratura che riflette un determinato momento storico-sociale e che non rappresenta soltanto una creazione di fantasia e di finzione, è ciò che ha guidato lo studio condotto in questa tesi. Crediamo che sia molto interessante scoprire, attraverso le pagine di un libro, vicende ed esperienze che hanno avuto luogo in un dato contesto e in un preciso momento, e che sia per di più curioso farlo servendosi del punto di vista di qualcuno che ha vissuto in prima persona quei determinati avvenimenti e può fornircene un riscontro più realistico, anche se non sempre oggettivo. Il quadro storico su cui abbiamo voluto soffermarci è quello della guerra civile spagnola (1936-39), cosicché la ricerca delle voci letterarie ad essa collegate ci ha portato a scoprire un gruppo di autori che potremmo definire “dell’esilio”, in quanto abbandonarono il proprio paese con l’istaurarsi della dittatura franchista, cui si contrapponevano culturalmente e politicamente. Tra loro, la figura che più ci ha incuriosito per vicende personali ed opere è quella di María Teresa León.

Uno degli elementi che rendono possibile la conoscenza è la memoria, che è strettamente legata al ricordo: il richiamo a qualcosa che non è più qui, o non è più adesso. Abbiamo voluto concentrarci sul termine *memoria* perché, oltre ad essere il termine privilegiato dall’autrice per il titolo della sua autobiografia, crediamo implichi un significato ben preciso: una ricostruzione realizzata mediante la riflessione critica individuale e/o collettiva, che racchiude anche l’idea di responsabilità, di impegno alla testimonianza. Non è semplicemente *ricordare*.

Con questo lavoro ci proponiamo di verificare quanto la memoria, nel senso in cui l'abbiamo intesa, sia centrale nelle opere composte dalla León durante il periodo dell'esilio, che fu occasione di viaggi, di scoperte, di confronto. La testimonianza delle vicende storiche di cui parla, o in relazione ad una propria personale esperienza o convertite in finzione, costituisce per l'autrice una necessità morale e un desiderio di riflessione, in quanto la letteratura è un'occasione per indagare la condizione umana. L'impegno socio-politico della León durante il periodo d'esilio rappresenta quindi la necessità di denunciare situazioni, secondo lei, ingiuste o politiche sbagliate, il desiderio di rendere manifesto il suo punto di vista e la verità di fatti che, a suo dire, non sono stati valorizzati dalla Storia ufficiale, specialmente in relazione alla gente comune e alle donne. La testimonianza è importante dal punto di vista sentimentale ed ideologico perché si contrappone all'oblio, al silenzio, che costituiscono il principale ostacolo al cambiamento e alla salvaguardia dell'identità collettiva. Le opere che prenderemo in considerazione, tutte risalenti al periodo dell'esilio, rappresentano l'impegno dell'autrice in questo senso.

Nel primo capitolo inizieremo delineando il quadro storico nel quale si inseriscono la vita e le opere della León: gli scontri tra repubblicani e nazionalisti in Spagna portarono allo scoppio della guerra civile (1936-39), durante la quale tutto il paese si trovò coinvolto in tumulti armati. La vittoria delle truppe guidate da Francisco Franco determinò la persecuzione e in certi casi il carcere per gli avversari politici, per questo molti si videro costretti all'esilio volontario: è il caso della nostra autrice, di cui nel secondo paragrafo delineaeremo il profilo, dando importanza all'impegno politico e letterario. L'esilio fu un evento centrale, influenzò significativamente la sua produzione, e i molti viaggi che realizzò in quel periodo insieme al marito, il poeta Rafael Alberti, costituirono lo spunto per un costante confronto memoriale con la "patria perduta". Questo è quello che emerge dall'autobiografia *Memoria de la Melancolía* (1970), opera variegata, caratterizzata da frammenti impressionisti della sua vita e che analizzeremo nel dettaglio nel terzo paragrafo.

Il secondo capitolo è dedicato alla memoria relativa a specifiche vicende vissute in prima persona dall'autrice. La nostra attenzione si concentrerà su due saggi: *Sonríe China* (1958) e *La historia tiene la palabra* (1944). Il primo è una sorta di diario di viaggio che documenta l'esperienza degli Alberti nella Cina di Mao (1957): Teresa León riferisce la sua ammirazione per i cambiamenti sociali di cui è testimone, reputandoli rivoluzionari vista la staticità in cui aveva vissuto quel popolo per secoli, e fa di questa opera la testimonianza della sua contrapposizione critica tra la situazione cinese a quella spagnola. Il saggio che analizziamo nel secondo paragrafo è uno scritto breve ma di grande interesse, perché documenta il salvataggio delle ricchezze culturali spagnole in pericolo a causa della guerra civile. La testimonianza diretta dell'autrice, coinvolta in prima persona nelle operazioni della *Junta de Salvación del Tesoro Artístico*, racconta un'impresa senza la quale, probabilmente, oggi molte opere non sarebbero ammirabili o in cattive condizioni.

Il terzo capitolo si concentra sulla testimonianza di vicende vissute dall'autrice che vengono presentate sotto forma di romanzi, in cui quindi realtà e persone "storiche" si alternano a personaggi e situazioni di finzione. Nel primo paragrafo analizzeremo *Contra viento y marea* (1941), un romanzo diviso in due parti, nel quale la prima descrive la repressione e la resistenza cubana durante la dittatura di Batista e la seconda si ambienta nei primi giorni della guerra civile spagnola. Il filo conduttore tra le due storie sono alcuni personaggi che si muovono da Cuba alla Spagna, quasi a voler equiparare la resistenza di due paesi lontani nella lotta contro un nemico comune: la dittatura. Nel secondo paragrafo, analizzeremo il romanzo *Juego limpio* (1959), nel quale Teresa León utilizza i ricordi della sua esperienza nel gruppo teatrale *Guerrillas del teatro del ejército del centro*, che realizzava spettacoli per intrattenere i soldati al fronte durante la guerra civile: la storia ruota attorno a personaggi che parlano in prima persona e che sono sospesi tra realtà e finzione, dato che l'autrice ricrea le circostanze da lei vissute romanzandole. Il fine è produrre un romanzo di testimonianza circa l'impegno culturale e militante del gruppo, offrendo anche una visione sulle vicende della guerra civile a Madrid.

Tra testimonianza autobiografica e finzione romanzesca, riteniamo che tutte le opere considerate siano simbolo della *pasión de la verdad* che María Teresa León ha sentito come urgenza durante il suo esilio. Confidiamo nel fatto che questo lavoro susciti l'interesse e la curiosità che sono stati per noi guida e stimolo del nostro studio.

# Capitolo 1

## ***Memoria de la Melancolía: i fatti, il personaggio, l'opera***

### 1.1 Il profilo storico della guerra civile spagnola

Per analizzare al meglio il quadro storico in cui si inserisce la figura di María Teresa León e poter quindi cercare di comprendere le sue posizioni e il suo punto di vista, crediamo sia importante attuare un rapido excursus sulla guerra civile che ebbe luogo tra il 1936 ed il 1939 in Spagna, partendo dall'osservazione e dall'analisi del suo contesto storico, delle circostanze e cause interne che condussero al conflitto.

Alla fine del XIX secolo, cominciò a emergere in Spagna una classe media che iniziò a reagire a quelle che considerava ingiustizie portate avanti da secoli di differenziazioni sociali e centralizzazione del potere da parte di monarchia e clero. Il 1868 segna l'inizio, anche se molto flebile, di un movimento di svolta e reazione tramite un gruppo di liberali decisi a rovesciare il blocco monolitico che era al governo: la Prima Repubblica fu una brevissima parentesi nella storia politica spagnola (dal 1873 al 1874), dato che la monarchia fu restaurata dopo un solo anno, ma fu comunque un primo sintomo di un disaccordo che si sarebbe sviluppato sempre più. Il primo ventennio del '900 fu caratterizzato da numerosi scioperi di lavoratori che protestavano contro l'aumento del costo della vita e richiedevano salari più alti, dal susseguirsi di governi che avevano sempre una durata troppo breve, dal dilagare di un senso di malcontento per il sempre maggior potere esercitato dalle Giunte militari, ossia organizzazioni autonome dell'esercito che tendevano ad intromettersi nelle questioni politiche. Questa situazione di equilibrio precario aprì la strada alla dittatura del generale Miguel Primo de Rivera (1923-30), che cercò di creare una pace nazionale. La fine di questo periodo dittatoriale fu dovuto al crollo economico che in Spagna si manifestò come conseguenza della più grave crisi mondiale iniziata negli Stati Uniti nel 1929. L'ansia di riscatto delle classi popolari e delle forze politiche democratiche, inoltre, condusse a una radicalizzazione della lotta sociopolitica e dell'ideologia

repubblicana: nell'aprile del 1931 il re Alfonso XIII fu costretto ad abdicare e il governo repubblicano che si costituì – prima provvisorio e poi, dopo la redazione della nuova Costituzione, definitivo con Manuel Azaña come primo ministro – diede inizio alla cosiddetta Seconda Repubblica. Inevitabili furono, a questo punto, i movimenti di protesta che si susseguirono contro il percorso di riforme miranti alla separazione tra Stato e Chiesa e contro l'intensificarsi di movimenti anticlericali. Comparvero sulla scena, per reazione, movimenti di destra affini per ideali al fascismo: si ricordi in particolare la “Falange”, con a capo José Antonio Primo de Rivera, figlio dell'ex dittatore. Da non dimenticare, inoltre, il più grande partito di destra dell'epoca, la C.E.D.A. (Confederación Española de Derechas Autónomas), il quale, in vista delle elezioni politiche del '33 e forte dell'appoggio del clero bistrattato, scatenò in Spagna una decisa campagna propagandistica contro il governo e riuscì ad ottenere la vittoria alle elezioni.

Si aprì dunque un periodo di governi di destra che portavano avanti ideali conservatori e cercavano di smantellare le nuove misure introdotte come, ad esempio, la legge sulla riforma agraria. Tale fase, dal 1934 al 1935, è passata alla storia con il nome di “Bienio Negro”. Le sinistre si opposero a questo tipo di politica, che portava all'affossamento di ogni tendenza modernizzatrice. Indisero uno sciopero generale, che raggiunse la sua punta più aggressiva con le rivolte dei minatori nelle Asturie (ottobre '34), la quale fu violentemente repressa da parte delle truppe del generale Franco mediante massacri e saccheggi, dopo lunghi combattimenti. Le sinistre riuscirono a riprendersi, mobilitando l'opinione pubblica verso la solidarietà con i minatori asturiani e in difesa dei principi democratici, e trovarono unità costituendo il “Frente Popular”, che ottenne la vittoria alle elezioni politiche del '36. Si formò quindi il governo delle sinistre unite, ma era forte il clima di tensione e il timore di complotti golpisti. Manuel Azaña venne eletto presidente della Repubblica e l'autonomista galiziano Casares Quiroga, primo ministro; tuttavia la destra si oppose al governo, sia per questioni ideologiche sia perché riteneva che mancasse dell'autorità necessaria a fronteggiare i disordini interni al partito e quelli di ordine pubblico. Cominciò quindi a organizzarsi segretamente una cospirazione che vedeva protagonisti i generali Franco, Mola, Goded, Sanjurjo, i quali ottennero l'appoggio di molte

guarnigioni militari. Il pretesto che poté dare giustificazione alla rivolta fu l'omicidio di Sotelo, capo della destra monarchica, mentre era affidato alla tutela della guardia di sicurezza statale: «[ciò] poteva ben considerarsi una prova della crisi dell'ordine pubblico»<sup>1</sup> e, quindi, dell'incapacità del governo di sinistra, secondo gli oppositori.

Il 18 luglio 1936 si scatenò il colpo di stato militare che diede inizio alla guerra civile. Franco controllava le truppe in Marocco, raccolse attorno a sé le forze conservatrici della nazione, avendo dalla sua i militari di quasi tutte le città della Spagna, mentre gli aiuti italiani e tedeschi furono determinanti per la sua vittoria finale. Proprio in questo frangente, infatti, la *Luftwaffe* (la forza aerea tedesca) provò la potenza dei suoi cacciabombardieri contro la popolazione civile, radendo al suolo la cittadina basca di Guernica controllata dai repubblicani (aprile 1937). Il fronte repubblicano aveva invece l'appoggio dell'Unione sovietica e delle Brigate internazionali, un corpo di volontari democratici e comunisti provenienti da varie nazioni. Franco intraprese una lunga e ardua conquista del paese: le forze governative, appoggiate da operai e contadini, stroncarono la ribellione a Madrid, Barcellona e in molti centri industriali, ma i nazionalisti riuscirono ad imporsi in Navarra, Galizia e ad occupare le principali città dell'Andalusia. Le atrocità furono aspre da parte di entrambi gli schieramenti: la guerra civile spagnola fu uno fra i più distruttivi e crudeli conflitti che l'Europa avesse visto sino al quel momento in relazione al coinvolgimento della popolazione; i morti furono oltre 600.000 e i bombardamenti apportarono grandi danni. Tale conflitto fu visto in Europa come lo scontro tra due forze avversarie irriducibili, i democratici e comunisti da una parte e i nazi-fascisti dall'altra.

Alla fine, nel '39, cadde anche la valorosa difesa di Barcellona e la Repubblica crollò: le truppe di Franco entrarono nelle città repubblicane più resistenti, in primo luogo Madrid, la cui resa fu stabilita dal generale Casado dopo aver dichiarato decaduto il governo e cominciato ad intavolare trattative di

---

<sup>1</sup> Harry Browne, *La Guerra Civile Spagnola*, Il Mulino, Bologna, 2002, p. 54; per le informazioni storiche contenute nel presente paragrafo e nei seguenti mi rifaccio al citato saggio di Browne, a *Le cause della guerra civile spagnola* di Mario Caronna e a *Rivoluzione e guerra civile in Spagna, 1931-1939* di Gabriele Ranzato.

capitolazione con le truppe franchiste. Al termine delle operazioni belliche, Francisco Franco fu nominato capo di stato e di governo oltre che *generalísimo* delle forze armate, ed instaurò un regime autoritario di impronta fascista che durò, anche se in forma via via più moderata, sino alla sua morte nel 1975.

Nella Spagna franchista non era tollerato alcun dissenso: i partiti dell'opposizione furono soppressi e moltissimi sostenitori della repubblica furono costretti all'esilio volontario, mentre altri fuggirono in Francia chiedendo asilo, ma furono internati in campi di concentramento. Questo è il quadro nel quale si inserisce la vicenda personale ed artistica di María Teresa León, su cui ci concentreremo a partire dal prossimo paragrafo.

## 1.2 L'impegno di una vita

La vida de María Teresa León nos apróxima a la historia de una mujer transgresora que nunca abandonó su lucha y compromiso social. Su recuerdo reconstruye la semblanza de una riojana que en la adolescencia comenzó a escribir textos polémicos, bajo pseudónimo, en el Diario de Burgos; a una de las primeras que pudo divorciarse en nuestro país, aunque las circunstancias no le permitieron obtener la custodia de sus hijos; a la memoria de una de las pocas que logró asistir a clases universitarias en la España de principios del siglo XX, cuando el alumnado era únicamente masculino; al relato de alguien que durante la Guerra Civil española de 1936 salvó numerosos cuadros de la quema, muchos de los que hoy día son patrimonio nacional; la remembranza de quien animó las tardes a cientos de españoles con el grupo de teatro conocido como las Guerrillas de Teatro; de una mujer que durante treinta y ocho años viviendo en un exilio itinerante no olvidó su patria como testimonia su obra<sup>2</sup>.

Come suggeriscono le parole appena citate di Ana Martínez García, Teresa León è una di quelle figure di cui non è possibile sorvolare la biografia, in quanto bisogna riconoscere, pur potendo non condividere il suo punto di vista, il suo instancabile attivismo in ciò che riteneva importante. La sua fu una vita di lotta e impegno per la causa repubblicana e gli ideali di istruzione, libero giudizio, libertà, giustizia e democrazia in cui credeva, attraverso conferenze, partecipazione a congressi come quello degli *Escritores Soviéticos* in URSS, responsabilità in attività culturali come la *Alianza de Intelectuales Antifascistas* e nel teatro di propaganda, per non parlare poi delle sue opere letterarie e i numerosi articoli per riviste. Fu una donna che rese onore al suo sesso per la sua attività, degna nipote di María Goyri, la prima laureata di Spagna. La sua letteratura è in gran parte testimonianza della denuncia verso una situazione sociale e politica in cui non si riconosceva:

A pesar de las condiciones adversas en las que todavía se hallaban sumidas las mujeres, María Teresa supo hacer uso de la literatura, no solamente para ofrecernos brillantes retratos de personajes que poblaban lo que podríamos llamar la intra-España de su época, sino

---

<sup>2</sup> Ana Martínez García, *La dimensión femenina en los textos de María Teresa León*, in *Analecta Malacitana Electrónica. Revista de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, 37, 2014, p. 1 [<http://www.anmal.uma.es/numero37/>]; ultima consultazione il 7/10/2016].

también para denunciar las injusticias a las que se veían sometidos los más débiles<sup>3</sup>.

Nacque nel 1903 in una famiglia borghese, il padre era colonnello dell'esercito e per la sua professione spesso la famiglia era costretta a spostarsi: vissero a Madrid, Barcellona e Burgos. Teresa subì fin da piccola la forte influenza della zia María Goyri, che, come appena detto, fu la prima donna di Spagna ad ottenere una laurea – in lettere e filosofia – e grazie a cui la giovane sviluppò la vocazione letteraria tanto da laurearsi nelle stesse discipline. Dimostrò già dalla sua adolescenza un carattere forte e deciso, con cui non nascondeva la disapprovazione nei confronti delle convenzioni della borghesia provinciale cui apparteneva la sua famiglia, e che lei giudicava ipocrita e falsa. L'indole ribelle la portò ad essere espulsa dal collegio di monache in cui studiava, a un precoce matrimonio quando aveva soltanto diciassette anni e alle inaspettate gravidanze con cui diede alla luce Gonzalo nel 1921 ed Enrique nel 1925. La morte del padre costituì una grande perdita e segnò la fine del periodo barcellonese, dopo il quale María Teresa si trasferì con la famiglia a Burgos; questa città vide l'inizio della sua carriera di scrittrice tramite una serie di articoli pubblicati sul *Diario de Burgos*, i quali erano inizialmente firmati con lo pseudonimo d'annunziano di Isabel Inghirami per evitare di uscire allo scoperto viste le idee progressiste e femministe che esprimeva. Dopo aver divorziato dal marito, incontrò il poeta Rafael Alberti che sposò poco dopo: la loro fu una lunga relazione che li vide insieme in molteplici viaggi, impegni e anche nella realizzazione di opere a quattro mani.

Nel 1932 fu inviata con il marito a compiere un viaggio in Unione Sovietica e successivamente a Berlino, in Danimarca, Norvegia, Belgio e Olanda, per studiare il movimento teatrale proletario europeo. Al ritorno dal primo viaggio in URSS, la coppia partecipò con la *Unión de Escritores y Artistas Revolucionarios de España* alla fondazione della rivista *Octubre*,

---

<sup>3</sup> Isabel Marcillas Piquer, *María Teresa León: la intrahistoria con alma de mujer*, Ed. Universidad de Alicante, Alicante, 2007, p. 4.

attraverso cui manifestavano le proprie idee antifasciste e informavano l'opinione pubblica sulla politica contemporanea. Nel 1934 tornarono in Unione Sovietica per assistere al *Primer Congreso de Escritores Soviéticos*, ma con lo scoppio della rivoluzione d'Asturia, in Spagna, fu loro impedito il rientro in patria e viaggiarono quindi fino a New York con una precisa missione politica e sociale: portare oltreoceano le notizie circa la situazione in Spagna e impegnarsi nella raccolta di denaro per sostenere le vittime della rivolta. Seguirono altri viaggi in paesi centroamericani come Venezuela, Guatemala, Panama e il Messico, dove Teresa tenne varie conferenze sulla necessità della rivendicazione delle libertà per le donne, prendendo come esempio la situazione raggiunta in Unione Sovietica:

En Rusia la mujer ha encontrado su perfecto equilibrio; la protegen todas las leyes [...]. 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<sup>4</sup>.

Grazie ai suoi numerosi viaggi in differenti paesi, la León ebbe la possibilità di entrare in contatto con culture variegata e di riuscire quindi a relazionarsi con la condizione del sesso femminile in altre realtà. Questo le permise di fare confronti e di acquisire un punto di vista basato su un'esperienza varia e interiorizzata, così da avere piena consapevolezza delle vittorie conquistate dalle donne e delle situazioni, invece, ancora da migliorare. Fu un'intellettuale attiva che durante tutta la vita non abbandonò mai il suo impegno sociale, in particolare nei confronti del ruolo e dei diritti della donna, uno dei principali protagonisti delle sue opere. Quando, a New York, si trovò a parlare della rivolta d'Asturia per chiedere appoggio ai compatrioti vittime, alle americane che si sorpresero nel constatare la nuova libertà conquistata dalle spagnole con un «¿Nos han dicho que en España la mujer no participa en la vida pública? ¿Por qué esta habla tanto?», Teresa rispose: «Despertamos, señora. Es un despertar doloroso»<sup>5</sup>. Il viaggio in Cina nel '57 le permise, inoltre, di scoprire la visione che della donna si aveva in quel paese

---

<sup>4</sup> Robert Marrast, *Rafael Alberti en México*, Ed. La Isla de los Ratones, Santander, 1984, p. 57.

<sup>5</sup> María Teresa León, *Memoria de la Melancolía*, Editorial Castalia, Madrid, 1999, p. 232.

lontano e ne lasciò testimonianza in «Sonríe China»: constatò un grande miglioramento rispetto alla condizione femminile del passato, quando le donne erano completamente escluse dalla società e addirittura la loro nascita era accolta come un lutto dalla famiglia. Denunciò con toni pungenti la loro sottomissione, attribuendone la responsabilità anche alle religioni.

Attraverso la sua opera letteraria, la León dette voce al rifiuto per i ruoli prestabiliti e le convenzioni, tramite personaggi femminili sfaccettati, che troviamo al centro della sua attenzione specialmente dopo il suo divorzio dal primo marito e la seguente disillusione nei confronti dei rapporti matrimoniali e, più in generale, degli uomini. Dato che già a partire dalla sua giovinezza si contrappose all'ambiente e alla mentalità borghesi cui la famiglia apparteneva, la sua inclinazione politica si diresse in modo naturale verso il comunismo, il socialismo; e a tal proposito dobbiamo sottolineare la stretta interconnessione tra i suoi sentimenti, l'ideologia politica e le personali esperienze di vita. La situazione femminile stava lentamente migliorando anche grazie alla fondazione di istituzioni quali la *Residencia de Señoritas* (1915) e il *Lyceum Club Femenino* (1926), centri di attività culturali importanti per la formazione intellettuale della donna e lo sviluppo del suo libero pensiero. Entrambe le associazioni furono create dalla femminista e pedagoga più attiva della Spagna dell'epoca, María de Maeztu. Teresa scrisse queste parole a proposito della situazione femminile di fine anni venti:

[...] las mujeres no encontraron un centro de unión hasta que apareció el Lyceum Club. Por aquellos años comenzaba el eclipse de la dictadura de Primo de Rivera. En los salones de la calle de las Infantas se conspiraba entre conferencias y tazas de té. Aquella insólita independencia mujeril fue atacada rabiosamente. El caso se llevó a los púlpitos, se agitaron las campanillas políticas para destruir la sublevación de las faldas [...] Pero otros apoyaron la experiencia, y el Lyceum Club se fue convirtiendo en el hueso difícil de roer de la independencia femenina [...] El Lyceum Club no era una reunión de mujeres de abanico y baile. Se había propuesto adelantar el reloj de España<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 514.

Nel 1931 cominciò la Seconda Repubblica, che apportò riforme radicali a livello sociale e politico. Particolare attenzione fu riservata alla situazione femminile, che raggiunse notevoli cambiamenti: le donne acquisirono una posizione diversa nella società, fu riconosciuta una maggior dignità al proprio ruolo grazie al fatto che fu loro esteso il diritto di voto; inoltre, fu legalizzato il divorzio. Le donne smisero di essere oggetti, cominciarono ad essere considerate esseri umani e il raggiungimento di un'uguaglianza tra i sessi, da questo punto di vista, fu uno dei più importanti progressi sociali dell'epoca. A tal proposito, nei *Cuentos de la España Actual* del 1935 le protagoniste hanno un carattere deciso e rivoluzionario, e ciò si collega ai diritti acquisiti con le riforme attuate dal governo della Seconda Repubblica. Nel 1960, con *Doña Jimena Díaz de Vivar, Gran Señora de Todos los Deberes*, la León diede identità ad una donna che aveva sempre vissuto all'ombra del nome dell'eroico marito, il Cid Campeador, e le conferì un'indole diversa da quella di subordinazione con cui appariva tradizionalmente la figura di moglie in quell'epoca: è trasgressiva, rifiuta di rimanere sottomessa ad aspettare il marito che per tanto tempo l'ha lasciata sola, nonostante lui si meravigli di questo suo atteggiamento e le ricordi di non infrangere i limiti imposti dal proprio ruolo.

Di pari passo con il suo impegno politico, i personaggi femminili della León cominciarono ad essere sempre più impegnati in ambito sociale e a voler rompere con il punto di vista convenzionale e patriarcale che le vedeva solo come donne di casa: «[Teresa] Se había convertido en una escritora que movía a las mujeres a rechazar vivir en el desamor, [...] tal y como ella había hecho al ser una de las primeras españolas en romper con un matrimonio en la adolescencia»<sup>7</sup>. María Teresa lottò con i fatti e con le parole, non solo per i diritti delle donne, dato che non fu propriamente una scrittrice femminista, ma più in generale si batté per l'uguaglianza tra i sessi nella società spagnola.

---

<sup>7</sup> Ana Martínez García, *La dimensión femenina en los textos de María Teresa León*, cit., p. 16.

Nel '36 scoppiò la guerra civile mentre gli Alberti si trovavano a Ibiza e questa improvvisa tragica situazione suscitò in loro un grande timore per la propria incolumità. Quando riuscirono a tornare a Madrid, María Teresa cominciò a collaborare all'attività dell'*Alianza de Intelectuales Antifascistas*, gruppo di intellettuali impegnati a portare avanti gli ideali repubblicani, e cooperò con la *Junta de Salvación del Tesoro Artístico*, il cui obiettivo era l'evacuazione di opere d'arte messe in pericolo dai bombardamenti della guerra: la loro azione fu fondamentale, perché permise di salvare importanti tesori del patrimonio spagnolo, tra cui capolavori di Velázquez, Goya, Tiziano, Raffaello, Rubens, che altrimenti oggi non potremmo ammirare nella loro integrità. La testimonianza di questa esperienza ci è fornita tramite il saggio *La historia tiene la palabra*, di cui parleremo nel secondo capitolo. Inoltre, in quegli anni fu degna di nota anche l'attività di promotrice di teatro di propaganda, per cui la León andò a ricoprire un ruolo importante nel *Consejo Central del Teatro* e a dirigere il gruppo *Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro*, con cui portava intrattenimento ai soldati del fronte. Il romanzo *Juego Limpio* (1959) è testimonianza del suo impegno da questo punto di vista.

Nel 1939, con la fine della guerra e l'istaurarsi della dittatura di Francisco Franco, i coniugi Alberti fuggirono a Parigi, rimanendovi per un anno come traduttori presso la radio Paris Mondial, per poi viaggiare verso l'Argentina nel '40, dove rimasero per più di vent'anni. Qui nacque la figlia Aitana, e qui la nostra autrice conobbe un periodo artisticamente molto produttivo dal punto di vista letterario e delle collaborazioni con giornali e radio. Tuttavia, l'avvento del peronismo rese più difficile e rischiosa la loro permanenza, cosicché gli Alberti furono costretti a trasferirsi e scelsero Roma come tappa successiva del loro esilio, l'ultima prima di tornare in patria.

In Italia, Teresa rese la sua casa un punto di incontro per altri compatrioti, con cui poté far rivivere il passato, e raccontò questa esperienza nell'autobiografia *Memoria de la Melancolía*, testo sintesi della sua vicenda esistenziale e opera chiave per comprendere la sua personalità. Purtroppo, però, a Roma l'autrice cominciò a manifestare i primi sintomi dell'Alzheimer, malattia che la costrinse a

poco a poco ad abbandonare la sua attività e, quasi, a non rendersi conto del ritorno alla sua Madrid nel 1977. In quel periodo gli Alberti vivevano pressoché separati, giacché Rafael aveva intrapreso una relazione con un'altra donna, e il ritorno di Teresa in patria, dopo quasi quarant'anni di esilio, non fu accolto con l'entusiasmo che ci si sarebbe aspettato, ma fu anzi quasi ignorato, come riferisce il suo amico e attore Salvador Arias: «A su regreso la vi desamparada, en una soledad inmensa»<sup>8</sup>. Sembrava che ai letterati del tempo non interessasse una donna inferma e malata, quasi incapace di parlare a causa della malattia da cui era affetta, ed era come se, tragicamente, la Spagna che tanto aveva amato non fosse più in grado di riconoscerla e riaccoglierla. Ancora oggi l'autrice non è molto conosciuta, nonostante l'importanza delle sue esperienze e della sua opera letteraria, ma questo è in parte sicuramente dovuto all'esilio e al muro di silenzio innalzato dal governo di Franco nei confronti delle voci repubblicane. La storia le ha certo negato la considerazione che altrimenti avrebbe ricevuto, ma molti critici attribuiscono questo fatto al suo legame con Alberti, artista assai più noto:

Su unión sentimental al poeta Rafael Alberti tal vez dejó en un segundo plano [...] su perfil y su importancia como escritora. Es más, María Teresa procuró -desde muy pronto- que muchos de sus textos fueran un amoroso reflejo de hallazgos previos de Rafael<sup>9</sup>.

Pare, dunque, che nei lavori della León ci siano molti echi di opere del marito, e Torres Nebrera ne ricorda in particolare uno presente in *Memoria de la Melancolía*, in cui Teresa sembra proprio glossare un passo di un poema di Rafael nel quale sono descritte le anziane mendicanti di Roma<sup>10</sup>.

Alcuni studiosi contemporanei, come lo stesso Torres Nebrera, hanno cercato di salvare dall'oblio la sua opera letteraria e di valorizzarla per riconoscere il merito di un impegno portato avanti per tutta la vita a dispetto delle difficoltà e vicissitudini incontrate.

---

<sup>8</sup> *Diario ABC*, Madrid, 31-X-2003[<http://www.nodulo.org/ec/2011/n113p09.htm#kn19>; ultima consultazione 14/09/2016].

<sup>9</sup> Gregorio Torres Nebrera, *Los Espacios de la Memoria (la obra literaria de María Teresa León)*, Ediciones de la Torre, Madrid, 1996, p. 13.

<sup>10</sup> Si rimanda a *Ibid*, p.54 per la diretta messa a confronto dei due passi.

Y el menor homenaje que podemos rendir a María Teresa León, y el más duradero es perpetuarla en su obra, darla a conocer, romper el silencio sobre su gran creación literaria, imprescindible para comprender nuestra historia nacional, como *Juego limpio* o la *Memoria de la melancolía* que es su testamento político y humano y un legado ejemplar para las nuevas generaciones<sup>11</sup>.

Da ricordare, a questo proposito, alcune conferenze tenute in sua memoria, come quella svoltasi presso l'Escorial l'anno dopo la sua morte e a cui parteciparono molti artisti a lei vicini, oppure quella a l'Avana in occasione del ventesimo anniversario dalla scomparsa.

Alla fine degli anni '70, pochissime opere della León erano state ripubblicate, in modo particolare era difficile reperire quelle che avevano a che fare con l'impegno politico e la guerra; solo successivamente, l'uscita di alcune riedizioni costituì il punto di partenza di un lento ma crescente interesse per l'autrice, che morì nel 1988. La memoria è quindi una sorta di tematica costante quando si parla di Teresa León: rappresentò uno dei valori principali della sua esistenza, su di essa è basata la propria autobiografia, ma svanì sia nell'autrice stessa -e ciò costituì la piaga della sua vecchiaia- sia nel ricordo della collettività, perché, come detto poco sopra, l'opera di Teresa solo recentemente ha ricevuto una dovuta rivalutazione.

---

<sup>11</sup> Marcos Ana, *María Teresa León, una mujer comprometida con su tiempo* in *Homenaje a María Teresa León*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1990, p. 50.

### 1.3 Autobiografia della memoria

*Hay que acudir al cuidado de los recuerdos. ¿Qué sería la vida vivida si los abandonásemos?*<sup>12</sup>.

La frase che abbiamo voluto citare qui sopra è una delle più significative dell'autobiografia di María Teresa León, *Memoria de la melancolía*, e il motivo è intuibile dal titolo stesso dell'opera, in cui a catturare la nostra attenzione è il termine *memoria* e il suo essere legato all'idea di *melancolía*, cioè al ricordo di un qualcosa di positivo che non c'è più, è passato. La memoria e il ricordo, concetto da essa strettamente dipendente, sono parole chiave non soltanto dell'opera che stiamo per prendere in esame, bensì dell'intera produzione della León. *Memoria de la melancolía* non è solo un libro di richiami al passato: è la testimonianza di una donna e di un popolo che sono stati partecipi di un momento storico decisivo per le sorti della Spagna, è la voce di chi ha vissuto lo scoppio della guerra civile e l'istaurarsi della dittatura di Franco, schierandosi dalla parte dei repubblicani e combattendo con le armi o con le parole per l'ideale della Patria Libera che era

---

<sup>12</sup> María Teresa León, *Memoria de la Melancolía*, cit., p. 478.

stata loro sottratta e che, in certi casi come in quello dell'autrice, avevano dovuto abbandonare per sfuggire alla repressione franchista. Mantenere viva la memoria di tutto ciò costituisce l'impegno di María Teresa a dispetto dell'esilio, «¿Qué sería la vida vivida si los abandonásemos (los recuerdos)?»<sup>13</sup>. L'opera che ci accingiamo ad analizzare è una storia d'amore e di solidarietà, di impegno, rivendicazione ed entusiasmo.

María Teresa scrive la sua autobiografia durante il soggiorno a Roma (1963 - 1977), ultima tappa di una serie di mete in cui aveva trascorso il suo esilio volontario insieme al marito, lo scrittore Rafael Alberti, e alla loro figlia Aitana. Il ricordo dell'esperienza della guerra civile la porta a ripercorrere anche gli anni della sua infanzia e adolescenza, segnati da cambiamenti, spostamenti tra Madrid, Barcellona e Burgos, gioie e dolori. Ci troviamo di fronte alla rievocazione di vari momenti che vanno poi ad incentrarsi sull'analisi sentimentale del decennio 1930-40, epoca vissuta con intensità e passione dagli intellettuali antifascisti. La memoria dell'autrice non ripercorre una temporalità lineare, bensì procede per associazioni di idee, sprazzi di episodi che ne richiamano altri più distanti, «es un procedimiento a la manera proustiana. Los objetos convocan la memoria»<sup>14</sup>. Spesso si alternano periodi e si ripetono momenti, senza che ci sia, dunque, un ordine nel labirinto dei suoi ricordi: l'incontro a Roma con un gruppo di persone catalane, ad esempio, le fa tornare nostalgia per il periodo trascorso a Barcellona, le fa ricordare la morte del padre e anche il suo primo matrimonio, quando era giovanissima. È una sorta di *stream of consciousness* che segue i liberi movimenti della mente nostalgica dell'autrice. L'opera è da inquadrare all'interno della letteratura autobiografica della generazione del '27, i cui esponenti, come Francisco Ayala e Rosa Chacel, ci hanno lasciato altrettanta testimonianza di un'epoca di cambiamenti e di esperienze d'esilio.

Questo libro esprime la volontà di difesa e resistenza degli esiliati spagnoli contro l'espropriazione della propria terra, che è urgente recuperare almeno nello

---

<sup>13</sup> *Ivi.*

<sup>14</sup> Teresa Giovacchini, *Las voces de la memoria*, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 2003, p. 4 [<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/las-vozes-de-la-memoria.pdf>; ultima consultazione 22/09/2016].

spazio della scrittura. È importante notare come più volte la León tenga a sottolineare quanto il ricordare sia per lei un'esigenza, un impegno che decide di assumere nei confronti dei lettori e di coloro che hanno condiviso la sua sorte; ricordare come forma di difesa contro l'inevitabile e incontrollabile trascorrere del tempo, anche se questo comporta il riflettere sempre più sulla sua vecchiaia e sul timore del lento sbiadire del proprio spazio memoriale.

Il punto di vista nel testo si muove tra una dimensione più individuale e confessionale, in prima persona, ed un'altra in terza persona, con una voce esterna che ricrea uno stile cronachistico, raccontando epoche, persone e le vicende dell'autrice – protagonista a sua volta,

La terza persona è sempre riservata al rifiuto, alla non identificazione: verso la ragazza borghese che ancora non conosceva Alberti, verso la violenza privata subita in silenzio quando era ragazza e verso quella pubblica e condivisa della guerra. L'Io, invece, indica identificazione tra la María Teresa adulta che ricorda e la María Teresa che vive, un Io che spesso diventa il Noi della condivisione degli ideali rivoluzionari così come della nostalgia dell'esilio<sup>15</sup>.

Sono questi cambiamenti di prospettiva a rendere la narrazione variegata, dinamica e, nelle sue parti con narratore esterno, oggettiva e simile a un racconto: «El lector se encuentra así con un personaje de novela, cedido voluntariamente por el desdoblamiento actancial de la autora»<sup>16</sup>.

Nel corso dell'opera viene delineata una memoria collettiva attraverso la somma di più memorie individuali che non devono essere messe a tacere, ma che, sottolinea la León, è necessario esprimere senza vergogna per manifestare a voce alta ciò che i giornali e l'opinione pubblica hanno taciuto: «La autora decide cerrar la página del capítulo del mundo infantil e inicia el recorrido del “yo” al “nosotros”, trascendiendo la *memoria* de la intimidad e introduciendo a los lectores

---

<sup>15</sup> Rosa Maria Grillo, *Donne e violenza nella guerra civile spagnola*, p. 8, [[http://www.cdlstoria.unina.it/storiche/Relazione\\_Grillo.pdf](http://www.cdlstoria.unina.it/storiche/Relazione_Grillo.pdf) ; ultima consultazione 17/10/2016].

<sup>16</sup> Julián Bravo Vega, *Memoria de la melancolía de María Teresa León: La memoria femenina del exilio español y el proyecto de construcción autobiográfica*, in Marina Villalba Álvarez, *Mujeres Novelistas en el panorama literario del siglo XX*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2000, p. 154.

en la *memoria* de la colectividad [...]»<sup>17</sup>. Da qui deriva il senso di responsabilità nel tramandare le vicende di esiliati come lei, conferendo loro dignità e valore: «Escribir es mi enfermedad incurable [...]. ¿Conseguiremos - o conseguirán los que nos siguen - llegar al lugar donde el aire libre suprime la cruz y el calvario?»<sup>18</sup>.

I primi episodi rievocati sono quelli della sua infanzia, di quando era in collegio e si sentiva oppressa dalle regole da rispettare: la madre la sgridava perché aveva la gonna troppo corta, pretendendo che la portasse lunga fino agli stivali. Il momento dell'uscita dal collegio è vissuto quindi come una grande liberazione, un sollievo. María Teresa León, come si è già detto, era nipote di María Goyri, celebrata per essere stata la prima donna laureata di una Spagna non evoluta dal punto di vista dei diritti e della considerazione riservati al sesso femminile. Per questo il caso della prima studentessa universitaria del paese fu degno di nota. Suo marito era il filologo Ramón Menéndez Pidal, dunque la loro casa rappresentava un luogo nevralgico di vivacità culturale e di pensiero.

La mente della León passa poi alle corse a cavallo in una primitiva campagna che contrappone alla caotica Roma della sua contemporaneità: torna ai campi della Castiglia, a quel senso di libertà che le trasmettevano, finché non ricorda di un giorno in Argentina in cui le dissero che non poteva più cavalcare perché incinta: aspettava il terzo figlio, nonostante non pensasse che fosse ancora per lei possibile avere bambini: «El milagro americano se había producido»<sup>19</sup>. In pochissime pagine quindi, si passa dall'infanzia al periodo romano e poi a quello in Argentina: qui i coniugi Alberti trascorsero ventitré anni in esilio e qui venne alla luce la loro figlia Aitana, nel 1941. Nei pressi di Buenos Aires vivevano a contatto con altri esiliati e inizialmente non era per loro facile dimenticare le tensioni della guerra, tanto che, nonostante si trovassero al sicuro, manifestavano costante angoscia e timore per ogni rumore imprevisto che sentivano: «Durante meses, los que llegaban de lejos temblaron al oír pasar un

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>18</sup> María Teresa León, *Memoria de la Melancolía*, cit., p. 70.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 95.

avión o al cerrarse una puerta, bruscamente»<sup>20</sup>. Queste loro reazioni erano sintomo dell'abbandono del proprio mondo e delle persone a loro note, ma soprattutto della situazione di pericolo che avevano vissuto in Spagna, tanto che il trovarsi in salvo pareva quasi un sogno: «come è successo?» - si chiedeva Teresa.

Nel corso del racconto ci sono molti momenti di sconforto nei quali l'autrice si sente quasi estranea rispetto alla propria patria, come quando confessa: «Es como si yo no perteneciese a ese país del que leo los periódicos y, sin embargo, no han variado el formado ni el papel ni, seguramente, los lectores. Siento todo fuera de mí [...]»<sup>21</sup>. Viene percepito un tragico senso di separazione da sé stessa e dal suo passato, sia per la lontananza fisica dalla Spagna sia per quella spirituale, morale, dato che non si riconosce nella situazione che si era venuta a creare nel suo paese. Questa percezione di distacco riguarda però anche una sfera più 'fisiologica', e cioè la frammentarietà dei suoi ricordi: «¿Cómo pueden barrerse con tanta perfección de la memoria las horas que se viven? Cuando miro las fotografías no me entusiasmo ni grito»<sup>22</sup>.

Ma il recupero della memoria, pur con le sue falle e imprecisioni, rappresenta la possibilità di crearsi un rifugio da una realtà che non fa che ricordarle il futuro e quindi la sofferenza del dover invecchiare per poi morire. A questo sentimento di negatività è strettamente legata l'angoscia e l'impotenza dell'emigrato che non sa in quale luogo cesserà di vivere e se gli sarà dato il diritto di concludere ciò che aveva cominciato, la missione di cui si era preso carico per dare significato alla propria esistenza e, parallelamente, al proprio esilio. La manifestazione di tale sensazione crea quella che è forse una delle pagine più belle ed espressive dell'autobiografia della León, in quanto emergono sentimenti profondi e vengono messi a nudo i conflitti interiori più intimi ed intensi: è forte l'orgoglio nel denunciare la lotta di tutti gli espatriati come lei per ristabilire la verità, la libertà, i valori in cui la sua generazione crede, e tutto questo ripartendo dalle rovine morali causate dalla guerra, dalle privazioni materiali e spirituali, facendo leva sul sentimento di perdita e di sopraffazione

---

<sup>20</sup> *Ivi.*

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 86.

subite: «No sé si se dan cuenta los que se quedaron por allá, o nacieron después, de quiénes somos los desterrados de España. [...] Durante treinta años suspiramos por nuestro paraíso perdido, un paraíso nuestro, único, especial»<sup>23</sup>.

È forte, anche, l'urgenza di recuperare le proprie radici e ciò che aveva sempre fatto parte della loro esistenza, «la muchacha, el muchacho, la sonrisa, [...] la juventud, [...] la mano amiga en la mano, [...] la gracia, la palabra, [...] las voces perdidas»<sup>24</sup>. Percepriamo tutta l'intensità della sofferenza di María Teresa, della nostalgia, la voglia di reagire, di ricordare.

A Roma ebbe l'opportunità di incontrare altri espatriati con cui si sentiva accomunata da simili vicende ed esperienze, tanto che le sembrava di conoscerli da sempre nonostante li vedesse per la prima volta. Confrontandosi con loro ebbe l'occasione di tornare ancora al recupero di momenti vissuti e da questo derivò un'altra ragione di sofferenza, cioè il rendersi conto di non vivere più in quella dimensione, sebbene lei fosse sempre la stessa e avesse accanto Rafael come negli anni trascorsi in Spagna. Intorno a loro tutto era cambiato e per questo, nel presente a Roma, le pare di recitare e di essere in una situazione surreale in cui le è stato affidato il copione sbagliato, quello della vecchia.

Intenso è poi il flashback che la porta a ricordare l'incontro con Alberti, la gioia dell'innamoramento e dei loro appuntamenti nella strada di casa, l'assistere a una delle prime opere teatrali di lui e i dubbi sugli uomini dopo la delusione del fallimento del suo primo matrimonio. La nostalgia percorre tutta l'opera, anche nel momento in cui la León ricorda il cane Niebla, a loro donato da Pablo Neruda e così chiamato giacché lo avevano accolto in una serata nebbiosa e piena di angustie per una minaccia di morte ricevuta da Rafael. Chissà cosa pensò, si chiedeva la León, degli uomini, assistendo alle atrocità della guerra, e chissà che sofferenza quando corse dietro alla vettura che portava la madre di Teresa, la nonna e la zia in salvo dai bombardamenti, senza però riuscire a raggiungerla. Niebla rappresenta l'innocenza interrotta dalle forze devastatrici della realtà degli uomini, di un mondo opposto alla sua spensieratezza infantile. La León sembra

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>24</sup> *Ivi.*

osservare il cane nel presente in cui scrive e con toni patetici lo paragona al popolo spagnolo che, come Niebla in questa circostanza, deve persistere nell'inseguire l'obiettivo e correre dietro alla libertà.

Frequente è anche la rievocazione di luoghi del passato, dei quali ci si chiede come siano cambiati nel presente. Il flusso di coscienza arriva inoltre a ricordare spesso i compatrioti repubblicani: giacché si trovarono sconfitti alla fine della guerra civile, fuggirono verso la frontiera francese, ma alcuni furono catturati e deportati in campi di concentramento. María Teresa e Rafael, che in quel momento (1939) si erano mossi verso Parigi come prima tappa del loro esilio, aiutarono molti di quelli che erano riusciti a scappare e a raggiungere la capitale francese, adoperandosi per trovare loro un rifugio. Gli Alberti trascorsero in quella città un anno e qui lavorarono presso la radio Paris Mondial come traduttori delle notizie dal fronte per l'America Latina. Indimenticabile un momento di tensione mentre erano in onda, quando Alberti si lasciò scappare un «Queridos camaradas de America del Sur»<sup>25</sup> e ancora vivido è il ricordo della preoccupazione per questo essere usciti allo scoperto, cosicché la successiva convocazione da parte del direttore sembrò confermare i timori di un immediato licenziamento. In realtà, il fatto sembrò non esser stato notato e, con grande sollievo, i coniugi Alberti non ricevettero rimproveri bensì congratulazioni per la loro attività.

Quanti momenti di timore, ma anche quanti altri di soddisfazioni vengono ricordati dall'autrice! Uno di questi è il periodo durante il quale metteva in scena opere teatrali con la compagnia itinerante denominata *Guerrillas del teatro del ejército del centro*. Il loro pubblico era costituito da soldati del fronte, che gioivano del momentaneo entusiasmo e del sentimento di fratellanza creati dall'interruzione, seppur temporalmente limitata, della negatività della guerra. Si trattava di un teatro di urgenza, propagandistico, che doveva servire a spronare gli animi ed esaltare gli ideali della rivoluzione, un teatro *de guerrillas*. Nel bel mezzo del terrore, l'arte e la poesia procuravano soddisfazione e gioia, e fornivano una ragione di speranza: «Caían impunemente bombas sobre Madrid y

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 403.

nuestro refugio era cantar»<sup>26</sup>. Forte è l'entusiasmo che ci trasmette l'autrice raccontando la tenacia e la coesione in seno al suo gruppo, consapevole dell'incoraggiamento e della spinta che riusciva a trasmettere ai combattenti. Le opere inscenate erano spesso quelle dei classici spagnoli, e si ricorda, in particolare, *La Numancia*, tragedia di Cervantes che era stata riadattata da Alberti e che animava ed infervorava i soldati.

Molto spesso la León interrompe il racconto per ricordare alcuni compatrioti che come lei avevano scelto la via dell'esilio e ne parla sempre con orgoglio e grande trasporto. Non manca anche di menzionare persone che avevano sacrificato la propria vita per la Spagna, ad esempio Ignacio Montenegro, che durante la guerra civile era capo delle forze aeree della Repubblica: tiene a ricordarli perché «Vivir no es tan importante como recordar»<sup>27</sup>, scrive, citando poi l'antologia che il poeta Emilio Prados intitolò *Memoria del Olvido*. Dopodiché torna indietro nel tempo con un flashback che ci porta al trasferimento della famiglia di Teresa da Madrid a Burgos, quando lei era una ragazzina che pochi mesi prima era stata espulsa dal collegio per le continue bizzarrie e perché le sue letture non erano molto raccomandabili per l'età che aveva: si trattava di volumi con immagini di donne impudiche, trovati nella biblioteca di un vecchio zio da cui era stata traumatizzata per i suoi spudorati e impudenti baci. È in questa grande biblioteca, in cui nessun tipo di lettura le era precluso, che coltivò la passione per i libri e trascorse gran parte del suo tempo scoprendo Hugo, Dumas, Diderot e Galdós, autore quest'ultimo che ebbe occasione di conoscere di persona. Tuttavia, i romanzi in generale erano mal considerati all'epoca e anche per queste letture Teresa non era vista di buon occhio, carente della supervisione dei genitori. Ricorda poi il nonno, un playboy che fece molto soffrire la moglie per le sue infedeltà: addirittura si dice che nella prima notte di nozze non tornò a casa. Ricorda una delle sue amiche più intime, la nipote di un ammiraglio, e anche l'affetto per i figli del generale Berenguer: dato il ruolo di colonnello del padre, la giovane María Teresa aveva avuto occasione di frequentare l'ambiente militare. Nelle case di Barcellona e di Burgos il padre radunava il reggimento di cavalleria

---

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 130.

cui era a capo, e l'autrice ripensa con nostalgia alle grida di ordine per schierare gli squadroni. La memoria la porta poi alle passeggiate sulle Ramblas con il padre, quando già era sposata con il primo marito, e poi al periodo in cui Miguel de Unamuno veniva a trovare lei e il secondo marito Alberti per leggere loro le sue opere teatrali. Ogni abitazione in cui aveva vissuto conservava dei ricordi importanti, benché «Ya ninguno de aquella infancia mía estaba sobre la tierra»<sup>28</sup>.

Ciascuna persona conosciuta le aveva lasciato un'impronta importante e molti erano i personaggi noti con cui lei e il marito avevano stretto legami di amicizia, come Pablo Neruda, Pablo Picasso - che mostrò loro i primi abbozzi del capolavoro *Guernica* -, Ernest Hemingway, che incontrarono a Cuba e da cui ricevettero il racconto della sua esperienza della guerra civile spagnola: la Spagna fu per lui una patria adottiva, ne parlava con grande orgoglio: «Hay una soledad compartida que se llama destierro»<sup>29</sup>.

Una delle figure centrali nella vita di Teresa è senza dubbio la madre: troppo tardi l'autrice si rese conto del suo affetto e dell'importanza dei suoi insegnamenti, visto che da bambina la identificava solo con i "no" e le proibizioni che le imponeva. Rifletté per la prima volta sulla figura materna dopo aver trovato un suo ritratto, giacché osservandolo ebbe l'occasione di meditare sulla vita di lavoro, sofferenze e inquietudini che aveva condotto, sulla delusione e incomprensione provate quando la figlia le aveva annunciato della sua partenza. È questa un'altra pagina di grande intensità di sentimenti e di presa di coscienza intima: «¡Cuánto te quise de pronto!»<sup>30</sup>. Fu la madre stessa a telefonarle il 14 aprile 1931 per annunciarle il crollo della Monarchia e l'avvento della Repubblica.

Gli Alberti effettuarono molti viaggi, alcuni per costrizione dettata dalle circostanze e altri volontari, cosicché troviamo molti riferimenti ad essi nel corso dell'opera. Nel 1932 parteciparono al Congresso per la Pace di Amsterdam e condivisero questa esperienza insieme ad altri "illusi" convinti che le loro buone e fraterne intenzioni avrebbero prevalso sui mali della guerra. Si tratta della prima

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 501.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 219.

presa di posizione pubblica della coppia contro il fascismo, ma la León confessa che le loro speranze erano eccessive e, purtroppo, non verosimili.

Nel 1934 effettuarono un viaggio in URSS per partecipare al primo congresso di scrittori sovietici e qui li colse la notizia della rivoluzione d'Asturia, fatto per cui decisero di tornare in Spagna «de no haber encontrado en Nápoles, donde hizo escala su barco, un telegrama aconsejándoles que no regresaran a Madrid, pues su piso había sido registrado por la policia que les esperaba para detenerles»<sup>31</sup>. La giovane Repubblica del 14 aprile era appena finita nelle mani dell'estrema destra. Nel 1934, dunque, gli Alberti compirono un viaggio a New York per diffondere oltreoceano, su invito del leader comunista italiano Togliatti, le vicende della rivolta d'Asturia e cercare di ottenere fondi per le vittime, e fecero ciò anche tramite le pagine del New York Post. Nella metropoli riuscirono a formare molte amicizie, le quali si dimostrarono interessate alla situazione spagnola e, cosa di cui María Teresa si sorprese, restarono meravigliate dal fatto che lei come donna fosse così attiva ed informata, sapendo che in patria il suo sesso non era ammesso alla vita pubblica. «Es triste tener que usar la libertad para denunciar la no libertad»<sup>32</sup>, tuttavia la missione di cui si fece carico era il far conoscere le sofferenze del suo paese, nonostante fosse difficile farlo in una città così varia e in cui “todo brilla”. Il viaggio proseguì poi in una Cuba soggetta alla dittatura di Batista, terra che all'autrice fece tornare alla mente le “habaneras” che le cantava la tata da bambina per addormentarla e i sigari fumati dal padre, che era stato veterano della guerra di Cuba e si era qui gravemente ammalato, ma che nonostante questo continuava a considerare l'isola un paradiso.

Si ripercorrono successivamente le tappe in America Latina: in Messico, dove è ricordato l'incontro con Diego Rivera e Frida Kahlo e dove María Teresa tenne molte conferenze sulla condizione femminile, parlando della rivendicazione dei diritti delle donne e delle loro differenti situazioni in Spagna e in America; in Guatemala, El Salvador, Panama, Martinica, Curaçao; in Venezuela non fu loro permesso lo sbarco per ordini del governo dittatoriale - evidentemente ogni persona esterna al paese era considerata potenzialmente pericolosa e sovversiva –

---

<sup>31</sup> Constanza De la Mora, *Doble esplendor*, Gadir Editorial, Madrid, 2005, p. 240.

<sup>32</sup> María Teresa León, *Memoria de la Melancolía*, cit., p. 232.

e furono testimoni della punizione cui erano sottoposti i prigionieri politici, costretti a lavorare sotto il sole incatenati e sorvegliati costantemente.

Dopo questo lungo viaggio, nel 1935 i coniugi Alberti fecero ritorno a Madrid, dove si era appena concluso il cosiddetto “Bienio Negro”. Percepimmo tutto lo sconcerto nello scoprire che la loro casa era stata perlustrata e messa sottosopra dalle forze di polizia, convinte di trovarvi nascosti intellettuali pericolosi e coinvolti nell’organizzazione della sovversione repubblicana. Fu la madre di Teresa a fare il resoconto di questa vicenda, ricordando di come lei stessa era stata posta sotto interrogatorio circa il viaggio degli Alberti e di come la polizia aveva ridicolmente scambiato un ritratto di Baudelaire per quello di un pericoloso comunista.

Nell’estate del ’36 i coniugi soggiornarono a Ibiza, dove li colse lo scoppio della guerra civile: data la situazione di pericolo, fuggirono sulle montagne nella zona interna finché gli squadroni repubblicani non riconquistarono l’isola. Fu questo un momento di grande tensione, ma anche di fiducia per l’aiuto e la solidarietà dimostrate da molte persone del luogo, che non saranno mai dimenticate da Teresa. Il successivo ritorno a Madrid fu segnato dall’impegno senza esitazione nel lavoro di protezione e salvaguardia della cultura: venne istituita la *Alianza de Intelectuales Antifascistas*, un gruppo formato da intellettuali ed artisti desiderosi di diffondere il sapere, di combattere l’ignoranza, e questo si realizzò tramite la loro rivista “El mono azul”, così chiamata in riferimento al colore della divisa dei miliziani repubblicani. Si trattò di un importante mezzo di informazione circa la situazione politica di Spagna e del mondo, e, tramite le parole della León, è possibile percepire tutto l’entusiasmo ed il coinvolgimento del gruppo, al lavoro per gli ideali in cui credeva anche sotto l’assordante fragore delle bombe. Da questo stesso spirito era mossa pure la *Junta de Salvación del Tesoro Artístico*, creata per salvaguardare i beni artistici dai disastri provocati dalla guerra: entrò in azione in una Toledo vittima designata di un imminente attacco militare, ma incontrò la contrapposizione del governatore della città allo spostamento delle opere d’arte verso Madrid. Tuttavia, alla fine esse vennero comunque messe in salvo ai primi scoppi delle bombe. Quando il

pericolo toccò Madrid, la *Junta* fu subito autorizzata a trasportare oggetti e quadri del palazzo di El Escorial e del Prado verso Valencia e poi Ginevra.

Nel 1937 Teresa si trovò a Mosca e fu invitata a parlare di fronte ad un gran numero di donne della situazione spagnola, della guerra civile,

Y hablé con toda la rabia, con la furia que llevábamos entonces en las venas porque nos creíamos combatientes traicionados de la libertad. Debí decir locamente, arrebatadamente lo que era la angustia de nuestras horas defendiéndonos. Los malos fusiles, las pocas municiones, la crudeza del ataque del fascismo internacional a una ciudad como Madrid donde con uñas y con dientes nos defendíamos. Conté como se moría de pie, porque no habían podido arrodillarnos»<sup>33</sup>.

Era forte la commozione, l'impegno e la tenacia che sentiva dentro di sé e nei combattenti dello schieramento repubblicano che decisero di mettersi in gioco per la difesa della libertà in cui credevano, e sono, queste, parole di grande passione. La suddetta conferenza fu seguita dall'indimenticabile incontro con Stalin al Cremlino: Teresa e Rafael vennero accolti in una stanza ornata con una mappa della Spagna e una di Madrid che riportavano segnate le zone colpite dai bombardamenti, e fece loro piacere constatare l'interesse verso le sorti spagnole. Fu un incontro importante giacché Stalin li informò che i fascisti erano appena stati per la prima volta sconfitti dalle forze repubblicane, a Guadalajara, e l'autrice non nascose la gioia nell'apprendere la notizia. Il colloquio proseguì con la trattazione delle vicende belliche e dell'impossibilità geografica per l'Unione Sovietica di realizzare interventi tempestivi.

L'autobiografia della León è costellata di momenti intimi e nei quali i sentimenti dell'autrice sono messi a nudo senza filtri, ma è un elemento questo che ci permette di entrare più nel vivo del suo pensiero e di esserne pienamente coinvolti, anche a livello emotivo. Per questo, con grande sincerità, chiede scusa al lettore per i suoi commenti così personali e sintomatici della sofferenza provata per le perdite di cose e persone. «Nos aficionamos a gente que se debe morir y a cosas que se van a quedar. Yo no quedaré, pero cuando yo no recuerde, recordad

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 177.

vosotros [...]»<sup>34</sup>: con grande trasporto e malinconia, Teresa esprime ancora una volta la necessità del ricordo e della testimonianza. Non possono essere dimenticati, a suo dire, gli orrori della guerra, la brutale repressione attuata, perfino, tramite campi di concentramento nel nome della difesa al cattolicesimo. Quest'ultimo punto, soprattutto, sconvolge l'autrice da un punto di vista etico e morale.

Nel 1939, a seguito dell'instaurazione del regime franchista, María Teresa e Rafael lasciarono la Spagna e dettero inizio al periodo d'esilio, dapprima a Parigi e poi, l'anno successivo, in Argentina su spinta di Amparo Mom, scrittrice che aveva conosciuto gli Alberti in Spagna e che consigliò loro Buenos Aires come meta dell'esilio. L'abbandono di Parigi fu dovuto all'arrivo dei tedeschi in Francia e al fatto che Franco chiese al governo di Vichy l'estradizione di molti spagnoli che si erano qui rifugiati. È intenso il racconto dell'arrivo in nave a Buenos Aires, segnato dall'angoscia e dalla mancanza di speranza per la lontananza dalla patria. Ma «Nuestra patria iba a ser desde ese momento en adelante nuestros amigos»<sup>35</sup>, dato il numeroso gruppo di persone che li attendeva al porto, tra cui il console del Cile Marta Brunet e la scultrice María Carmen Portela. Ebbe così inizio un periodo, durato ventitré anni, di legami forti con altri artisti, voglia di positività e vita in una terra che costituiva il conforto per coloro che vi erano giunti delusi e disillusi. La León esprime il senso di libertà legato al percepire la guerra come un fatto appartenente ad un mondo distante, stato d'animo, questo, che permise ai “desterrados” di sentirsi sospesi in una momentanea ma piacevole dimensione di ingenuità. «En esa ciudad todas las razas del mundo se saludan»<sup>36</sup>, Buenos Aires era il sogno e il paradiso di tanti espatriati. E fu qui, nel '41, che la coppia diede alla luce la figlia Aitana, come si è già detto. Il nome scelto per la bambina ha a che fare con la preservazione della memoria: richiama, infatti, la serra alicantina che gli Alberti attraversarono per raggiungere nel 1936 Ibiza, isola che rimase per sempre nel loro cuore.

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 303.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 508.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 542.

Nel 1963 la famiglia abbandonò l'Argentina a seguito della presa di potere del regime militarista di Perón e si stabilì a Roma dove risiedette per quattordici anni. Qui Teresa cominciò il recupero delle memorie del passato legate al paese che tanto le mancava, la sua Spagna: «a través de continuas visitas – Via Garibaldi fue meta de peregrinaje de muchos jóvenes españoles y liberales en sus viaje a la ciudad eterna – que le sirven a María Teresa como proustiana ocasión para recordar tanto y tan intensamente [...]»<sup>37</sup>, e realizzò l'opera autobiografica che stiamo analizzando e che venne pubblicata per la prima volta nel 1970.

I viaggi non furono però interrotti: nel 1957 la famiglia Alberti visitò la Cina, terra che, come vedremo più avanti, li sorprese sia per le peculiarità culturali che per i grandi progressi realizzati durante il governo di Mao. La León documenta l'entusiasmo di questa esperienza nel libro “Sonríe China”.

Nel 1977, dopo la morte di Franco e la restaurazione della democrazia, la famiglia Alberti tornò nella terra tanto agognata e da tempo abbandonata. Rientrarono in Spagna, ma troppo tardi per María Teresa, che non poté rendersi conto appieno della riappropriazione del mondo così amato a causa dell'avanzamento della malattia di Alzheimer. «La Ítaca tantas veces soñada y perseguida se volvía a ganar... demasiado tarde, cuando ya no quedaba apenas ni memoria ni melancolía»<sup>38</sup>: paradossalmente la memoria, a cui l'autrice aveva dato grande importanza e responsabilità tanto da renderla protagonista di una sua opera, la abbandonò presto. E il silenzio a cui fu costretta per undici anni fu la più grande condanna per una donna la cui parola era stata veicolo di azione, denuncia, coraggio e ricordo. «¡Cómo nos alejó a todos la guerra de España con sus frentes irreconciliables!»<sup>39</sup>.

In ogni caso, per l'autrice, lo scopo di questa autobiografia è la testimonianza della tenacia di persone che, come lei, non hanno accettato di arrendersi e rassegnarsi alla situazione sociopolitica ed ideologica che si era affermata in Spagna, nonostante la loro condizione di esiliati. Ed il ricordo, per

---

<sup>37</sup> Gregorio Torres Nebrera, *Los Espacios de la Memoria (la obra literaria de María Teresa León)*, cit., p. 55.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>39</sup> María Teresa León, *Memoria de la Melancolía*, cit., p. 159.

Teresa León, è un dovere, affinché i suoi sforzi non siano stati vani, ma acquisiscano un senso anche grazie alla memoria altrui. Alla fine, María Teresa manifesta l'illusione che la sua memoria possa non perdersi, per riuscire a dar valore alla propria esistenza trascorsa, al passato personale ed a quello della comunità degli esiliati con cui si identificò: «CONTINUARÁ»<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 544.

## Capitolo 2

### I saggi della testimonianza

#### 2.1 Due mondi a confronto: *Sonríe China*

*China sonríe....Y el mundo es una larga sonrisa*<sup>41</sup>.

Nel 1957 María Teresa León, con il marito Rafael Alberti e la figlia Aitana, compie un viaggio che costituisce un'esperienza unica e indimenticabile e che la porta nella lontana Cina, dove può osservare i cambiamenti sociali, politici e culturali attuatisi a seguito della rivoluzione comunista. Abbiamo deciso di inserire quest'opera nel nostro lavoro perché ci sembra una peculiare testimonianza dell'impegno socio-politico dell'autrice durante il suo esilio: nella

---

<sup>41</sup>María Teresa León, Rafael Alberti, *Sonríe China*, Jacobo Muchnik Editor, Buenos Aires, 1958, p. 15.

contrapposizione tra la situazione cinese e quella spagnola, *Sonríe China* si colloca nel quadro della manifestazione dei suoi ideali, che emergono questa volta a seguito dell'esperienza fatta in un'altra realtà. La necessaria e prolungata lontananza dal suo paese e il confronto con un mondo non conosciuto dalla León, determinano l'inevitabile paragone e la denuncia di ciò che, secondo lei, in Spagna non si era realizzato. Queste caratteristiche ci permettono di accostare culture diverse e, a nostro parere, creano un'opera curiosa che non può non suscitare l'interesse del lettore.

Secondo Eugenio Boraio Mateo, docente di cultura spagnola presso l'Università di Taiwan, la famiglia Alberti fu invitata dal governo cinese che in quel periodo stava portando avanti una politica di promozione e rinascita letteraria: a tale scopo, ospitò intellettuali di altri paesi per poter far conoscere la nuova generazione di scrittori cinesi, permettendo allo stesso tempo a quest'ultimi un confronto con autori stranieri. *Sonríe China* è la testimonianza di tale esperienza, e fu realizzata a quattro mani dai coniugi Alberti: la voce lirica e in prima persona che percorre tutta la narrazione è quella di María Teresa, mentre le illustrazioni e le poesie che la intramezzano sono realizzate da Rafael. Poesia e prosa si alternano, dunque, nel dipingere un mondo così diverso e affascinante agli occhi degli europei. I versi di Alberti descrivono, spesso con grande pathos, i paesaggi osservati e le loro atmosfere, le città, le persone incontrate, le situazioni peculiari di una realtà di cui si avevano tanti pregiudizi. Significativa, ad esempio, la poesia *China*, attraverso la quale il poeta lamenta la visione stereotipata che aveva riguardo a questo paese e che era forse propria dell'immaginario collettivo occidentale, influenzato in molta parte dai dipinti colorati e dai versi delicati che da quella terra provenivano. Un luogo considerato paradisiaco per l'armonia e la bellezza degli elementi naturali si svela essere, dopo una più approfondita conoscenza e la diretta esperienza di Alberti, un paese che ha tanto sofferto per l'avidità degli uomini e lo sfruttamento degli stranieri, realtà che apre gli occhi e che determina il coinvolgimento emotivo del poeta.

## China<sup>42</sup>

*En delgado papel o abrigantada  
seda, con agua tinta de todos los colores,  
sólo te conocía vagamente pintada  
por el grácil pincel de tus pintores.  
Sólo te conocía  
como un herbario, un pabellón de flores,  
entre el temblor de la caligrafía.*

*Eras hermosa siempre para mí. Tus poetas,  
ya monjes, cortesanos o guerreros,  
te regaban de luz cada mañana,  
abriéndole a mis ojos tus ciudades secretas  
y, entre la nieve de los durazneros,  
una fragilidad de porcelana.*

*Te pensaba un celeste paraíso murado ,  
jaula de amor mecida de un lago de canciones,  
y en las techumbres verdes y azules, el dorado  
velar de tus dragones.*

*Te pensaba un tranquilo huerto de cereales,  
jardín de las verduras más pálidas y finas,  
y también, bajo el sol de los frutales,  
la reina de las dulces naranjas mandarinas.*

*Solamente eras eso para mí cuando apenas  
en mis versos subían los barcos y las olas  
y me llamaban todas las sirenas  
y en los vientos del mar las caracolas.*

*Después, y al mismo tiempo que me llegaba el día  
de saber de los tristes señores de la guerra,  
supe que eras acaso como yo te creía  
pero henchida de hambrientos hombres con sed de tierra.*

*Y escuché que entre tantos vergeles y arrozales,  
entre tantos visibles y escondidos veneros,  
tus campesinos daban sus vidas a raudales  
y a raudales su sangre los obreros.*

*Y escuché cómo fuiste sin piedad despojada*

*por los tigres de adentro y los lobos de afuera,  
cómo en tu pobre carne viril, atravesada,  
y vendida al desprecio de la mano extranjera.*

*Y sufrí por ti entonces y di por ti mi sueño  
y bregué como pude para tu nueva vida  
y despertarme un alba bajo el jardín risueño  
de tu maravillosa primavera florida.*

---

<sup>42</sup> María Teresa León, Rafael Alberti, *Sonríe China*, cit., p. 25.

I giochi di rime, di metafore e il lessico evocativo, creano efficacemente il contrasto tra la realtà stereotipata e quella effettiva della Cina, ed evidenziano l'afflizione del poeta nel prenderne coscienza. Possiamo affermare che questa poesia, così come le altre presenti nell'opera, sia anch'essa una *testimonianza della memoria*, in quanto deriva da una riflessione critica, e il fine è quello di aprire gli occhi al lettore occidentale.

Per quanto riguarda la vera e propria narrazione in prosa, ci troviamo di fronte ad una sorta di cronaca delle quotidiane scoperte geografiche e culturali, oltre che degli incontri con la gente del luogo. La León, al di là da di offrirci una visione sulla Cina contemporanea, evoca il passato di questo paese per poter sottolineare meglio i profondi cambiamenti che sono stati raggiunti dopo l'arrivo di Mao Tse Tung al governo (1949, anno di fondazione della Repubblica Popolare Cinese), e lo scopo è il confronto con la situazione di una Spagna che non è riuscita, invece, ad arrivare a quegli stessi risultati, come lei avrebbe sperato:

Desde el exilio, y desde la frustración de la otra República traicionada y vencida veinte años atrás, la mirada de María Teresa León se extiende sobre otro pueblo que ha sabido vencerse a sí mismo y encontrar la salida de esa muralla de bambú que pareció ahogarle durante siglos y siglos de opresión<sup>43</sup>.

Interessante la riflessione che ci sottopone Miaowei Weng, docente presso la Southern Connecticut State University, riguardo alle differenze stilistiche tra la parte di prosa e quella di poesia nell'opera: la prima è caratterizzata dall'uso del modo indicativo, da modalità descrittive molto dettagliate e precise e da toni pacati, mentre la seconda è permeata in gran parte dai modi imperativo e congiuntivo, che vanno a creare un maggior senso di entusiasmo ed esortazione circa la realtà cinese e spesso sottolineano il valore propagandistico e l'ideologia politica dell'opera:

---

<sup>43</sup> Su-Hui Tsay, *¿Sonríe China?*, in Sara M. Saz (ed.), *El español, puente de comunicación*, Actas del XXXIX Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español, Madrid, 2005, p.169.

*Venid, los que dudéis, a ver este milagro.  
No hay ya nubes que puedan confundiros los ojos.  
Confesad, si os lastima. Gritad, si os apasiona.  
Aquí ha nacido algo que ha de asombrar al mundo*<sup>44</sup>.

E ancora, osservando i rematori sul fiume Yang-Tsé Kiang:

*Y sin embargo el río sabe que sois los mismos  
que quemásteis los juncos en las horas amargas,  
que cruzásteis desnudos su fiera piel de tigre,  
llevando la bandera del Ejército Rojo*<sup>45</sup>.

La voce che accompagna il lettore è quindi variegata e composita, e ciò rende la narrazione mai monocorde.

Dopo un lungo viaggio che da Buenos Aires li ha portati a sorvolare l'intera Europa, gli Alberti arrivano nell'estremo oriente di tante leggende e racconti: Pechino si materializza come luogo fin dall'inizio accogliente e familiare: «Las manos que oprimen las nuestras son ya tan amigas que nos cuesta pensar que su calor al estrecharlas no lo hemos sentido antes. Nada [...] tiene el sello brusco de la sorpresa»<sup>46</sup>. Ad aspettarli trovano due scrittori e una ragazza che, grazie alla conoscenza della lingua spagnola, sarà la loro interprete e interlocutrice. Curiosamente, la prima domanda posta agli ospiti stranieri è se trasportino oppio con sé: è in questa maniera peculiare e che rimanda al retaggio delle guerre dell'oppio<sup>47</sup> che ha inizio il viaggio nella storia e nelle tradizioni del popolo cinese, indaffarato per le strade e nei mercati di pelli di tigre e di oggetti in bambú.

---

<sup>44</sup> María Teresa León, Rafael Alberti, *Sonríe China*, cit., pp. 62-63.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p.97.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>47</sup> Con questo nome ci si riferisce a due conflitti, svoltisi dal 1839 al 1842 e dal 1856 al 1860, che contrapposero l'Impero cinese sotto la dinastia Qing al Regno Unito: il motivo era l'introduzione della commercializzazione dell'oppio dall'India britannica, cui la Cina rispose inasprendo i propri divieti sulla droga. Quest'ultima fu però sconfitta in entrambe le guerre e ciò costrinse il paese a tollerare il commercio dell'oppio ed a firmare con gli inglesi i trattati di Nanchino e di Tientsin, che prevedevano l'apertura di nuovi porti al commercio e la cessione di Hong Kong al Regno Unito.

«¿Cómo empezar?», si chiede la León, che tiene subito a chiarire lo scopo della sua opera: non vuole convincere nessuno, né presentare il suo viaggio come frutto di un sogno o come una favola: si tratta di una «canción para las gentes que pasan y quieren escuchar sin prejuicios ni cerrazones mentales ni reservas lo que ven dos viajeros al recorrer un país, un gran país tendido hacia el futuro»<sup>48</sup>. Tuttavia, tale premessa non esclude la manifestazione, nel corso dell'opera, di una presa di posizione e di un punto di vista politicamente schierato da parte dell'autrice. Ciò è reso possibile anche dall'immedesimazione con il popolo cinese e le sue rivendicazioni: «En su viaje por China, no muestra una actitud típica de observador que se sitúa en un lugar privilegiado para anotar lo que contempla sino, al contrario, manifiesta una actitud igualitaria, como lo haría un miembro más de la comunidad»<sup>49</sup>. Il vero protagonista di questo libro è, infatti, la gente che l'autrice incontra e il popolo cinese in generale, a cui è dedicato quindi molto spazio. Curiosa, a questo proposito, la metafora attraverso cui esso viene identificato con le canne di bambù: non si spezzano se vengono piegate, si flettono rimanendo integre e se sono tagliate ricrescono subito, pronte a ricominciare a vivere. Un modo, questo, per esprimere ammirazione verso un popolo che ha affrontato ogni difficoltà con determinazione e voglia di reagire, mantenendo lo spirito del passato.

La maggior parte di ciò che in Spagna si conosceva riguardo alla Cina derivava da un'opera risalente al XVI secolo che era stata scritta dal frate agostiniano Juan de Mendoza, la *Historia del Reyno de la China con Itinerario del Nuevo Mundo*, un compendio di testimonianze di religiosi, mercanti e soldati spagnoli che avevano conosciuto questi luoghi remoti. Furono proprio uomini di chiesa, e in particolare i gesuiti, i primi a cercare di raggiungere questo paese per motivi di evangelizzazione, e numerose sono le affascinanti testimonianze a riguardo. I coniugi Alberti furono sicuramente influenzati dall'opera di Mendoza: ciò che realizzano è una sorta di mitizzazione della Cina comunista, sempre nell'ottica della contrapposizione con la Spagna. Nel corso del suo racconto, l'autrice osserva e riferisce quelli che secondo lei sono

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>49</sup> Su-Hui Tsay, *¿Sonríe China?*, cit., p. 180.

stati i grandi cambiamenti che la Cina ha conosciuto negli anni del socialismo di Mao e che hanno rappresentato una grande conquista per un popolo dalle tradizioni e dagli usi millenari. Viene messo in primo piano, ad esempio, l'emergere dell'urgenza di educare i propri figli quando in passato pochissimi se ne preoccupavano; c'era però il problema dell'alto tasso di natalità, che rendeva impossibile la presenza di adeguate e sufficienti strutture scolastiche, causando quindi una limitata possibilità di istruzione. Tuttavia, la León osserva che questo fenomeno doveva essere collegato al cresciuto benessere degli ultimi anni, alla pace e alla stabilità dopo il periodo di guerra civile, ed era quindi sintomo di una situazione migliore rispetto al passato. Il controllo delle nascite per mezzo dell'aborto non era all'epoca regolamentato e si assistette per questo ad un enorme boom demografico, dovuto anche alla revocazione, nel 1949, dell'ordine che costringeva le donne con troppi figli ad ucciderli, specialmente se femmine. Per questa ragione i successivi capi di stato cinesi si sono visti costretti ad adottare la politica del figlio unico.

Le riflessioni personali dell'autrice seguono sempre le scoperte da lei fatte nel corso del viaggio: durante la permanenza a Pechino, María Teresa è sorpresa dal fatto che i cinesi guardino lei e la sua famiglia come un qualcosa di esotico e strano, o da come le architetture siano rimaste intatte per molto tempo e siano state realizzate seguendo schemi magico-religiosi, da come lo stile si sia perpetrato nel corso dei secoli mantenendosi quasi immutato. Queste osservazioni testimoniano quanto, secondo lei, la grandezza della nazione sia dovuta alla fedeltà al passato unita allo slancio verso il futuro. Noi lettori viviamo la sua stessa ammirazione grazie alle descrizioni dettagliate e ai racconti di questo mondo così affascinante e distante dal nostro, non solo dal punto di vista geografico.

Anche in questa opera troviamo una delle tematiche che stanno più a cuore all'autrice, e cioè l'analisi della condizione femminile: Teresa confida nel fatto che la situazione sia molto migliorata in Cina, ed in effetti ci parla di donne più libere, sorridenti con i loro numerosi figli, valorizzate ed apprezzate dalle società del tempo dopo secoli in cui la loro nascita era vista come un lutto ed erano

escluse dall'educazione, maltrattate e vendute come oggetti ai mariti scelti per loro. Talmente erano oggetto di disprezzo e considerate inferiori, che in Cina si usava dire «Soy feliz porque soy chino, porque no he nacido mujer»<sup>50</sup>. La donna, sostiene l'autrice, è sempre stata vittima del sistema patriarcale anche nella società spagnola, e per questo accomuna la sua situazione nel mondo occidentale a quella orientale, lamentandone la triste similarità. Quella che ha davanti Teresa León, però, ha guadagnato la libertà in seguito ai cambiamenti introdotti da Mao, è una donna nuova che può studiare, insegnare all'università e svolgere molte altre attività, indossare pantaloni e considerarsi intelligente come lo erano considerati gli uomini. Nel parlare delle cinesi è costante la riflessione e il paragone con il loro passato, e tutto ciò serve quasi da specchio per l'analisi della condizione femminile presente in Spagna. Anzi, l'autrice sostiene addirittura che l'uguaglianza di diritti raggiunta in Cina tra uomini e donne non sia equiparabile a quella esistente nella sua patria. Certo, la visione che ci viene trasmessa di quella società orientale è forse eccessivamente ottimistica e mitizza in certo qual modo la nuova condizione raggiunta dalle donne: si tratta sicuramente di un traguardo storico-sociale molto importante, ma il peso della tradizione continua ad essere forte e la mentalità di un popolo millenario difficilmente può subire cambiamenti radicali in un così breve lasso di tempo. E, infatti, la stessa León ammette in seguito che «aunque las mujeres anden por todas partes, hay un control – no podemos precisar si muy remoto – de los hombres sobre las recién liberadas mujeres»<sup>51</sup>. Un altro elemento che colpisce è l'arte cinese, così pudica e senza scene di nudi o baci. Ciò rispecchia la mentalità del paese, che vuole le donne non troppo scoperte nemmeno in estate e porta gli artisti a privilegiare soggetti paesaggistici astratti piuttosto che figure femminili, mentre in occidente, riflette María Teresa, non esiste tale concezione. Tuttavia questo non deve, secondo lei, farci pensare ad un oscurantismo e a una mancanza di libertà per le donne cinesi: la modernità, lo sviluppo e l'apertura verso il mondo hanno portato emancipazione, adesso possono ricoprire ruoli di spicco al governo e in altri ambiti istituzionali, reclamano i propri diritti e sono rispettate dai mariti:

---

<sup>50</sup> María Teresa León, Rafael Alberti, *Sonríe China*, cit., p. 42.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p.52.

Una mujer, mi amiga, la escritora de Shanghai, puede decir a su marido que se va a vivir varios meses en un pueblecito de pescadores sin que éste la repudie, sin que venga a reemplazarla una concubina. No sé si tales permisos se darían, por ejemplo, en España<sup>52</sup>.

L'autrice attua in questo caso una forte denuncia contro la società in cui era cresciuta, la considerazione sopracitata costituisce una presa di posizione vigorosa.

Il viaggio della famiglia spagnola prosegue, poi, fuori Pechino, alla scoperta di paesi e città altrettanto peculiari e degni di nota. Scopriamo che in Cina le strade dei centri abitati sono disposte a zigzag per la convinzione che realizzarle in linea retta portasse mala sorte; si entra in contatto con la realtà di piccoli paesi in cui la forza della tradizione si manifesta tramite l'eredità, trasmessa di generazione in generazione, del lavorare la seta o della pittura su porcellana, perché in questa terra nessuno cambia la propria occupazione come invece fanno gli "inquieti" europei o americani: «en China se comienza una cosa y se persevera»<sup>53</sup>, vige la perseveranza e ciò viene molto apprezzato dalla León, che ancora una volta ci lascia testimonianza del suo dissenso verso la società cui apparteneva. Trattandosi di un racconto in prima persona, è inevitabile la presenza di un giudizio soggettivo, ed esso è quasi sempre di ammirazione e grande sorpresa. Tuttavia l'autrice è onesta nel dire che questo suo atteggiamento potrebbe non essere giusto: «Tropezaremos y caeremos en tomar pequeñas por grandes cosas; puede que hayamos comprendido mal o interpretado erróneamente y juicios enteros estén sujetos a revisión o rectificación»<sup>54</sup>. Soprattutto, è frequente l'entusiasmo nel parlare dell'avvento di Mao e dell'importanza data all'alfabetizzazione, allo sviluppo industriale, all'abolizione di un sistema feudale repressivo ed a valori tradizionali come la famiglia, la cura della terra, il matrimonio. «Alberti and León's exaggeration of chinese achievements has to do with their attitude toward Franco's Spain»<sup>55</sup>: i due autori veicolano l'immagine di

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>55</sup> Miaowei Weng, *The Myth of Mao's China in Sonría China*, in *Arizona journal of hispanic cultural studies*, Vol.18, Published by University of Arizona, Tucson, 2014, p. 279.

un mondo idealizzato, giacché rappresenta la realizzazione di una realtà socialista che avevano sperato si compisse anche nella propria patria.

La Cina è un mondo, afferma l'autrice, che non è possibile descrivere adeguatamente tramite parole o con fotografie, nessun libro può trasmettere un'immagine fedele di ciò che lei stessa vive e sente, degli sguardi speranzosi e dell'impegno di un popolo che sta lavorando per il suo sviluppo, per raggiungere sempre più una meta di libertà. Un popolo di tradizioni, la cui origine si perde in un sistema di credenze magiche e irrazionali risalenti alla notte dei tempi, in cui gli elementi della natura sono considerati entità da rispettare per guadagnarne il favore ed evitare il sopraggiungere di calamità e disequilibri, in cui i principi dello Yin e dello Yang determinano l'essenza delle cose, la stabilità e l'armonia dell'universo le cui entità contengono in sé il proprio opposto. Si tratta di usanze antiche e tutt'oggi presenti e vive nell'immaginario del popolo cinese: a differenza di altre culture, che nel corso della loro evoluzione e del cambiamento dei sistemi di pensiero hanno abbandonato le credenze più irrazionali e primitive per adottare un approccio di concretezza, quella cinese ha i principi e i simboli taoisti come guida dell'esistenza, presupponendo che la religione non sia relegata in un unico spazio a sé stante, bensì penetri in ogni aspetto della vita dei suoi credenti come orizzonte di riferimento per qualsiasi sfera del quotidiano. Di nuovo, l'affascinata attenzione rivolta dall'autrice alle caratteristiche di questa cultura deriva dal contrapporla con quella spagnola.

La Weng accomuna l'entusiasmo degli Alberti riguardo alla Cina con i loro altrettanto appassionati resoconti circa l'esperienza in Unione Sovietica: il filo conduttore è l'ammirazione nei confronti del comunismo e dei paesi che ne seguono i principi, e tale atteggiamento rivela la mancanza di spirito critico e l'intento propagandistico. Importante è la memoria degli avvenimenti storici della Cina e della sua coincidenza di situazioni con la Spagna: nello stesso periodo (anche se in Cina gli scontri si protrassero, a fasi alterne, dal 1927 al 1950), in entrambe si combatté una guerra civile tra nazionalisti e socialisti e si realizzò anche una mutua identificazione da parte degli schieramenti delle due nazioni, tuttavia gli esiti furono opposti:

La Guerra Civile spagnola, y sobre todo la II Guerra sino-japonesa (julio de 1937), posibilitaron solidaridades mutuas entre ambas repúblicas, al tiempo que los golpistas españoles se identificaron con el agresor japonés [...] Fueron los comunistas chinos quienes más similitudes encontraron entre las situaciones de España y China. Para el Partido Comunista Chino (PCC), España era el modelo a seguir para derrotar, a través de una gran alianza nacional y antifascista, al militarismo japonés<sup>56</sup>.

Curiosamente, l'analogia è anche a livello geografico: Madrid e Pechino si trovano sullo stesso parallelo.

Interessante appare anche la descrizione a Chongqing, città che fu capitale durante la seconda guerra sino-giapponese<sup>57</sup> (7 luglio 1937 - 2 settembre 1945), di tre abitazioni nelle quali si erano stabiliti tre leader decisivi per le sorti del Paese: il Segretario di Stato statunitense Marshall, il capo del Partito Comunista Cinese Mao Tse Tung e il capo dei nazionalisti cinesi del Kuomintang Chiang Kai-Shek. La Seconda guerra sino-giapponese fu il maggiore conflitto mai avvenuto tra la Repubblica di Cina e l'Impero giapponese, e fu combattuta prima e durante la Seconda guerra mondiale. Nel 1945, la resa del Giappone determinò in Cina la ripresa degli scontri tra nazionalisti e comunisti per il controllo del paese, avviando così l'ultima fase della guerra civile. Il Kuomintang, alla guida della Cina dal 1928 al 1949, ebbe l'appoggio delle forze statunitensi dopo che quest'ultime si inserirono nel conflitto mondiale schierandosi contro il Giappone, e sfruttò questo supporto per ottenere vantaggio anche nella guerra civile in corso contro i comunisti cinesi di Mao. Nonostante ciò, fu sconfitto da quest'ultimi. Ma l'avvento del comunismo è descritto dalla León come un toccasana, perché diede, secondo lei, una svolta all'apparato corrotto allora dominante e condusse a riforme vantaggiose come la semplificazione della scrittura per aumentare l'alfabetizzazione, l'introduzione di un miglior sistema industriale, di un maggior ordine pubblico e la valorizzazione del patrimonio artistico nazionale. L'autrice si

---

<sup>56</sup> Andrés Herrera Feligreras, *China en la política exterior española (1969-1973)*, p. 107 [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3264036>; ultima consultazione 3/10/2016].

<sup>57</sup> Provocata dalle mire espansionistiche giapponesi sulla Cina con fini politici e commerciali. Per le notizie storiche circa queste vicende, ci siamo basati sulle seguenti opere: Jean Chesneaux, Marianne Bastid, *La Cina*, Einaudi, Torino, 1974 e Martin Gilbert, *La grande storia della seconda guerra mondiale*, Mondadori, Milano, 2003.

interessa quindi anche alla storia del paese e ne ricorda momenti decisivi. Con altrettanta curiosità procede da tali vicende al racconto di abitudini singolari:

Por si fuese poco las preocupaciones de las inundaciones, sequías, impuestos, japoneses, concesiones extranjeras, kuomingtanistas, etc., había que averiguar bien en qué mes y en qué año se le había ocurrido nacer a la novia del muchacho o al novio de la muchacha<sup>58</sup>.

Occuparsi del matrimonio dei figli e combinare le relazioni in base a mese e anno di nascita delle persone è considerata una questione degna della stessa importanza dei problemi politici ed economici della nazione. È con ammirazione che la León racconta di questa e di altre tradizioni, come anche del rispetto e la valorizzazione riservati a coloro che si dedicano alle arti e all'artigianato, perché «Todos son necesarios en la construcción de este gran país, todos son imprescindibles»<sup>59</sup>, anche gli artisti che con un semplice paio di forbici danno vita a figure di carte, lasciando ammirati per la loro maestria Teresa e la famiglia. Sembra di aver a che fare con un popolo in grado di dare valore ad ogni aspetto dell'essere umano, ponendo in primo piano anche il semplice contatto con l'altro; ed è questo un aspetto che pare alla León molto più presente in questa terra che in occidente. «Mao's China serves as a mythical dreamland for the two spanish intellectuals»<sup>60</sup>, è sempre estremamente positiva la rappresentazione della Cina e della sua gente, e questo sulla base della contrapposizione con un occidente che appare così distante e superficiale. Ciò che colpisce l'autrice circa questo paese agli antipodi del mondo è un sistema di realtà proprie anche dell'Europa di una volta, e cioè quell'insieme di valori genuini, sinceri, quella valorizzazione di ogni tipo di attività e delle relazioni umane, quell'ordine e quella armonia che in quel momento le pare difficile recuperare nella realtà da cui proviene. Ed è sorpresa dal grande rispetto riservato alle tradizioni, tra cui una delle principali e anche più note presso il popolo cinese era quella riguardante il culto degli antenati, che risale a tempi remoti ed è osservato da ogni famiglia con grande rispetto e devozione: «El lugar que ocupan los muertos es fabulosamente excesivo [...] El

---

<sup>58</sup> María Teresa León, Rafael Alberti, *Sonríe China*, cit., p. 104.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>60</sup> Miaowei Weng, *The Myth of Mao's China in Sonríe China*, cit., p. 281.

luto de los que han desaparecido debe durar tres años. Pero los que han desaparecido no deben ser olvidados jamás»<sup>61</sup>.

Lo stupore dell'autrice non manca neanche durante il viaggio a Shangai: la città più industrializzata della Cina appare molto più emancipata e moderna del resto del paese, Pechino compresa:

Las mismas bicicletas que en Pekín recorren la ciudad, pero esta vez a la sombra de los rascacielos. Puede que la gente vaya mejor vestida y las muchachitas lleven los labios más pintados y se hagan permanentes que estropean sus finos cabellos lustrosos<sup>62</sup>.

Gli altissimi grattacieli, i locali notturni paradiso dell'oppio, le industrie, la prostituzione, tutto questo e molto più rappresenta Shangai, mentre l'esplorazione di zone più agricole e desolate dell'entroterra manifesta una realtà totalmente opposta, dai ritmi più lenti, in cui le persone non hanno fretta né nervosismi, e anche il treno sembra viaggiare con flemma. Il resoconto continua poi descrivendo una zona rurale dove le piantagioni di thè si aprono davanti agli occhi della comitiva. L'autrice racconta la storia della bevanda, che è legata alla vita monacale: il thè serviva per tenere sveglie le religiose durante la meditazione e aveva anche proprietà curative, per questo i cinesi iniziarono ad usarlo in sostituzione del vino e ad esportarlo in Gran Bretagna, dove ottenne un grande successo perché considerata una bevanda più elegante e adattata ai salotti signorili, a differenza del caffè. Divenne quindi un'importante fonte di ricchezza viste le notevoli quantità vendute al Regno Unito.

Agli occhi dell'autrice, la Cina è un paese che ha preso il volo sospinta dal Piano Quinquennale, che era stato proposto da Mao con l'obiettivo di premere l'acceleratore su un'industrializzazione che le consentisse di raggiungere i livelli delle altre potenze mondiali. Lo descrive come un paese che è stato per molto tempo poco conosciuto e muto agli occhi occidentali, ma in cui oggi i lavoratori affermano la propria presenza, sentendosi parte integrante della società.

---

<sup>61</sup> María Teresa León, Rafael Alberti, *Sonríe China*, cit., p. 218.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 117.

Oggi la Cina non si nasconde piú, dice la León, oggi sorride. Tutti i suoi abitanti sorridono, con gratitudine e speranza: «¿Qué haremos cuando no estemos aquí, cuando el tren ya no sea un tren chino y la sonrisa de la China no nos envuelva con su cuidado?»<sup>63</sup>, e non si può non rimanere sorpresi da questa placida amabilità, che l'autrice sottolinea molto spesso. Prima di lasciare questo mondo lontano, il gruppo fa di nuovo tappa a Pechino; ha l'occasione di visitarne un'università, frequentata da studenti di etnie diverse che hanno la percezione dei cambiamenti del proprio paese e lavorano per lasciare una propria impronta.

Interessante anche il riferimento al resoconto che l'autore spagnolo Blasco Ibáñez realizzò circa il suo viaggio in Cina nel 1924: le differenze tra ciò che lui osserva e la realtà di cui fa esperienza il gruppo della León sono molte e sostanziali, a cominciare dalla povertà, la malavita, la poca sicurezza per le strade e sui treni, il vizio del gioco e del bere: tutto ciò, dal resoconto della nostra autrice, sembra non esistere quasi più. Il richiamo a Ibáñez costituisce un'importante testimonianza, contribuisce a creare l'immagine di un popolo che ha notevolmente cambiato la sua millenaria struttura e serve anche alla León per avvalorare il suo positivo giudizio.

Giunta al termine del viaggio, María Teresa è consapevole del fatto che mai dimenticherà le esperienze vissute in quel mondo remoto; è stata testimone del grande cambiamento conosciuto dalla Cina e dal suo popolo, che ha compiuto quel *milagro* di aver sconfitto fame e povertà e, contro ogni stereotipo preconstituito, vive la sua "primavera" di rinnovamento, pur continuando a rispettare i costumi e il retaggio di più di tre milioni di anni di storia. È significativo il frequente ricorso alla parola *primavera* come simbolo di una rinascita che è auspicata anche per la Spagna. La Cina rappresenta per gli Alberti un paese sorprendente, viste anche le esperienze uniche che vi vivono, come l'assistere alla trasformazione di un baco da seta in farfalla («ayer nos sucedió un milagro»<sup>64</sup>). È una realtà che sembra spesso ferma in un passato fatto di tradizioni, di botteghe artigiane dove si coltivano arti antiche, di porte delle case lasciate aperte per la sicurezza e la fiducia nelle persone, ma è allo stesso tempo in grande

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 175.

evoluzione. Uno degli aspetti più curiosi e interessanti su cui la León si sofferma è il fatto che il popolo cinese sia di un pacifismo esemplare: è stato l'ideatore della polvere da sparo, ma lo scopo originario di quell'invenzione era la realizzazione di fuochi d'artificio e non la distruzione o l'uccisione; è stato un popolo che non ha mai combattuto guerre di religione, e che ha creato la più grande invenzione pacifista esistente: la Grande Muraglia, voluta dall'imperatore Tchi-Huan Ti (comunemente noto come Qin Shi Huangdi) con fine difensivo e per scoraggiare possibili attacchi nemici. I lavori per la sua realizzazione provocarono molti morti ed è questa, secondo la León, la ragione per cui la Cina non ha una tradizione di poesia epica, in quanto «Pudiera ser que antes de necesitarla como estímulo de los héroes, como propaganda de sus hazañas, ya le quemase el emperador Tchi-Huan Ti todas las reservas de entusiasmo militar con la memoria de tanto padecimiento»<sup>65</sup>. Non come in Spagna, dove «con la necesidad de la Reconquista, van a surgir la epopeya castellana, los cantos épicos y el *Romancero*, que novelará en pequeños poemas octosilábicos las hazañas famosas»<sup>66</sup>, e dove non si costruirono muraglie difensive bensì castelli per avere appoggio nella realizzazione di attacchi armati: quello spagnolo è un popolo battagliero. Per avvalorare il suo punto di vista, si serve del parere di un pensatore degno di nota come il filosofo Leibniz, secondo il quale «creo que si se designara a un discreto juez de la bondad de los pueblos, otorgaría la manzana de oro a los chinos»<sup>67</sup>.

Si nota come l'autrice evidenzi quasi esclusivamente tratti positivi nella gente cinese che ha modo di conoscere, e questo atteggiamento è talmente marcato che a volte «nos hace dudar de la veracidad de sus valoraciones o hace que aparezcan a veces difícilmente creíbles»<sup>68</sup>. Miaowei Weng, nel suo articolo, riferisce significativamente lo schietto punto di vista della critica russa Ella Braguinskaya circa l'entusiastica ed eccessivamente idealizzata immagine che Alberti aveva riportato sull'Unione Sovietica, «[...] presentaba a España y a Occidente una imagen bella e ilusoria de nuestro país, la imagen de su sueño»<sup>69</sup>. È verosimile,

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>66</sup> *Ivi.*

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>68</sup> Su-Hui Tsay, *¿Sonríe China?*, cit., p.175.

<sup>69</sup> Miaowei Weng, *The Myth of Mao's China in Sonríe China*, cit., p. 280.

quindi, che questo stesso atteggiamento di esaltazione non totalmente corrispondente alla realtà dei fatti sia proprio anche dell'opera di cui ci siamo occupati. Parallelamente, in *Sonríe China* è costante la critica agli occidentali per l'indole di superiorità e il loro comportamento imperialistico, con cui si sono serviti del popolo cinese per i propri interessi: in riferimento, ad esempio, allo sfruttamento dei *coolies*<sup>70</sup> nelle colonie europee dopo l'abolizione della schiavitù o alle due guerre dell'oppio combattutesi tra il 1839 e il 1860.

*Sonríe China* è certamente il racconto di un'esperienza quasi mistica ed inaspettata, che permette all'autrice e a noi lettori di comprendere dinamiche storiche importanti, ma occorre sempre considerare che i giudizi della León non sono per niente imparziali e appaiono molto spesso arbitrari: sono giustificati dall'entusiasmo per un paese che ha realizzato quel sistema socialista cui lei stessa aspirava anche per la propria terra, ma che era stato impedito a seguito della vittoria di Francisco Franco nella guerra civile. Popoli lontani e di cultura diversa avevano dunque lottato per gli stessi ideali, e l'esperienza in Cina permette all'autrice di realizzare il confronto e di esprimere una critica in relazione alla Spagna. Il saggio analizzato, che può essere definito anche un diario di viaggio, viene a rappresentare uno strumento di promozione politica: «Sí, hemos estado en el país de los milagros»<sup>71</sup>.

Non va dimenticato che il governo di Mao Tse Tung è passato alla storia anche per gli orrori e le morti che aveva provocato. Tuttavia, le atrocità perpetrate tramite la Riforma Agraria, le purghe contro gli oppositori del Partito Comunista e la Riforma Culturale, causa di milioni di vittime, furono messe in atto subito dopo il viaggio degli Alberti e, quindi, dopo la realizzazione della loro opera. Si può comprendere, però, che l'atteggiamento della León sia dovuto al coinvolgimento circa la politica del suo paese e all'esilio, causato dalla sconfitta degli ideali politici in cui credeva e che vedeva invece realizzati in Cina.

In conclusione, anche nell'opera che abbiamo appena esaminato traspare l'importanza, per l'autrice, della testimonianza, che in questo specifico caso ha il

---

<sup>70</sup> Termine di origine inglese, designava lavoratori asiatici che venivano sfruttati nello svolgere i lavori più umili.

<sup>71</sup> María Teresa León, Rafael Alberti, *Sonríe China*, cit., p. 224.

fine di sollecitare la riflessione ed il confronto tra la nuova realtà con cui era entrata in contatto ed il mondo che le apparteneva. *Sonríe China* rappresenta la memoria di cambiamenti realizzati e non, d'ideali condivisi e speranze soddisfatte, memoria della scoperta di una nazione che sorride: «No se nos borrará jamás de los ojos la sonrisa de China»<sup>72</sup>.

---

<sup>72</sup> *Ivi.*

## 2.2 La battaglia per la cultura: *La historia tiene la palabra*

*Allí comprendí mejor que nunca que la cultura es la conducta viva y en movimiento de los hombres de un país, siendo la nuestra tan vieja y tan actual, que les hacía tener conciencia del rango primerísimo que ocupaban en la escala de la civilización<sup>73</sup>.*

Documentandoci circa le opere scritte da Teresa León, si viene a conoscenza di un piccolo scritto che non può non attrarre la nostra attenzione sia per la sua peculiarità – si tratta del resoconto di una serie di vicende vissute in prima persona dall'autrice – sia perché rappresenta un'interessante testimonianza dal punto di vista storico e culturale, la prima, per di più, risalente al periodo dell'esilio: fu pubblicata infatti nel 1944 in Argentina. Crediamo dunque che sia opportuno annoverare *La historia tiene la palabra* tra le opere analizzate in questo

---

<sup>73</sup> María Teresa León, *La historia tiene la palabra*, Editorial Hispamerca, Madrid, 1977, p. 55.

lavoro, come ulteriore testimonianza della memoria dell'autrice. Cercheremo di seguito di esplicarne i motivi.

Il saggio documenta l'importante impegno di un gruppo di intellettuali che istituirono la *Junta de Incautación y Salvación del Tesoro Artístico*, e cioè una commissione per la salvaguardia degli oggetti di interesse storico e artistico che furono messi in pericolo durante la guerra civile spagnola. Il 23 luglio 1936 fu decretata la sua nascita con un nobile scopo:

Ejercerá la protección, en nombre del Estado, de todas las obras, muebles e inmuebles de interés artístico, arquitectónico o bibliográfico que en razón de las circunstancias anormales se encuentren, a su juicio, en peligro de ruina, pérdida o deterioro<sup>74</sup>.

L'idea della creazione di questo comitato era nata tra gli scrittori della *Alianza de Intelectuales Antifascistas*, ma fu anche sostenuta dall'iniziativa popolare, riconoscendo che in gioco c'erano beni appartenenti all'intera comunità. Il governo repubblicano, infatti, aveva promosso sin dall'inizio la cultura e l'educazione del popolo, e questo giustificò il grande coinvolgimento: «Y mientras nuestra guerra, el acto de amor al futuro continúa, abriéndose en el curso de ella un número extraordinario de escuelas»<sup>75</sup>. Il lavoro svolto fu così efficace, dice l'autrice, che grazie a questo intervento fu tratto in salvo il 95 per cento della ricchezza nazionale. Ed è questo un dato degno di nota specialmente alla luce del fatto che, come ci riferisce con stupore la León, i principali esperti e amanti dell'arte non si erano minimamente occupati di mettere in salvo tale patrimonio, e nemmeno c'era stato interesse da parte di altri paesi. Per questo, afferma che la «Historia pasada es la que recuerdo. Hacerla revivir me entristece»<sup>76</sup>. Ad ogni modo, la partecipazione della gente comune e il sentimento di collaborazione collettiva nella difesa era ciò che dava l'incoraggiamento ai membri della *Junta*, perché consapevoli di agire in previsione di un bene futuro, e questo era il motivo per cui venivano seguiti con fervore e rispetto.

---

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 22.

Il resoconto è incentrato sulle tre occasioni a cui la León partecipò direttamente, e cioè l'intervento per il salvataggio di opere a Toledo, al palazzo dell'Escorial e al Museo del Prado. L'autrice parla in prima persona, riportando la "voce" della Storia, ma soprattutto la propria, ed infatti ci troviamo di fronte ad

un relato dominado por la subjetividad testimonial de M.T.León, subjetividad que, paradójicamente, se convierte rápidamente en garante de la autenticidad del relato. Así pues, el hecho de poner de relieve la triple función de María Teresa, como narrador, y sobre todo como testigo y actor del evento, asienta la veracidad de los hechos relatados<sup>77</sup>.

Il resoconto vede alternarsi lo stile oggettivo degli episodi storici e la soggettività dell'autrice, dato che è costante la manifestazione di suoi sentimenti e punti di vista. Ha un'organizzazione ordinata, segue una cronologia lineare ed è arricchito da descrizioni e documentazioni precise. Spesso in appendice sono riportati decreti governativi e accordi realizzati con i responsabili delle opere d'arte: tutto ciò contribuisce a conferire al saggio un carattere documentale, anche in relazione al fatto che

No se indica ninguna mención de género – como “novela” o “novela corta” – susceptible de entrañar una subjetividad inherente a los géneros de ficción; todo lo contrario, se instauran las bases de un universo enfocado según la modalidad de “lo serio” de la autenticidad discorsiva mediante el subtítulo de “Noticia sobre el salvamento del Tesoro Artístico”<sup>78</sup>.

Interessante il riferimento alle precauzioni prese per il trasferimento delle tele, seguito in ogni minimo dettaglio: si effettuava un'accurata selezione delle opere, data l'ovvia impossibilità di trasportarle tutte, si costruivano poi delle casse di legno impermeabili e resistenti al fuoco, di varie dimensioni a seconda del quadro da inserirvi. Il primo intervento ricordato è quello a Toledo, quando la città si trovava in pericolo tanto che la *Junta* fu interpellata per occuparsi del suo patrimonio artistico, che era costituito in modo particolare da opere di El Greco. Il

---

<sup>77</sup> Pascale Peyraga, “*La Historia tiene la palabra*” (1944), de María Teresa León: *los tesoros artísticos en el joyero de la historia*, in *Revista de Filología Hispánica*, Universidad de Navarra, 2008, p. 124.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 122.

problema che dovette affrontare María Teresa fu l'ostinazione del governatore della città, geloso delle opere tanto da non volerne consentire il trasferimento nonostante il grande rischio, «Y se dio la contradicción de firmarse bandos pidiendo a la población que evacuara la ciudad y órdenes prohibiendo la salida de los tesoros»<sup>79</sup>. Stessa difficoltà anche per altri quadri di El Greco presenti a Illescas, un paese tra Toledo e Madrid, il cui sindaco temeva che le opere non sarebbero state successivamente restituite. L'autrice informa il lettore che quest'ultimo era l'intoppo principale in tutti gli interventi di salvataggio del tesoro artistico, e percepiamo tutta la sua esasperazione a questo proposito, ad esempio quando scrive: «los nuevos dueños se encariñaban inmediatamente con las bellezas artísticas, que antes ignoraban, poniendo demasiado celo en guardar para sus pueblos cuadros, estatuas y retablos»<sup>80</sup>. Per fortuna, alla fine, le opere di entrambe le città furono evacuate e portate a Madrid, dove grazie a un minuzioso lavoro di restauro furono riscoperte la Virgen de la Caridad de Illescas e altre tele di El Greco che erano state danneggiate dal tempo: «Por primera vez, allí conocieron los expertos el color exacto del San Ildefonso, cambiándose la antigua creencia de creer doradas escribanía, campanilla y pluma, por la sorpresa de ser todo de plata»<sup>81</sup>. Fu compiuta, dunque, un'operazione importantissima per il mondo artistico.

Poco dopo, a Teresa fu affidato il ritiro delle opere principali del Escorial, tra cui tele di El Greco, Velázquez, Tintoretto e Goya. La commissione aveva indicato i sotterranei del Banco de España come rifugio migliore, ma si scoprì con sconforto che le porte erano troppo basse e le condizioni di umidità poco adatte, cosicché il Prado fu la meta definitiva. Proprio quest'ultimo museo fu il successivo ad essere evacuato, e la León fu incaricata di inviarne le opere a Valencia: gli attacchi improvvisi dell'aviazione tedesca su Madrid non facevano distinzioni e anche il Museo del Prado e i suoi dintorni furono più volte colpiti. Tra i quadri portati in salvo, sono menzionati in particolare *Las Meninas* di Velázquez e il *Carlo V* di Tiziano. La difficoltà principale era dovuta al fatto che non bastava prelevare le

---

<sup>79</sup> María Teresa León, *La historia tiene la palabra*, cit., p. 40.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 43.

opere dai luoghi in cui si trovavano in pericolo, ma era necessario proprio portarle via dalla città: «No teníamos madera de entarimar, que por estar ensamblada es la que debe usarse en esa clase de embalajes; no teníamos camiones de transporte, porque [...] era un objeto precioso para el frente; no teníamos más que decisión y fé»<sup>82</sup>. Il lavoro non era certo dei più semplici e gli imprevisti erano frequenti. Come quando, durante il tragitto verso Valencia, sul ponte Arganda fu necessario scaricare le opere e portarle a mano a causa delle grandi dimensioni degli imballaggi. Alla fine, più di trecento quadri erano arrivati sani e salvi a Valencia, ma l'autrice sottolinea il fatto che nessun direttore di museo o nessuno specialista era venuto in loro soccorso, se non gente comune che, pur non essendo mai entrata in un museo, aveva capito l'importanza della missione e se ne era fatta carico con volontà. Qualcuno, però, riconobbe pubblicamente il merito della *Junta*, come l'accademico britannico Frederic Kenyon, che la lodò senza riserve.

Le opere del Prado, a seguito del soccombere di molte zone spagnole e dell'estendersi del pericolo, proseguirono successivamente il loro viaggio dirigendosi da Valencia verso Ginevra. Questa decisione necessaria fu giudicata dall'autrice come una sconfitta della democrazia e un esilio per l'arte spagnola e per chi la portava in salvo. A Ginevra, nel 1939, ebbe luogo *l'Exposición de las Obras Maestras del Museo del Prado*, al termine della quale i quadri poterono far ritorno a Madrid.

Teresa León racconta in prima persona, ricordando l'esperienza di importanza storica di cui era stata tra i protagonisti ed esprimendo il proprio giudizio sulle sue circostanze, tanto rischiose quanto indispensabili:

Además, para subrayar que la intervención de la Junta fue necesaria, el discurso adopta la forma de una demostración científica, recurriendo a menudo al mismo verbo “demostrar”: “nos demostró el verlas” (40), “quedó demostrada ampliamente la buena fe” (44), “Todo ello demostraba” (46)<sup>83</sup>.

Emerge la soddisfazione per lo spirito di sostegno e solidarietà che aveva coinvolto anche cittadini comuni, che probabilmente nemmeno conoscevano le

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>83</sup> Pascale Peyraga, “*La Historia tiene la palabra*” (1944), de María Teresa León: *los tesoros artísticos en el joyero de la historia*, cit., p.125.

opere che stavano aiutando a portare in salvo. Al contempo, l'autrice manifesta un sentimento di sconforto nel ricordare che nessun paese straniero aveva prestato soccorso alla Spagna in questa difficile situazione, e se non fosse stato per la *Junta* quelle opere d'arte probabilmente oggi sarebbero state in condizioni irreparabili. Per questo «*La historia tiene la palabra* ha lo scopo di richiamare l'attenzione dei paesi democratici sul significato della Guerra Civile spagnola e della difesa di quella Madrid “bombardeada, capital prehistórica del antifascismo”»<sup>84</sup>.

María Teresa riflette anche sarcasticamente su coloro che, con questa vicenda, erano improvvisamente emersi come grandi esperti e appassionati d'arte soltanto per dare giudizi sull'operato della *Junta*, che fu spesso criticata perché la sua iniziativa fu considerata ribelle ed avventata. Ma l'autrice ribatte che quelle opere d'arte non si trovavano al sicuro nei luoghi istituzionali o religiosi in cui erano collocate, in quanto i relativi responsabili non ne capivano l'importanza e quindi non vi prestavano l'attenzione dovuta. Il salvataggio dei beni spagnoli fu una “guerra” parallela a quella portata avanti a livello politico, «en el frente interior, en esa retroguardia a la que la propaganda adversa atribuía toda clase de crímenes, se daba la batalla por la cultura. Extraordinario, ¿verdad?»<sup>85</sup>. E viene menzionato l'impegno dei ragazzi delle scuole d'arte nell'attaccare manifesti in cui incitavano a non distruggere dipinti o altre opere d'arte perché potevano essere importanti e dovevano quindi essere consegnati alla *Junta del Tesoro Artístico*. Mentre le bombe incombevano sul presente, tutti collaboravano in previsione del futuro della cultura, convinti che la storia *tiene la palabra* e che quindi la loro impresa avrebbe avuto il riconoscimento che le spettava:

El Gobierno de la República y los hombres de la Junta, con la ayuda inapreciable de los milicianos y los jóvenes miembros de la Alianza, habían sido capaces de realizar, en medio de todas las hostilidades y sin contar con ningún apoyo del exterior, una empresa sin precedentes, verdaderamente asombrosa, que lógicamente todavía no ha recibido el menor reconocimiento oficial<sup>86</sup>.

---

<sup>84</sup> Rosa Maria Grillo, *Donne e violenza nella guerra civile spagnola*, cit., p. 8.

<sup>85</sup> María Teresa León, *La historia tiene la palabra*, cit., p. 45.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 13.

Il saggio in questione costituisce un'importante testimonianza anche dal punto di vista della reazione collettiva a quel periodo di scontri: emerge il sentimento di impotenza dell'autrice di fronte a chi, con un «atavico senso di possesso», fuggiva dalle proprie abitazioni tentando disperatamente di salvare anche qualche oggetto caro; a chi scappava senza direzione come fantasmi impauriti; all'esplosione di porte e finestre e al senso di lacerazione udendo le grida delle persone «...Y tú, sin poder hacer nada más que temblar, temblar»<sup>87</sup>. È uno scenario di grande desolazione, di commozione e il fatto che si tratti di un resoconto in prima persona favorisce l'immedesimazione del lettore:

Non sono mai freddi ricordi di fatti, nomi, date: la vita, le idee, i sentimenti di María Teresa León penetrano in modo prepotente nel tessuto della Storia e danno a questa commemorazione una carica umana inaspettata, poiché la storia del mondo e quella dell'individuo sono inseparabili quando si tratta dei grandi valori e delle grandi emozioni, come quelle suscitate dalle grandi opere d'arte<sup>88</sup>.

La León pensa spesso ai bambini che stavano vivendo quel tragico momento e riflette sulla responsabilità della storia, sul come sia possibile giustificare loro una situazione per lei così insensata: sono «soggetti passivi della Storia, vittime della follia degli uomini»<sup>89</sup>. C'è poi un entusiastico riferimento all'eroismo di Madrid quando, il 7 novembre 1936, la città fu assediata, ma la resistenza repubblicana costrinse le truppe franchiste alla ritirata: «ninguna persona bien nacida podrá olvidar aquellos “monos azules” ungidos de gracia heroica, de improvisación y ternura que cantaban por las calles bombardeadas: “No pasarán”»<sup>90</sup>. Il ricordo dell'autrice è appassionato, impetuoso. L'esplicitazione di giudizi personali rende il resoconto ancor più veritiero e credibile e il lirismo insieme alla personificazione di oggetti e luoghi manifestano il suo grande coinvolgimento emotivo:

Perdonadme que cuente de manera tan personal el amor a las cosas inanimadas que se despierta en los que empiezan a morir. Calle a

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>88</sup> Rosa Maria Grillo, *Donne e violenza nella guerra civile spagnola*, cit., p. 8.

<sup>89</sup> *Ivi.*

<sup>90</sup> María Teresa León, *La historia tiene la palabra*, cit., p. 48.

calle, sobre este montón de casas y recuerdos del que hoy escribo, se paseó la muerte. Vino por el aire y, sin ver, atropelló a mujeres y niños. Abrieron el vientre de mi barrio las bombas de aviación. Lo oigo siempre llorar con sus cientos de ventanas golpeando en sus quicios durante toda la noche.<sup>91</sup>

Per concludere, va notato anche come la León indichi nella situazione di pericolo per le ricchezze artistiche spagnole l'anticipazione di una minaccia che si sarebbe verificata anche in Europa, in particolare fa riferimento al rischio di saccheggio del patrimonio francese da parte dei tedeschi, nel 1940, e

plasma un antagonismo entre las dos capitales culturales europeas, Madrid y París, ya que ante la acometida enemiga, la primera organizó una defensa activa y heroica mientras que la segunda instauró una defensa pasiva e implícitamente condenada<sup>92</sup>.

A questo proposito viene ricordata la preoccupazione del responsabile del Museo di Versailles, André Chamson, di fronte all'impotenza della Francia e alla sua mancanza di reazione organizzata. L'azione della *Junta* aveva fornito un esempio di grande coraggio, ma Parigi era rimasta cieca.

La storia che riporta Teresa León è quella di una collettività: «minimiza su propio papel para valorar la fuerza y el sacrificio de los españoles, para insistir en su mérito y en las tradiciones populares que permanecen a lo largo de los siglos»<sup>93</sup>. E occorre sottolineare anche che l'azione della *Junta* non si limitò a conservare le ricchezze che già erano conosciute, ma aprì nuovi orizzonti di indagine e studio portando alla luce numerosi quadri, manoscritti ed edizioni di opere che fino a quel momento erano rimasti relegati nelle biblioteche e nelle sale dei palazzi nobiliari «que en sus colecciones claustraban bellezas tan grandes, que un país, por muy feudal que fuera España, jamás debe vedar a la admiración, estudio y placer de sus conciudadanos»<sup>94</sup>.

---

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>92</sup> Pascale Peyraga, “*La Historia tiene la palabra*” (1944), de *María Teresa León...*, cit., p. 127.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p.130.

<sup>94</sup> María Teresa León, *La historia tiene la palabra*, cit., p. 45.

## Capitolo 3

### I romanzi della testimonianza

#### 3.1.1 *Contra viento y marea*: una lotta senza frontiere

*Éramos de esos hombres y mujeres  
que sabían de la existencia de  
otros que a lo lejos agonizaban  
batallando con el mismo gusto de  
ceniza en los labios.*<sup>95</sup>

*Contra viento y marea* è un titolo efficace, concreto come lo è stata la lotta dei protagonisti del romanzo, tenace come la fede nei valori che portavano avanti, ed ha anche quel tocco di poeticità che conferisce all'opera e alle vicende narrate un significato quasi epico, di eroismo. Già dal primissimo elemento, quindi, troviamo un concentrato ma valido compendio dell'opera. Il romanzo è il primo di Teresa León ed è stato composto nel 1939, a cavallo tra gli ultimi mesi vissuti in

---

<sup>95</sup> María Teresa León, *Contra viento y marea*, Edición Universidad de Extremadura, Cáceres, 2010, p. 57.

Spagna e quelli che seguirono in Francia, per poi venire concluso quando già l'autrice si trovava a Buenos Aires, dove effettivamente fu pubblicato nel 1941. Ciò che lo caratterizza e che lo distingue dagli altri lavori analizzati, è il fatto di essere composto da due romanzi tra loro connessi ma che potrebbero anche essere indipendenti: nel primo ci troviamo nella Cuba degli anni '30 ed il punto di vista è quello degli oppositori alla dittatura di Fulgencio Batista, che fu successiva a quella di Machado; nel secondo, l'ambientazione è la Madrid dello scoppio della guerra civile, nel 1936, e i protagonisti sono filo repubblicani e oppositori alle forze nazionaliste e fasciste. Si tratta di due esperienze conosciute e vissute dall'autrice stessa. La protagonista del romanzo è la collettività combattiva che si stringe intorno ad alcuni personaggi principali, dei quali seguiamo le vicende e che sono direttamente coinvolti nei conflitti politici di Cuba e Spagna che abbiamo anticipato. La scelta di esaminare quest'opera è giustificata dal fatto che si inserisce sulla medesima scia tematica portata avanti nei lavori precedentemente analizzati e riguardante la testimonianza degli ideali dell'autrice in relazione ad esperienze storiche da lei vissute:

Todo ello, siempre, bajo una mirada de mujer, una mirada sensible, atenta al mundo interior tanto o más que al mundo exterior de sus personajes, porque éstos no son más que el reflejo de lo que ella misma vivió y de todo aquello que consideraba necesario mejorar<sup>96</sup>.

In particolare, in questo caso possiamo parlare di testimonianza del dissenso, e non soltanto di tipo politico, poiché riguarda anche i ruoli sociali e la dignità legata al lavoro. Ad esempio, chiariremo nel paragrafo dedicato alla storia ambientata a Cuba che l'atto dissenziente del coltivatore di canna da zucchero, Santos Vázquez, esprime la volontà di far valere la propria rispettabilità nei confronti dei suoi superiori.

È importante sottolineare come le vicende di questi due paesi vengano accomunate da una stessa definizione -ispirata peraltro al titolo della raccolta di romanzi di Galdós<sup>97</sup>-, ovvero *episodios internacionales*, in quanto le vicende sono

---

<sup>96</sup> Isabel Marcillas Piquer, *María Teresa León: la intrahistoria con alma de mujer*, cit., p. 4.

<sup>97</sup> *Episodios Nacionales*, raccolta redatta tra il 1872 e il 1912 che racconta in forma romanzata la storia della Spagna del XIX secolo.

equiparate e «ahora los intereses de fuera se mezclan tanto con los de dentro de las naciones»<sup>98</sup>: in Spagna e a Cuba gli ideali per cui si combatte sono gli stessi, e la resistenza portata avanti in entrambe ha il medesimo obiettivo, cioè l'opposizione alla fazione nazionalista. Tutto il mondo è paese, potremmo commentare banalmente, ma l'interesse della León mira veramente ad accomunare la storia di luoghi lontani per sottolinearne l'affinità e analizzare le differenze negli sviluppi.

È verosimile pensare che la parte riguardante la guerra civile in Spagna sia stata composta durante quegli stessi giorni di inquietudine e sconforto, di fronte a cui l'autrice cerca di reagire creando personaggi femminili battaglieri che rispecchiano la sua indole e rappresentano l'ardimento di cui, secondo lei, c'era bisogno. Gregorio Torres Nebrera, nel suo studio critico dell'opera, mette in evidenza come *Contra viento y marea* sia una «de las más tempranas novelas de la cronología del exilio que aborda el asunto de la, entonces, recientísima Guerra Civil, y la primera escrita por una voz femenina desde ese lado de la diáspora»<sup>99</sup>: il contributo di Teresa León è quindi notevole e serve a sottolineare le capacità intellettuali e l'impegno politico di una donna, in una società nella quale il suo ruolo era ancora prevalentemente di subordinazione. E alle donne l'autrice riserva un ruolo di rilevanza anche in questo duplice romanzo, che, come avremo modo di esplicitare, porta in primo piano figure femminili notevoli per il coraggio e la determinazione, che si schierano in prima linea allo stesso modo degli uomini. Molti personaggi sono inventati, ma alcuni sono modellati su figure realmente vissute, così come le vicende finzionali si inseriscono nei fatti storicamente documentati. In ogni caso, l'attenzione è posta su persone comuni ma socialmente variegata, per rispecchiare la società dell'epoca:

Estas experiencias de la guerra observadas por la óptica de los anónimos que las vivenciaron, se hace imprescindible en la comprensión de los hechos mayores, pues a partir de experimentos aislados del cotidiano, se forman los grandes acontecimientos situados desde diversos ángulos, como un mosaico compuesto por muchas

---

<sup>98</sup> María Teresa León, *Memoria de la Melancolía*, cit., p. 422.

<sup>99</sup> María Teresa León, *Contra viento y marea*, cit., p. 25.

piezas distintas que juntas se convierten en una gran imagen, en el caso de María Teresa, su representación de guerra y de exilio<sup>100</sup>.

Si tratta dunque di storie e protagonisti che riflettono il paradigma ideologico dell'autrice, per questo riteniamo di poter inserire anche il romanzo in questione nel filone della testimonianza, tanto importante per la León: testimonianza della memoria storica, della voce dei sottoposti, che non sempre riesce ad emergere nella letteratura, dell'audacia di donne che si ribellano ai ruoli per loro prestabiliti. E «Her work weaves an intricate tapestry that portrays the struggles of women, children, soldiers, workers, intellectuals, and artists before, during, and after the war. Its resurgence in her beloved, free, and democratic Spain is as much a credit to its literary eloquence as it is a tribute to the struggle for liberty»<sup>101</sup>.

---

<sup>100</sup> Gisele Aparecida Da Costa Silva, *Las memorias de María Teresa León en el exilio argentino*, in *Diálogos transatlánticos. Memoria del II congreso internacional de literatura y cultura españolas contemporáneas*, vol.II, Ed. Federico Gerhardt, La Plata, 2011, p. 4.

<sup>101</sup> Gesa Zinn, *Exile through a gendered lens*, Ed. Macmillan, New York, 2012, p. 53.

### 3.1.2 A Cuba

Gli Alberti avevano fatto tappa a Cuba per due volte: nel 1935, dopo il viaggio a New York e nel 1960, quando vi incontrarono Ernest Hemingway. I due viaggi nell'isola furono molto diversi, tanto che María Teresa in *Memoria de la Melancolía* scrive:

Hoy tengo superpuestas dos Cubas diferentes: una desdibujada y triste, otra ardiente; una donde la palabra pueblo se escamoteaba en las linotipias de los periódicos y la otra donde se repite esta palabra llanamente alta y limpia; sonidos diferentes. Ya no se baja la voz, ya no se interrumpe el danzón, el trabajo ni la fiesta<sup>102</sup>.

Queste righe esplicano quanto la situazione era cambiata tra i due viaggi. Durante la prima visita, l'autrice era stata testimone diretta della situazione socio-politica che era venuta a crearsi a seguito della deposizione di Machado (1933) e che fu scelta come background della prima parte di *Contra viento y marea*. Cuba divenne sempre più obiettivo delle ingerenze economiche da parte degli Stati Uniti, che si inserirono nella gestione delle piantagioni di zucchero e sfruttarono il proletariato tanto da generare diffusi movimenti di protesta e scioperi. Il malcontento fu, però, messo a tacere dal governo dittatoriale di Fulgencio Batista (1935), appoggiato dagli Stati Uniti stessi: molti furono gli arresti, le uccisioni, le repressioni, mentre le università furono chiuse. Gli Alberti vissero in prima persona questa atmosfera di terrore e di persecuzione, durante la quale tutti si sentivano sotto vigilanza.

I protagonisti di questa prima parte del romanzo sono personaggi differenti per ruolo e indole, le loro vicende vengono riportate in maniera alternata, dando a chi legge l'impressione che vi siano varie piccole storie, parti di un unico mosaico. Si tratta di sequenze più o meno relazionate tra loro, qualcuna anche totalmente indipendente, come quella riguardante un *lector de tabaquería*, figura che aveva lo scopo di istruire i lavoratori del tabacco tramite la lettura di giornali e libri: viene coinvolto suo malgrado nello scoppio di una bomba mentre si trova in

---

<sup>102</sup> María Teresa León, *Memoria de la Melancolía*, cit., p. 237.

un negozio della capitale, e viene giudicato colpevole. Sono tutti flash sulla Cuba che l'autrice aveva conosciuto e che desiderava riprodurre nella sua varietà di situazioni.

Il momento storico è di grande tensione, le vicende si svolgono in prossimità dello sciopero generale rivoluzionario organizzato contro il regime militare. Grande fu il numero di prigionieri politici, confinati specialmente nel Castillo del Príncipe e nella Cárcel de Mujeres de Guanabacoa. Entriamo in contatto con differenti scenari in cui i comportamenti di insofferenza e dissidenza vengono puniti con la repressione: nelle piantagioni di zucchero, in cui l'agricoltore Santos Vázquez si sente imbrogliato da colui che aveva pesato la sua quantità di prodotto per la vendita alla fabbrica capitalista e lo uccide; nella scuola, in cui una giovane maestra stava mostrando sulla carta geografica l'Unione Sovietica dipingendola come una terra promessa, ma all'improvviso viene catturata e condotta in carcere perché era dalla parte di coloro che stavano scioperando contro il governo; nelle carceri, dove molti sono i prigionieri politici detenuti e costretti ai lavori forzati. Il primo personaggio che viene presentato, Santos, ha una storia simbolica: i nonni possedevano dei terreni coltivabili, che vennero però loro sottratti quando gli statunitensi cominciarono ad interessarsi al territorio cubano perché produttivo e ad acquistarlo dai vecchi possidenti. Fu questa la sorte anche per il nonno Vázquez, che si oppose e per questo motivo finì in carcere. «La compañía norteamericana instaló sobre aquellos campos un central azucarero»<sup>103</sup>: le piccole aziende familiari di trasformazione della canna da zucchero divennero grandi centrali a seguito dell'inserimento *yanquis* nell'industria di produzione e commercializzazione del prodotto. «Cuba cubre con 600 millones de dólares invertidos por Norteamérica su producción de azúcar. Azúcar como para endulzar todas las amarguras del mundo»<sup>104</sup>: tutto sembra ruotare attorno a questa attività, che rappresenta, per chi ne è coinvolto, sostentamento ma pure sofferenza. La vita da agricoltore di Santos è descritta con toni lirici, che riflettono il suo attaccamento alla terra madre e la ritualità del

---

<sup>103</sup> María Teresa León, *Contra viento y marea*, cit., p. 62.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p.71.

lavoro. Il suo compito era la semina, poi il raccolto e la vendita della canna da zucchero alla *central azucarera*.

Cuba è personificata nella sua fertilità e nella sua bellezza naturale; è una terra che non ha pericoli nemmeno nei suoi animali più spaventosi, ma in cui l'unica minaccia che si può percepire è quella di un motore o di un fucile. La León veicola l'idea di una realtà di cui è stato infranto il quieto equilibrio a causa delle ingerenze straniere. Così come l'equilibrio della famiglia di Santos viene spezzato a causa dell'atto impulsivo da lui compiuto, mosso dal fatto che la quantità di zucchero che voleva vendere era risultata di peso molto inferiore rispetto a quello che lui aveva previsto: ciò avrebbe significato un guadagno minore e quindi poco utile al sostentamento della famiglia. Percepisce l'imbroglio, sente gli altri agricoltori che lo prendono in giro e che lo provocano riguardo alla moglie, erompe quindi in lui una reazione di rivalsa e di orgoglio per il suo lavoro: uccide il pesatore tagliandogli la testa con il macete. Questo atto viene giustificato dalla volontà di Santos di far valere la propria rispettabilità, il proprio onore di fronte ad insinuazioni circa la sua onestà lavorativa e la rettitudine di sua moglie Dulce María. Tuttavia, quest'ultima ritiene che «Los pobres no deben levantar la mano sobre los ricos»<sup>105</sup>: il suo comportamento è opposto a quello del marito, perché è di sottomissione e di ossequio verso chi è a lei superiore, al punto che sembra essere più dispiaciuta per l'uomo che è stato ucciso, piuttosto che per l'incarcerazione di Santos. Saranno Antonio e la moglie Belén ad occuparsi poi delle piantagioni di Vázquez, per solidarietà verso l'amico finito in carcere, visto che suo fratello Felipe è troppo giovane e Dulce María aspetta da quest'ultimo un bambino: si è compiuto quindi di un adulterio, dovuto anche all'ingenuità di Felipe, che non si aspettava che un figlio potesse essere concepito così repentinamente. Oltre che ingenuo, però, Felipe si dimostra anche indifferente, tanto che decide di andarsene per cercare un lavoro che lo arricchisca, incurante di Dulce María e del figlio. Trova, così, impiego presso il ristorante della Central Azucarera ed è grande l'esaltazione, perché, abbandonando l'ambiente opprimente e primitivo cui apparteneva, si aspetta di raggiungere uno status sociale più elevato. In realtà, l'entusiasmo è destinato a svanire non appena Felipe

---

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 79.

si rende conto di essere comunque sottoposto agli ordini dei suoi superiori e di quanto sia monotono il mestiere di cameriere. Nel frattempo, è forte il senso di angoscia e di isolamento provato da Dulce María, che proprio poco dopo la partenza di Felipe dà alla luce il figlio, nel pieno abbandono e senza il soccorso di nessuno.

Le differenze tra classi sociali contano in quella società e sono evidenti fin dai nomi: i figli di Antonio, che sono di colore, portano nomi che rimandano a qualcosa di negativo: Aura Tiñosa, che significa cornacchia, e Caimán; quelli di Santos e Dulce María, invece, portano l'appellativo dei nonni paterni bianchi: Felipe Neri e Carlota. Dulce María, mulatta, rifiuta le sue origini e sostiene la superiorità dei bianchi, perché si era creata l'idea che «los que centran el trono del Altísimo son todos de color de azúcar. ¡Nunca hubo ningún Papa color de chocolate!»<sup>106</sup>. In più, durante i loro giochi, i bambini di carnagione bianca si comportano in modo autoritario come i capi degli zuccherifici, mentre quelli di colore recitano la parte degli umiliati e dei sottoposti. Anche se posto sul piano ludico, questo fatto rende evidente quanto la disuguaglianza delle razze fosse radicata nella società.

Lo scenario poi cambia: la riunione segreta di un gruppo di attivisti contrari al regime e l'aria di complotto che percepiamo rendono la narrazione movimentata, intrigante. Il leader del gruppo è un uomo di colore, il suo scopo è radunare militanti per la lotta di rivendicazione della libertà di Cuba dal controllo straniero. L'obiettivo è coinvolgere i lavoratori giamaicani sfruttati presso la centrale di zucchero, in modo che partecipino allo sciopero generale che sta per essere attuato. La León giustifica la lotta presentandola anche come contrapposizione allo sfruttamento straniero della natura e manifesta la gravità della situazione attraverso la personificazione sconfortata della canna da zucchero: nessuno sa quanto «llora contra los machetes de los cortadores. De ignorancia está hecha la paz de los ricos. La dulzura de la isla de Cuba trae lágrimas y sudor de negro». Parole, queste, che trasmettono una grande tensione emotiva e sottolineano il giudizio di denuncia dell'autrice. La notizia dello sciopero generale

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 99.

circola e raggiunge un'altra protagonista del romanzo, una maestra che mostra ai suoi alunni il territorio dell'Unione Sovietica sulla cartina e ne esalta le caratteristiche politiche, mentre entriamo in contatto con il fluire libero dei suoi preoccupati pensieri: «[...] hay con la huelga la posibilidad de evitar una nueva dictadura. Vacilan. Se han olvidado demasiado pronto de los ocho años de dictadura pasados. Y aquella angustia está volviendo a empezar»<sup>107</sup>. Siamo nel 1934: nel 1926 si era instaurata la dittatura di Machado con lo scopo di portare rigenerazione al paese nel bel mezzo di una grave crisi economica, ed ebbe termine nel '33, a seguito di uno sciopero generale e della perdita dell'appoggio statunitense; subito dopo, giunse al potere il governo di Grau San Martín, che ebbe una durata molto breve e che venne sostituito dalla dittatura di Batista, scenario attuale della narrazione. A questo periodo corrispondono gli otto anni cui si riferisce la maestra, così immersa nei suoi pensieri da isolarsi momentaneamente dalla realtà. Quando arriva l'ordine dello sciopero, assistiamo alla sua commozione di fronte al coinvolgimento dei bambini che reclamano il proprio diritto allo studio, una forma di dissenso che lei stessa aveva veicolato. E per questo, poi, viene inaspettatamente arrestata e destinata alla sezione delle prigioniere politiche. Lo sciopero, dunque, ha fallito. I suoi sostenitori sono stati incarcerati. Il leader dei cospiratori, quindi, si propone adesso l'idea di creare un'unione di forze nella lotta, giacché l'azione indipendente ha avuto come risultato disorganizzazione e mancanza di efficacia.

Andiamo poi a conoscere un'altra protagonista, ossia un'architetto che apre la sua casa all'uomo scuro leader dei cospiratori, perché lei stessa vuole entrare a fare parte del gruppo di dissidenti. Anche Felipe sarà coinvolto e parteciperà alle riunioni tenute dall'uomo di pelle scura, fino a che, una notte, il gruppo viene inaspettatamente scoperto e i membri portati in carcere: durante l'interrogatorio Felipe si dichiara insistentemente innocente, ma non sarà creduto; per questo motivo, in seguito, apprenderemo la notizia della sua impiccagione. *El hombre oscuro*, invece, viene rilasciato grazie all'abilità di fingere e di far credere di essere un viaggiatore messicano poco pratico del luogo.

---

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 107.

Si tratta di vicende di disperazione, di decisioni prese per aggrapparsi alla vita, di coinvolgimento emotivo verso una causa politica, di perdite ingiustificate. Questo romanzo rappresenta la testimonianza di storie individuali inserite nella Storia ufficiale, episodi per lo più immaginati, ma ugualmente verosimili e plausibili, che potrebbero dunque essersi veramente svolti. Attraverso la finzione, la León poté denunciare situazioni sociali e vicende politiche senza troppi filtri: «La representación de la realidad dio también a la literatura la posibilidad de ser un punto de discusión y de denuncia libre de las censuras de los sistemas opresores»<sup>108</sup>.

In questa prima parte del romanzo si distinguono varie donne, a cui la León cercò sempre di dare rilevanza nelle sue opere. Una di queste è la già citata maestra, che finisce nel carcere femminile ed è fidanzata con Juan, leader dei prigionieri politici del carcere del Príncipe. Quando viene liberata grazie ad un'amica, scopre di essere stata licenziata perché «Todo el profesorado está cesante. Han decidido que la instrucción de un pueblo hace revolucionarios»<sup>109</sup> e, trovandosi al cospetto della donna che si occupa delle questioni femminili presso il governo e che con decisione afferma la necessità di sopprimere chi si opponeva al potere politico, le dà uno schiaffo di protesta e d'insofferenza. Un'altra figura femminile importante è l'architetto, che supporta l'uomo di pelle scura a capo dei complottatori. Lui sembra avere dubbi sulla sua affidabilità perché prima la donna apparteneva a un altro gruppo, ma lei rivendica con decisione la propria libertà di scelta:

Soy una mujer libre. Gano dinero. Sí, soy burguesa por mi familia pero ellos me consideran desertora. He dado por la revolución más que tú [...] ¿Por qué no tenéis confianza en mí? Confiáis en un obrero que se acerca por ambición de ganancia [...] Yo no quiero sino sentirme vivir junto a vosotros, porque creo en vuestra justicia<sup>110</sup>.

La vediamo poi presente alle riunioni segrete, e per lei *el hombre oscuro* prova repulsione, perché nutre odio verso i bianchi, ma anche una forte attrazione.

---

<sup>108</sup> Gisele Aparecida da Costa Silva, *Las memorias de María Teresa León en el exilio argentino*, cit., p. 5.

<sup>109</sup> María Teresa León, *Contra viento y marea*, cit., p. 181.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 113.

A un certo punto, l'architetto pare assumere inconsapevolmente il ruolo della profetessa perché ha la visione di uno scenario di guerra nel quale *el hombre oscuro* rimane ferito e muore, mentre sullo specchio sembrano comparire le lettere che formano la parola España. Un evento, questo, molto ben costruito e quasi cinematografico nella nitidezza delle scene evocate. È molto significativo, perché anticipa la notizia della guerra civile spagnola e tutta la vicenda che si svilupperà con questo sfondo nella seconda parte del romanzo, perciò funge da connessione, anche se per il momento non ce ne rendiamo conto, tra le due storie. Il tono onirico e visionario ci pone davanti a quella che sembra un'inquietante allucinazione, la quale infonde angoscia soprattutto perché la comparsa della scritta fa apparire il tutto più realistico, premonitorio. L'uomo dalla carnagione scura è il personaggio che strutturalmente fa da elemento di congiunzione tra le due parti dell'opera, sia per la sua traslazione fisica nello scenario spagnolo della seconda storia, sia perché questo suo spostamento è dettato dal riconoscersi negli ideali sostenuti dai repubblicani nella guerra civile: si combatte per la stessa idea di libertà e per difendere principi che sono i medesimi a Cuba e in Spagna, in una protesta che rifiuta frontiere. Per questo, come abbiamo già detto, l'autrice parla di *episodios internacionales*. È bello il significato di solidarietà, di impegno e responsabilità comuni e transnazionali che emerge. Torres Nebrera sottolinea che:

Muchos cubanos sensibilizados con el rechazo de dictaduras fascistas, tras la derrota de marzo del 35, se sintieron identificados con la causa republicana española. Y fueron los partidos ilegalizados de izquierdas [...] los que empezaron a manifestar una colectiva solidaridad con España. De este modo la lucha cubana contra la dictadura de Batista se fusionó con la reacción contraria al golpe de Franco<sup>111</sup>.

L'elemento che fa da connettore testuale è una lettera non firmata, ma che capiamo essere stata scritta dal *hombre oscuro*, il quale rappresenterebbe il giornalista cubano Pablo de la Torriente Brau, partito insieme a molti altri volontari per aumentare le file dei combattenti in territorio spagnolo, dopo aver lasciato una testimonianza che fu di spunto alla León per l'idea del messaggio lasciato dal suo personaggio. Non sarà l'unico, però, ad imbarcarsi per la Spagna.

---

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 38.

Alla fine della prima parte del romanzo, infatti, ritroviamo il giovane Felipe Neri: Dulce María decide di mandarlo a imparare il mestiere di calzolaio presso uno zio nella capitale, è tempo per lui di crescere visto che ormai non poteva più contare né sul padre Santos, in carcere, né sullo zio Felipe, cameriere al ristorante dello zuccherificio. Il calzolaio di L'Avana ha origini spagnole, per questo quando sente alla radio la notizia dei tumulti della guerra civile decide di prendersi la responsabilità di andare a difendere la patria. E Felipe Neri, che era stato accolto con grande affetto dall'anziano, sceglie di seguirlo verso quella meta, da cui il fil rouge che unisce le due storie, anche se poi perderemo di vista il calzolaio e il ragazzo si affiancherà al *hombre oscuro*. «Sangre, sin fronteras [...] se enrolan, como generosos luchadores, en la batalla por la defensa de una consigna de libertad, unidos por una amistad casi paterno-filial como por un mismo fatal y heroico destino»<sup>112</sup>. Così li definisce Torres Nebrera, che attribuisce un carattere epico a chi ha combattuto per la libertà di Cuba e per quella della Spagna con grande solidarietà, *contra viento y marea*.

---

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 37.

### 3.1.3 In Spagna

Tra le due parti del romanzo è presente una pausa corrispondente al momento in cui è riportata la lettera che *el hombre oscuro* scrive all'architetto, di cui è innamorato. L'intera opera è ricca di momenti riflessivi che ci svelano i sentimenti dei personaggi e certamente questo è uno dei più riusciti: l'uomo si è imbarcato per raggiungere la Spagna e affida con trasporto alla carta le sue motivazioni, le inquietudini, la paura di morire e il senso di vulnerabilità, che lo spaventa.

Tú mejor que nadie has de comprender que es nuestra guerra [...] Tengo miedo a morir. No se lo digas a nadie [...] Me importa quedar en tu recuerdo [...] Ho yes España la que reclama mi sangre. Tú viniste de allí. Mi padre vino de allí. Te vuelvo a llevar a la tierra primera [...] Allá me voy, en el año 1936, al país que quiere ser libre. Me alejo de ti, ¡única novia mía! Te dejo y dejo mi pasión de hombre para apasionarme por la causa de todos los hombres<sup>113</sup>.

Teresa León lascia una testimonianza di sentimenti forti: l'entusiasmo per il coinvolgimento verso la causa repubblicana spagnola ma anche l'amore, la passione, la speranza, la fiducia. È una sosta dai tumulti e dai subbugli che abbiamo trovato a Cuba e che troveremo, proseguendo nella lettura, in Spagna. Una sospensione che permette di riflettere.

La seconda storia è ambientata durante i primi mesi della guerra civile spagnola, che fu un evento centrale nell'esperienza dell'autrice tanto che ne fece un soggetto di riferimento costante nelle sue opere:

A pesar de la distancia, María Teresa no olvidaba la España de su infancia y juventud, así como tampoco esa guerra que sirvió en múltiples ocasiones como marco a sus relatos, relatos en los que el lirismo de su prosa se mezcla a menudo con la denuncia de situaciones reprobables, como la condición social de la mujer, frecuentemente

---

<sup>113</sup> *Ibid.*, pp. 215-221.

mutilada por una sociedad patriarcal, en su capacidad y derecho a ser por y para ella misma<sup>114</sup>.

A proposito di quest'ultima riflessione, nella seconda parte di *Contra viento y marea* la principale testimonianza del dissenso è quella delle due donne protagoniste che, allo scoppio dei tumulti, invece di restarsene passive in casa, come le vorrebbe la mentalità dell'epoca, scelgono un ruolo di responsabilità. Anche in questo caso, infatti, è attribuita una notevole rilevanza alle figure femminili verso cui la León non nasconde simpatia e ammirazione: «María Teresa nos quiere ofrecer en esta “segunda novela” una aproximación intrahistórica a los primeros meses de guerra en Madrid desde una perspectiva fundamentalmente femenina y feminista»<sup>115</sup>.

Asunción Cornejo e Ana María sono due attiviste coinvolte nella guerra per amore dello stesso uomo, di cui la prima è moglie e la seconda è amante. È proprio attraverso il punto di vista di Asunción che siamo introdotti nel momento in cui cominciano a sentirsi gli spari dell'inizio della rivolta. Veniamo subito catapultati negli eventi frenetici e inquieti di una Madrid sconcertata dall'improvviso scoppio degli assalti armati, l'assedio della struttura militare del Cuartel de la Montaña, la gente in fuga, l'organizzazione della difesa. Nel racconto della devastazione, però, è sempre presente un grande lirismo: «In tutte le descrizioni degli orrori e della violenza cieca dei bombardamenti, María Teresa sottolinea gli aspetti inediti, trasformando in immagini poetiche anche le più dure realtà e dando vita ai sentimenti, umanità agli oggetti, come in una fiaba»<sup>116</sup>. C'è la consapevolezza che la guerra sia il teatro attraverso cui sono rese manifeste le passioni, le paure, la miseria e la grandezza degli esseri umani.

Seguiamo la protagonista andare alla ricerca disperata del marito Daniel, operaio in una tipografia, e le sequenze rapide comunicano bene l'idea del panico provato dalla donna, che si aggrega ad un gruppo di operai militanti per raggiungere il fronte di Guadarrama e continuare a chiedere notizie sul marito.

---

<sup>114</sup> Isabel Marcillas Piquer, *María Teresa León: la intrahistoria con alma de mujer*, cit., p. 3.

<sup>115</sup> María Teresa León, *Contra viento y marea*, cit., p. 49.

<sup>116</sup> Rosa Maria Grillo, *Donne e violenza nella guerra civile spagnola*, cit., p. 9.

Merita sottolineare l'abilità della León nel ricreare l'atmosfera di subbuglio del momento: le notizie frammentarie che passavano alla radio, il terrore di Asunción di fronte all'uccisione di un uomo davanti ai suoi occhi, i pensieri su suo marito e sulla sua infanzia innocente... Poi, inaspettatamente, riesce a trovare Daniel in mezzo ad un gruppo di miliziani, ma rimane delusa dall'incertezza nei suoi confronti e dall'opinione per cui la guerra sia affare da uomini: «Ella, claro está, no entendía de política porque había repasado los pantalones y cosido los calcetines como una bestia. Para bestia de trabajo estaba bien, ¿no?»<sup>117</sup>, pensa con amarezza. Per di più, Asunción fa una sconcertante scoperta: Daniel ha un'amante lì, perciò la sua presenza non ha più valore davanti a lui. Torna verso Madrid, sconsolata, nonostante si fosse guadagnata il rispetto dei militanti che avevano cominciato a chiamarla *camarada* e nonostante il coraggio dimostrato nel recarsi nei pressi dei luoghi di combattimento, per Daniel.

Anche questa seconda parte del romanzo è costituita da storie indipendenti, con situazioni e personaggi diversi. Sono tutte piccole realtà plausibili in relazione al quadro storico di riferimento. È il caso, ad esempio, del palazzo nobile che viene messo a soqquadro da un gruppo di militanti che ne vogliono prelevare le ricchezze, perché «La revolución necesita dinero, dinero para comprar armas»<sup>118</sup>. O ancora, il gruppo di donne che svolge mansioni di cucina e pulizia per l'esercito popolare.

L'altra protagonista è Ana María, che ha abbandonato famiglia e fidanzato per seguire un gruppo di militanti. Molte donne, all'epoca, erano partite per la guerra per seguire un'ideale di libertà e indipendenza, per far valere il proprio coraggio di fronte a quegli uomini che, invece, preferivano rimanere al sicuro, e anche per amore, spesso di qualche sconosciuto. Se n'era andata come una *machona*, in un momento caratterizzato dal grande aumento di volontari nell'esercito. L'attenzione si concentra su di lei nel momento in cui scopre che le truppe popolari in cui si trovava a combattere anche Daniel, suo amante, erano state sconfitte. Questo momento di angoscia la isola dalla realtà, dalle esplosioni, dalle grida della gente e, freneticamente, comincia a cercare qualcuno che sia

---

<sup>117</sup> María Teresa León, *Contra viento y marea*, cit., p. 278.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 287.

diretto verso il luogo della sconfitta, vuole andarci a tutti i costi, nonostante il pericolo. A coloro che la giudicano una temeraria perché tutti stanno scappando dalla direzione verso cui lei intendeva invece andare, lei risponde accusandoli di codardia. Comincia poi a dare ordini, a delinarsi come figura decisa e cinica: vuole reclutare più persone possibili, anche i contadini: «¿Cuántos de vuestros saben manejar un fusil? [...] El alcalde casi suplicaba a Ana María: -Llévatelos mañana. Fue inflexible: era hoy cuando los necesitaba ella, y la Patria, y la República. Inútil insistir»<sup>119</sup>. È una donna molto determinata, autoritaria e inflessibile nelle sue decisioni, e ne è testimonianza il fatto che indossi l'uniforme azzurra dei miliziani. Per questo chi la circonda appare intimidito, ma si lascia convincere dalle sue parole cariche di speranza e fiducia nel loro impegno. Riesce a reclutare una sessantina di ragazzi, un buon numero, ma si trova spaesata perché improvvisamente investita di una grande responsabilità: deve armarli, dare ordini, organizzare la strategia, oltre che spronare le loro preoccupate madri ad appoggiarli. Daniel è obiettivo della ricerca anche di questa donna. Il ritrovamento, però, non porta la felicità sperata:

Pero a Daniel Martín no le admiraba el valor de Ana María, ni su debilidad. Daniel Martín buscaba en las mujeres el punto de diferenciación de su sexo. En pocas ocasiones sintió entusiasmo por alguna. Le cansaba que fuesen complicadas y pusiesen barreras a su vida<sup>120</sup>.

Daniel si mostra indifferente come nei confronti di Asunción, non la loda per il suo valore e la costringe a pentirsi di essersene innamorata e di averlo cercato fino a quel momento. Grande è lo sconforto di questa protagonista, tenace ma pur sempre umana nei sentimenti, specialmente nei riguardi dell'uomo per il quale tanto aveva rischiato. Abbiamo, anche qui, una pagina di grande emotività, dovuta sia allo sconforto per l'abbandono di Daniel, che sta per lasciarla pur promettendole di tornare, sia allo scoraggiamento fisico a causa della stanchezza e della tensione:

Lloraba. ¿Estarían siempre tan distantes? Ella quería dejar su armadura de guerra, tomar la rueca, sentarse a hilar en la portería de

---

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 346.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 354.

su madre, esperarle como las otras mujeres hacían [...] ¡Qué cansancio de todas las vertebras, de todas y cada una de las venas del cuerpo!<sup>121</sup>.

Quindi il suo pensiero va inevitabilmente al fidanzato che aveva abbandonato e che l'amava, mentre Daniel pensa che la guerra non sia un gioco adatto alle donne e per questo non la vuole portare con sé. Ana María si mostra impotente, la sua determinazione in questo caso non può esserle d'aiuto e ci fa pensare all'analogia situazione di Asunción. Entrambe le protagoniste vengono proposte come esempio di tenacia nel mantenersi sempre in prima linea e divengono quasi figure eroiche: «María Teresa rinde su homenaje a la miliciana madrileña que supo estar a la altura de las circunstancias en la vanguardia como en la retroguardia, junto al varón combatiente, deseando reverdecer el mito romancero de la doncella guerrera»<sup>122</sup>. Molto spesso Ana María esprime le proprie considerazioni circa la guerra e possiamo dedurre facilmente che il suo punto di vista sia il riflesso di quello dell'autrice, a cui somiglia anche caratterialmente: «es cierto que este personaje de Ana María tiene algo en común con la novelista [...]: el espíritu de lucha, la voluntad de combatir contra todas las injusticias con todas las armas de las que dispongan»<sup>123</sup>. È interessante rendere noto il fatto che siano pervenuti a Madrid miliziani provenienti dall'estero, appartenenti alle *Brigadas Internacionales*, che dunque nemmeno conoscevano la città, ma avevano ugualmente deciso di mettere a rischio la propria vita per difendere la Spagna e la causa repubblicana. Anche in *Memoria de la Melancolía* se ne fa menzione e vengono elogiati come eroi romantici.

Si arriva, dunque, al momento in cui il governo repubblicano abbandona segretamente Madrid e per la situazione di pericolo si stabilisce a Valencia, ed ecco che vediamo i bombardamenti sulla capitale, le persone che scappano cercando di portare in salvo qualche oggetto caro, le fiamme che si alzano dagli edifici... L'autrice aveva vissuto personalmente questa realtà, e parla con trasporto dei luoghi che ben conosceva e che aveva visto vittime della guerra: «María

---

<sup>121</sup> *Ibid.*, pp. 354-355.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>123</sup> Robert Marrast, *La obra del exilio de María Teresa León: novela y autobiografía in Homenaje a María Teresa León*, cit., p.78.

Teresa está escribiendo de una ciudad, que fue su ciudad de la infancia; de un barrio que fue también el suyo en dos períodos, y de una guerra, en esa ciudad, que le caló todo el cuerpo, en la que tuvo tan decidida y ejemplar participación activa»<sup>124</sup>. In questi subbugli, nella finzione narrativa, ritroviamo *el hombre oscuro* con il suo grande orgoglio per il sentirsi

combatiente de España, ciudadano del mundo [...] no cree más que en la existencia de millones de ombre que buscan la felicidad contra viento y marea [...] Está hoy emocionado al comprobar que él también tiene una patria, una ciudad que le duele en el corazón, tan naturalmente como dos ojos o una madre; llora sobre La Habana, sobre Cuba; le emociona dar la vida por ella<sup>125</sup>.

Così sarà, morirà in Spagna, e con lui sarà sacrificato anche il giovane compagno Felipe Neri. Un forte senso di universalità dei sentimenti, senza distinzione di razze e di caste, è ciò che lo entusiasma e riempie di orgoglio. Muore dopo aver ricevuto la lettera di risposta dell'architetto, grazie a cui torna con la memoria alla sua isola, in un ultimo guizzo di fierezza. La memoria della sua patria è ciò che gli dà forza e a questo proposito non si può evitare di pensare alla storia personale della stessa Teresa León, per la quale la terra d'appartenenza, con le sue vicende, sarà sempre in lei presente nel perseguimento della sua missione politica. «León uses exile to her advantage to be able to criticize her country outside of its national borders and is therefore successful in avoiding Francoist censorship»<sup>126</sup>: l'esilio, infatti, le permette di esprimere la sua denuncia, pur attribuita formalmente ai personaggi della finzione, senza il pericolo di incorrere nella censura. Sul finale assistiamo alla morte di un altro personaggio eroico: Ana María, la quale vaga disperata in una Madrid che brucia, sconvolta e disordinata; è abbandonata dall'uomo che tanto aveva ricercato, da quello che lei stessa aveva lasciato senza troppi preamboli, ed è maltrattata dalla madre di quest'ultimo, che l'accusa di essere una sfrontata per essere ritornata. È immersa in uno sconforto e

---

<sup>124</sup> Gregorio Torres Nebrera, *Los Espacios de la Memoria (la obra literaria de María Teresa León)*, cit., p. 136.

<sup>125</sup> María Teresa León, *Contra viento y marea*, cit., pp. 440-443.

<sup>126</sup> Debra J.Ochoa, *Memory and Exile in María Teresa León's "Las peregrinaciones de Teresa (1950)"*, in *Letras Hispanas*, vol. 4, 2007 [[http://www.academia.edu/10468207/Memory\\_and\\_Exile\\_in\\_Mar%C3%ADa\\_Teresa\\_Le%C3%B3n\\_Las\\_peregrinaciones\\_de\\_Teresa\\_1950](http://www.academia.edu/10468207/Memory_and_Exile_in_Mar%C3%ADa_Teresa_Le%C3%B3n_Las_peregrinaciones_de_Teresa_1950)]; ultima consultazione 20/10/2016].

in una disperazione irrimediabili, tanto che, alla fine, «Tuvo miedo de su voz y echó a correr, calle de Toledo abajo, hacia su muerte»<sup>127</sup>.

La conclusione del romanzo è dolceamara: da un lato, il suicidio di una delle eroine, al cui funerale viene invitato Daniel, e, dall'altro, il ritorno a casa di quest'ultimo, davanti agli occhi increduli e commossi della moglie, con cui condivide la soddisfazione dell'essere stato nominato comandante dell'esercito popolare. Di nuovo, emergono sentimenti forti per il sollievo gioioso di Asunción, che coinvolge anche noi lettori. Il marito alla fine ha scelto lei e «La alegría le cortó la voz»<sup>128</sup>. Ma le vicende sembrano interrotte a metà, non c'è una vera e propria conclusione e perdiamo le tracce di alcuni personaggi, questo perché, come spiega l'autrice nel prologo, «estas páginas que no concluyen, porque no concluye nada sino con nuestra propia muerte»<sup>129</sup>.

*Contra viento y marea* è senza dubbio un romanzo di testimonianza riguardo a ideali, giudizi, sentimenti, posizioni sociali e fatti storici. Le due storie e i molteplici personaggi, con i loro intrecci di vicende, rendono la narrazione variegata e mai monotona, tanto che potrebbe essere letto come un romanzo qualsiasi astraendo l'ideologia di fondo. Ma la voce della León è sempre presente, il suo coinvolgimento e il suo giudizio emergono in modo particolare quando sono riportati i pensieri di qualche personaggio. Ed è questo ciò che ha permesso la nostra analisi dell'opera dal punto di vista della testimonianza della memoria:

Hemos vivido vertiginosamente. Tantas cosas se han alzado, vencido, trocado o muerto que, sin pretenderlo casi, nos encontramos ricos de esas experiencias que otras generaciones recibieron con las canas y la madurez. En todo caso, nadie como nosotros para afirmar que la vida es combate contra viento y marea<sup>130</sup>.

---

<sup>127</sup> María Teresa León, *Contra viento y marea*, cit., p. 454.

<sup>128</sup> *Ivi.*

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 57.

### 3.2 Un'avventura di teatro e guerra: *Juego limpio*

*Los soldados necesitan alegría. Únicamente un combatiente alegre es un soldado perfecto. Hay que organizar equipos de teatro volante y venir al frente*<sup>131</sup>.

Il romanzo *Juego Limpio* è ambientato nei tre anni della guerra civile spagnola, ma è stato pubblicato per la prima volta a Buenos Aires vent'anni dopo la fine del conflitto (nel 1959); si tratta infatti di «una segunda versión de los hechos de guerra, vividos en la capital de España, y a la vez una prolongación de la crónica de aquellos hechos tomados a partir de cuando se dejan en el libro anterior [*Contra viento y marea*]»<sup>132</sup>. L'interesse costante per le vicende della guerra civile è dovuto al fatto, lo ricordiamo, che l'esito del conflitto fu ciò che

---

<sup>131</sup> María Teresa León, *Juego Limpio*, Visor Libros, Madrid, 2000, p. 82.

<sup>132</sup> María Teresa León, *Memoria de la Melancolía*, cit., p. 26.

costrinse l'autrice all'esilio e, quindi, alla necessità di poter comunque mantenere vivo il suo impegno nei confronti degli ideali in cui credeva. Anche questo romanzo, dunque, si inserisce tra le opere che rispondono all'esigenza della León di manifestare la verità e l'esperienza personale, con l'obiettivo di mantenere viva la riflessione su una situazione storica sbiadita dal trascorrere del tempo: «Todo se olvidará porque cada vida es apenas un breve pañuelo de lágrimas; morirá el recuerdo y el rastro más sutil del recuerdo, y nadie volverá a pensar en lo que nos ocurrió»<sup>133</sup>, ma l'autrice non può e non vuole dimenticare ciò che è successo.

L'opera ruota attorno all'azione del gruppo *Guerrillas del Teatro del Ejército del Centro* di cui la León era segretaria e che era nata in seno alla *Alianza de Intelectuales Antifascistas*. Il proposito della compagnia era portare la cultura e una forma di distrazione ai soldati del fronte e delle retroguardie tramite spettacoli teatrali, ma il gruppo era mosso anche dall'idea che la sollevazione militare promossa da Franco profilasse quell'opposizione al libero pensiero tipica dei regimi totalitari: l'autrice, in *Memoria de la Melancolía*, scrive a questo proposito:

Eran los últimos meses de 1936. Los escritores amigos nos regalaban un camión para la propaganda. Sí, la cultura debía de andar sobre rueda. La guerra a la inteligencia, comenzada por el general Millán Astray<sup>134</sup> en España y seguida por los nazis alemanes, obligaba a los intelectuales del mundo a contestar con sus armas a la agresión<sup>135</sup>.

Si tratta dunque di un'esperienza di cui l'autrice fu diretta protagonista e che traspone nella finzione per la necessità, riteniamo, di darle un valore autonomo, al di là dell'ambito autobiografico, in modo da sottolineare l'importanza della cultura e dell'educazione in quel momento storico particolare per la Spagna. La situazione vedeva la necessità di un teatro di propaganda, cosicché nell'agosto del '37 fu istituito il *Consejo Central del Teatro* per un decreto del ministero dell'istruzione spagnola, che dichiarava «es necesario que el teatro, en los actuales

---

<sup>133</sup> María Teresa León, *Juego Limpio*, cit., p. 131.

<sup>134</sup> Comandante della Legión Española, era schierato con i nazionalisti di Franco durante la guerra civile. Al termine del conflitto, Millán-Astray diviene ministro della Stampa e della Propaganda del regime franchista.

<sup>135</sup> María Teresa León, *Memoria de la Melancolía*, cit., p. 109.

momentos, sea un medio de propaganda al servicio del Frente Popular para ganar la guerra»<sup>136</sup>. Una delle tematiche che stavano più a cuore a Teresa León, come abbiamo avuto modo di scoprire anche attraverso l'analisi di *La historia tiene la palabra*, era la salvaguardia della cultura in ogni sua forma, in quanto vista come via attraverso cui tutti potessero raggiungere una propria libertà intellettuale, cosa che costituiva il principale obiettivo anche della *Alianza de Intelectuales Antifascistas*.

Il romanzo che analizzeremo di seguito combina la realtà delle vicende de *Las Guerrillas* e di alcuni suoi membri, alla finzione di altri personaggi e delle loro personali storie. Si tratta, inoltre, di un'importante testimonianza anche per quanto riguarda la guerra a Madrid, i bombardamenti, il terrore e l'eroismo dei suoi abitanti.

La struttura dell'opera si costruisce a partire dalle memorie scritte dal frate Camilo una volta tornato in convento, alla fine della guerra e della sua esperienza presso *Las Guerrillas*. Insieme a lui, alcuni altri personaggi membri della compagnia di attori si alternano nel raccontare in prima persona le proprie vicende, dando voce anche agli altri compagni, e sempre sono manifestati sentimenti e giudizi: si crea dunque un'atmosfera corale, in cui si integrano prospettive e voci diverse.

La construcción polifónica de la narrativa y el carácter confesional dado por la estructura de memoria establecida, elevan los relatos cotidianos a condición de relatos literarios. Al articular las acciones del cotidiano a los acontecimientos históricos se relaciona un hecho particular a otro colectivo y se destacan los personajes marginales<sup>137</sup>.

Tra i personaggi, ne troviamo alcuni, come Juanito Monje, che agiscono da doppiogiochisti e che fanno la parte di spie e traditori per il proprio tornaconto.

---

<sup>136</sup> Gregorio Torres Nebrera, *María Teresa León y la guerra civil española*, in *Ade Teatro*, n. 97, 2003 [<http://revistasculturales.com/articulos/47/ade-teatro/1/1/maria-teresa-leon-y-la-guerra-civil-espa-ola-de-teatro-y-otros-textos.html>]; ultima consultazione 22/10/2016].

<sup>137</sup> Da Costa Silva, Gisele Aparecida, *Las memorias de María Teresa León en el exilio argentino*, cit., p.3.

Riflettono una realtà effettivamente verificatasi in quel periodo, e, come spiega Torres Nebrera,

representan el conjunto de ciudadanos que en los días de la guerra madrileña vinieron a representar las actividades de traidor sabotaje y amenazante derrotismo de la llamada “quinta columna”, grupúsculo en el que la autora deposita el ejercicio de un negativo “juego sucio” frente al noble y hermoso “juego limpio”<sup>138</sup>.

Alcuni personaggi sono inventati mentre altri sono reali, e tra questi è inserita nella narrazione la stessa María Teresa insieme al marito Rafael Alberti. In *Memoria de la Melancolía*, la León dichiara di aver scritto *Juego limpio* mossa dai commossi ricordi suscitati a seguito dell'incontro, avvenuto a Buenos Aires, con una delle attrici della compagnia de *Las Guerrillas*, Juana Cáceres<sup>139</sup>. Nonostante i numerosi elementi autobiografici, però, la voce dell'autrice è forse qui meno evidente rispetto alle altre sue opere, come afferma anche Luis García Montero nella prefazione: «María Teresa se esfuerza por mantener un tono más objetivo, más calmado, que el asumido en la novela que publicó al finalizar la guerra, *Contra viento y marea*»<sup>140</sup>.

Il protagonista principale dell'opera è il frate Camilo, che, spinto dall'amico Xavier Mora, abbandona le vesti religiose per entrare nella milizia repubblicana, ritrovandosi poi membro de *Las Guerrillas*: i suoi sentimenti cambiano notevolmente a seguito di una serie di esperienze che aprono i suoi occhi sul mondo al di là del convento e sul suo essere “uomo”. Il contatto con i soldati, l'esperienza di insegnante presso di loro, lo spirito di carità cristiana e poi la sua adesione alla compagnia di attori e l'amore per una di loro, costituiscono le vicende attorno a cui la León costruisce narrativamente la sua testimonianza. Nella propria confessione, Camilo associa istanti del presente della scrittura a sequenze memoriali, ricostruendo l'esperienza etica e amorosa che lo portò a scegliere il *juego limpio* della compagnia teatrale, in contrapposizione al *juego sucio* della guerra. Sono molte le riflessioni riguardanti il conflitto, nel corso del romanzo assistiamo a vari dibattiti politici circa gli schieramenti e i personaggi

---

<sup>138</sup> María Teresa León, *Memoria de la Melancolía*, cit., p. 27.

<sup>139</sup> María Teresa León, *Memoria de la Melancolía*, cit., p. 115.

<sup>140</sup> María Teresa León, *Juego Limpio*, cit., p. 11.

pubblici che si contrapponevano durante la guerra civile, e ciò rappresenta la volontà di esprimere il punto di vista dei repubblicani in esilio: un'altra forma di testimonianza dell'autrice. Si sottolinea, in particolare, come l'insurrezione militare delle truppe franchiste abbia reso la guerra civile una questione di classe: «Ellos, matando pobre gente, sacaban a flor su política de odio de clase, nosotros no, nosotros defendíamos una forma de gobierno liberal democrático que no era precisamente el comunismo. Defendíamos una República»<sup>141</sup>.

L'opera si apre con la confessione di Camilo, affidata a delle «hojas que nadie leerá», ma che costituiscono la sua testimonianza di fronte a Dio, «por eso voy escribiéndolos. Me interesan a mí. Son mi memoria»<sup>142</sup>. Quest'ultimo, concetto fondamentale per l'autrice come ben sappiamo, è anche ciò che spinge Camilo a parlare con sincerità delle esperienze che lo hanno fatto riflettere sul male del mondo e degli uomini, e che hanno rappresentato per lui una lezione di vita. A cominciare dal ritrovarsi al fronte con i soldati della milizia popolare, lui, un ingenuo frate che non sapeva come comportarsi, mentre gli altri parlavano di donne o impugnavano le armi. «¿Tantos años de civilización van a pasar a manos de estas gentes zafias, apenas alfabetas, que destruirán como niños feroces los monumentos de la fe religiosa?»<sup>143</sup>: lamenta così il proprio disagio per poi assumere, invece, come missione personale, l'educazione dei soldati che gli erano stati assegnati presso la Milizia della Cultura. E, ancora, ferito al fronte, si risveglia in un ospedale dove gli viene affidato l'incarico di leggere storie ad un gruppo di ciechi per distrarli. Perdipiù, dato che poi sarebbe stato dimesso perché tornato in buone condizioni, viene incaricato di interpellare *Las Guerrillas del Teatro* per divertire quei pazienti. In ospedale, Camilo, nota una giovane, Angelines, di cui ha delle visioni nel sonno e scopre di esserne innamorato, anche se poi la perderà di vista. Quando poi esce in città, il frate si ritrova in una Madrid che non riconosce perché colpita dalla sofferenza, dal terrore delle persone, dalla distruzione. Questo scenario sparisce di colpo, però, quando entra nel palazzo sede de *Las Guerrillas* nella sempre ricordata «calle Marqués del Duero 7», un

---

<sup>141</sup> María Teresa León, *Juego Limpio*, cit., p. 250.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 28.

luogo in cui sembra regnare la felicità, la spensieratezza delle rappresentazioni teatrali con i colori e la stravaganza degli oggetti di scena. E attraverso corridoi e scale, Camilo viene condotto in uno scantinato che gli appare come una grotta incantata, nella quale assiste con grande stupore ad uno spettacolo di canti e di balli:

¿Cómo era posible que en el centro de Madrid despedazado, echando humo aún de sus techos, abierto el vientre de sus calles y sus vecinos sin amparo por las esquinas, todo se hubiese desvanecido para quedar aquel canto y aquellos seres que giraban?<sup>144</sup>.

Era questa la magia che il gruppo teatrale si proponeva di trasmettere, anche nella realtà, ai soldati che sarebbero stati loro spettatori; e questo era lo stupore infantile e la contentezza che desiderava suscitare. Nel corso della narrazione il frate ricorda più volte la sua incredulità di fronte allo spirito di unione e di armonia che caratterizzava il gruppo e che tanto contrastava con le distruzioni della realtà al di fuori del loro palazzo: «Ni una queja, ni un parpadeo descubrí en quello seres capaces de encontrar en plena guerra la alegría»<sup>145</sup>. Nel descrivere l'attività della compagnia, traspare l'entusiasmo per la missione che si proponeva, la grande affezione che María Teresa aveva per i suoi membri e la forte intesa che li univa come una vera famiglia.

Successivamente il lettore è introdotto nei pensieri di Claudio, direttore della compagnia e ideologo, che riflette sulle vicende politiche della Spagna manifestando chiaramente il punto di vista dell'autrice: giudica che l'esperienza repubblicana abbia avuto una durata breve a causa del mancato sanzionamento dei capitalisti stranieri, che minavano la sicurezza economica del paese, e della mancata riforma agraria; e accusa di cospirazione il clero e l'ambiente militare, «dos instituciones que por estar ausentes de ellas la mujer son estériles»<sup>146</sup>. È proprio Claudio che presenta Camilo agli altri membri del gruppo, come nuovo *guerrillero*, e che esprime la gioia nell'essere chiamato con i suoi attori a portare allegria ai soldati di questo o quel fronte. Li sprona affermando che *Las Guerrillas*

---

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 62.

sono un'arma da guerra per educare combattenti analfabeti ingenui, e questo attraverso la vitalità dei loro spettacoli: «El grupo de cómicos adaptó figurines y escenarios de las piezas clásicas a los frentes [...] siendo uno de los objetivos el de emancipar el hombre por el arte, un arte clásica»<sup>147</sup>. Viaggiano verso luoghi militari segreti, postazioni delle milizie, passaggi creati per le necessità belliche. Grande era la soddisfazione nel riscontrare il gradimento del loro pubblico, che vive quel momento come l'unica distrazione concessa nel bel mezzo degli sforzi per resistere al nemico. «Gracias, camaradas artistas, porque cuando nos sentimos entre estos hierros y este ruido creemos a veces que estamos solos. Hoy nos habéis dado un día feliz»<sup>148</sup>, dice loro uno degli operai della fabbrica siderurgica che era sopravvissuta agli attacchi aerei e i cui lavoratori non avevano mai abbandonato i propri compiti, cosicché vengono definiti «el orgullo de la clase proletaria»<sup>149</sup>. Juego Limpio è la sincera finzione che porta speranza nella cruda realtà, è «la representación de la inocencia sobre el escenario de violencia que fueron Madrid, Sagunto, Valencia en una temporalidad subjetivizada por los recuerdos»<sup>150</sup>.

Tra le quattro attrici del gruppo, Camilo ritrova per casualità la ragazza di cui si era innamorato all'ospedale, Angelines, una giovane sognatrice che gli concede una confidenza e un affetto a lui finora sconosciuti. Il frate ama per la prima volta una donna e cede a questo sentimento baciandola e non nascondendosi dagli sguardi degli altri. La ragazza gli confessa che non conosceva i suoi veri genitori ed era venuta per caso a sapere che le persone che l'avevano cresciuta, in realtà, l'avevano trovata abbandonata in un cesto di vestiti. Trovano quindi, l'uno nell'altra, quell'affetto che forse mai avevano provato né ricevuto, e vivono intensamente la gioia dei loro incontri segreti nel sottotetto del palazzo e del progetto di sposarsi a guerra finita. L'attenzione dell'autrice ai sentimenti umani più profondi, nel bel mezzo della guerra, crea pagine di grande

---

<sup>147</sup> Da Costa Silva, Gisele Aparecida, *Las memorias de María Teresa León en el exilio argentino*, cit., p.4.

<sup>148</sup> María Teresa León, *Juego Limpio*, cit., p. 173.

<sup>149</sup> *Ivi*.

<sup>150</sup> Sagrario Ruiz Baños, *Objeto de la melancolía o pasión de la memoria*, in *Campus*, n. 33, 1989, p. 2 [<http://redi.um.es/campusdigital/talcomoeramos/6771--objeto-de-la-melancolia-o-pasion-de-la-memoria--?format=pdf>; ultima consultazione 22/10/2016].

intensità: l'alternanza tra toni lirici e toni crudi dà luogo ad una variegata trama romanzesca. Le voci di Camilo, Claudio e talvolta quella di Angelines ci conducono nei luoghi militari dove il gruppo metteva in scena i suoi spettacoli, un sollievo di fronte alla drammatica realtà di quella guerra che «no tiene nada de cavalleresco ni es cortesía, ni siquiera juego limpio y bárbaro, la guerra es únicamente la pelea de dos perros rabiosos»<sup>151</sup>. E ne hanno la prova quando, dopo una rappresentazione e sul punto di ripartire, vedono passare camion di soldati diretti al campo di battaglia: la consapevolezza della verità è tragica, «Y en medio del silencio asistimos a la subida hacia la muerte de aquellos muchachos que acababan de aplaudirnos como si la vida fuera una larga representación feliz»<sup>152</sup>. Un episodio, questo, di cui anche la León stessa fu protagonista e che per questo decide di testimoniare in tutta la sua cruda realtà.

Invenzione e verità si alternano continuamente nel testo, l'autrice tiene a ricordare anche fatti realmente avvenuti e da lei vissuti, «Desde el punto de vista estilístico, tenemos aquí un ejemplo privilegiado del “relato dentro del relato”»<sup>153</sup>, ed è questo il caso della morte di Gerda Taro, fotografa di guerra che era stata uccisa durante una ritirata e che era stata amica degli Alberti. Così come si racconta la rappresentazione di *Numancia*, tragedia di Cervantes riadattata da Alberti e realmente messa in scena da *Las Guerrillas*. Nel romanzo, per la personificazione della Spagna, viene scelta Angelines in quanto «al espectador que hoy nos mira, al hombre de la guerra, al defensor de Madrid debemos darle una sensación de juventud y de futuro»<sup>154</sup> e ciò avrebbe spronato e dato determinazione ai soldati. Curioso poi il dialogo che Claudio ha con un falangista, che accusa i membri della *Alianza de Intelectuales Antifascistas* di aver portato via i quadri del museo del Prado per rivenderli ai russi: questa era una delle voci che realmente erano state diffuse per mettere in cattiva luce l'azione di coloro che si erano impegnati a portare in salvo il patrimonio artistico e culturale spagnolo. Crediamo che la León, in questo modo, abbia voluto sottolineare l'infondatezza e

---

<sup>151</sup> María Teresa León, *Juego Limpio*, cit., p. 95.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>153</sup> Robert Marrast, *La obra del exilio de María Teresa León: novela y autobiografía in Homenaje a María Teresa León*, cit., p.81.

<sup>154</sup> María Teresa León, *Juego Limpio*, cit., p. 139.

la meschinità di tali opinioni. Claudio riporta il resoconto che aveva ricevuto da Rafael Alberti circa le operazioni di evacuazione e trasporto delle opere d'arte, una testimonianza di grande coraggio e determinazione:

Nuestra guerra no se limitará a vencer al fascismo que armó a Franco, ni a dar de comer a los que siempre tuvieron hambre; nos batimos por algo más lejano, más alto. El mundo entero saludará mañana en vosotros a los verdaderos salvadores de la cultura<sup>155</sup>.

Poco dopo, è la stessa María Teresa che, nella finzione narrativa, racconta la storia del cane Niebla e del suo abbandono a Vinaroz nel bel mezzo della fuga dagli attacchi fascisti. Così come, ancora, lei stessa riferisce la breve avventura che con il marito aveva vissuto in una Ibiza appena caduta sotto la giurisdizione di uno dei comandanti di Franco: furono mesi di vita nascosta tra le montagne, fino a che l'isola non fu riconquistata dalle forze repubblicane. Di entrambe queste esperienze abbiamo parlato a proposito dell'analisi di *Memoria de la Melancolía*: in *Juego Limpio* ne troviamo un'anticipazione in quanto l'autrice torna più volte a ricordare determinati episodi della sua esistenza, anche per riviverli nella scrittura. «La reiteración de estos episodios parece revelador de una especie de obsesión en la memoria de María Teresa León, seguramente en razón del carácter dramático de aquel momento fuerte de su vida»<sup>156</sup>.

Un altro momento storico di cui si parla è la scelta da parte dei paesi stranieri di ritirare le truppe delle Brigadas Internacionales dalla Spagna, ed è commovente, nel romanzo, l'evocazione della messa in scena, da parte dei *guerrilleros*, dell'ultima opera per questi miliziani, la *Numancia*, mentre i soldati ascoltano con orgoglio la voce della Spagna personificata che «se iba modulando en los versos de Alberti, confirmando a todos aquellos hombres que los seres humanos han venido a la tierra a realizar altísimos fines y las Brigadas Internacionales los habían cumplidos»<sup>157</sup>. Si apre, tramite la rappresentazione teatrale, uno spazio di sentimenti umani che sono quasi dimenticati durante le atrocità della guerra. Madrid è infatti colpita dalle bombe che lasciano la città in

---

<sup>155</sup> *Ibid.*, p.153.

<sup>156</sup> Robert Marrast, *La obra del exilio de María Teresa León: novela y autobiografía in Homenaje a María Teresa León*, cit., p.81.

<sup>157</sup> María Teresa León, *Juego Limpio*, cit., p. 255.

fiamme e diffondono paura anche tra i *guerrilleros*, i quali entrano subito in allarme quando nel loro palazzo cominciano a sentire il suono ritmico di un campanello che non riescono a localizzare: «¿Qué sucedía en el misterioso caserón encantado?»<sup>158</sup>, una cospirazione?, c'erano dei fascisti nascosti in agguato?, o era forse un'antenata dei duchi proprietari del palazzo, che era stata chiusa in una stanza nascosta e non ne era mai potuta uscire? Grande è il senso di panico tra gli attori. Inoltre si fa strada il sospetto, veritiero, che Juanito Monje sia in realtà un infiltrato dei falangisti di Franco, ma Camilo non ha il coraggio di smascherarlo perché l'altro era a conoscenza della sua vera identità. La sua coscienza è dilaniata dal dubbio, ha paura di uscire allo scoperto perché lui stesso verrebbe smascherato come frate e a quel punto sarebbe costretto a raccontare la verità ad Angelines. Sono tutte, queste, le voci di personaggi "comuni" che l'autrice vuole esprimere per rendere onore agli sforzi e ai sacrifici di chi spesso viene dimenticato dalla storia ufficiale. «María Teresa supo magistralmente entrelazar sus memorias a la memoria de lo colectivo de modo que su voz hiciese coro con las voces que no pueden expresarse»<sup>159</sup>.

Ognuno dice la sua sulle circostanze di quel momento, vengono anche rammentate le conquiste delle truppe nazionaliste, che stavano occupando varie città come Malaga, Bilbao, Santander; Claudio si pente di non aver denunciato l'uomo che aveva accusato la Alianza di voler vendere il patrimonio artistico spagnolo ed esprime una sua denuncia verso coloro che, attraverso l'adesione all'ideologia franchista, secondo lui appoggiano le ingiustizie, il capitalismo delle compagnie straniere che ormai si ripartiscono le ricchezze del paese. La situazione della Spagna è giudicata sconcertante, la critica politica è sempre molto presente nel romanzo, espressa specialmente dal direttore della compagnia: «La paz a costa de que España se convierta en una basura si vence Franco. ¿Qué le hemos importado los españoles? Nada. Siempre nos tuvieron por el peligro de Europa, los salvajes, los africanos»<sup>160</sup>. L'azione dei *guerrilleros* è anche di tipo solidale, in quanto spesso devono recare conforto alle donne che chiedono notizie sui mariti e

---

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>159</sup> Da Costa Silva, Gisele Aparecida, *Las memorias de María Teresa León en el exilio argentino*, cit., p.3.

<sup>160</sup> María Teresa León, *Juego Limpio*, cit., p. 194.

i figli, a loro sottratti all'improvviso per essere arruolati, implorano di riportarli a casa e affidano lettere da consegnargli. Manifestano una condizione di estremo sconforto, ma anche per gli attori della compagnia le difficoltà non mancano, nonostante dovessero dar mostra di essere portatori di allegria: la sofferenza è collettiva, «¿Es que piensas que nosotros estamos mejor? Todo lo que sucede nos lo han impuesto los militares traidores y sufrimos por ellos este calvario. Nosotras, camarada, somos el pueblo como tú»<sup>161</sup>. La tragicità della situazione si manifesta soprattutto quando la compagnia raggiunge Valencia, città che sembra esser stata abbandonata per il timore dei mitragliamenti. Viene rinvenuto un ortolano ucciso nel suo carretto e il trovarsi faccia a faccia con la morte spaventa il gruppo, che, una volta raggiunta Sagunto, vivrà in prima persona quella stessa realtà: Angelines e Juanito muoiono a seguito di un bombardamento. Con la ragazza, muoiono le speranze e la nuova felicità di Camilo. La disperazione è amara e improvvisa, ma Claudio cerca di far forza ai superstiti, anche perché non hanno altre possibilità: «¡Adelante, Guerrillas del Teatro...! ¡Sobre la muerte, más allá de la muerte! Tenemos que empezar otra vez. Ensayemos vivir»<sup>162</sup>. Non c'è afflizione da parte di Camilo, invece, per la morte di Juanito, il cui corpo viene trovato lontano, come colto nell'atto di fuggire: non grava più sul frate il peso del segreto che lo dilaniava e questo è l'unico sollievo in quella dolorosa situazione.

Dopo il racconto di tali sconvolgimenti, si arriva alla fine della guerra, al momento in cui Franco viene riconosciuto come capo del governo spagnolo dagli altri paesi europei. Nella sua confessione, Camilo invoca i compagni de *Las Guerrillas*, con disperazione chiama l'amata Angelines e Claudio: «¿Dónde te fuiste, si ahora sí que me estás haciendo falta! Golpeé los muros. Lancé un grito, que rebotó sordamente [...] ¿Qué había vivido, Jesús mío?»<sup>163</sup>. Forte è il turbamento di un uomo che si era trovato catapultato in situazioni del tutto nuove e inaspettate. Le notizie della disfatta dei repubblicani generano disordine e incredulità in città, mentre gli attori de *Las Guerrillas* sono presi dallo sconforto sia perché lo schieramento in cui credevano era stato sconfitto sia perché adesso la

---

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 209.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 238.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 273.

compagnia non ha più uno scopo. Il romanzo si conclude con Camilo che esce dal palazzo del gruppo teatrale, il luogo della sua trasformazione interiore, ed è portato via da Xavier Mora, amico che aveva combattuto tra i falangisti e che quindi rappresenta lo schieramento vittorioso. La speranza però rimane e Camilo esce, ma senza chiudere la porta del tutto, affermando con fiducia «volveremos».

Il frate vive una presa di coscienza importante, si rende conto di essere cambiato e di aver acquisito una maggior capacità di giudizio rispetto a prima. Accusa in primo luogo i genitori, in una intensa pagina in cui mette a nudo i propri sentimenti di rimorso e di afflizione per essere stato costretto a prendere i voti, senza poter scegliere liberamente la propria strada. Emerge tutta la sua disperazione ed impotenza:

¿Por qué me desterrasteis del goce inocente de la belleza? ¡Ay, madre, madre! ¿Qué hichisteis de mí? [...] el día de tu muerte necesité gritarte mi amargura por esa decisión familiar que me alejó de vosotros y del derecho a tener mujer y criar hijos»<sup>164</sup>.

Ma l'accusa va anche all'educazione ricevuta in convento: «olvidé lo que nos repetían en el seminario para prevenir nuestras disipaciones bullangueras: la alegría la hizo Dios, la risa estruendosa la puso el Diablo. Estuve fácilmente de acuerdo porque soy tímido»<sup>165</sup>.

Potremmo affermare, concludendo, che *Juego limpio* è un romanzo che denuncia la formazione veicolata dal clero e che percorre la crescita personale e l'iniziazione di un frate che si vede forse per la prima volta come "uomo". Camilo vive un intenso dramma interiore dopo essersi reso conto della realtà della guerra e delle meschinità umane, specialmente in relazione al doppio gioco di Juanito:

La mezquinidad de Juanito Monje y las crueldades implacables de la guerra le hacen comprender que su silencio no es un modo de mantener la pureza, sino una forma de contribuir a la muerte de los que tiene al lado. Y este acaba siendo el verdadero tormento de Camilo, que se mancha al no tomar partido o al tomarlo, porque la guerra es una pelea de perros rabiosos donde no resulta posible el juego limpio<sup>166</sup>.

---

<sup>164</sup> *Ibid.*, pp. 136-37.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 16.

Il romanzo dà voce a tormenti interiori profondi che sottolineano quanto sia difficile una presa di posizione in una circostanza di pericolo come è la guerra e quanto i sentimenti umani siano confusi in situazioni simili: «El cura Camilo se va convirtiendo en el ejemplo de “guerrillero converso” a una causa que no era la suya en un principio»<sup>167</sup>.

Interessante è l'analisi che Díaz de Guereñu fa in relazione alla figura del frate e di Claudio, considerati come espressione della coscienza dei *desterrados*: Camilo appare come un esiliato a seguito del suo ritorno in convento dopo la sconfitta repubblicana, e il racconto nostalgico delle esperienze vissute rende il suo diario una sorta di *memoria de la melancolía*:

Como el exiliado, sólo pervive al recordar lo ya perdido con la derrota. Su relato atiende una y otra vez a los resortes de la memoria, a sus certezas y perplejidades, a los dolores que renueva y a la vida que recupera, la única verdadera que él ha conocido<sup>168</sup>.

Ugualmente Claudio, «ideólogo, indagador tan pertinaz de las causas del desastre [...] Lo caracteriza, pues, esa interrogación obsesiva de los porqués de la derrota, propia de la cultura del exilio»<sup>169</sup>. Possono quindi essere entrambi considerati come anticipatori di quello che farà poi María Teresa nella sua autobiografia, sono personaggi in cui probabilmente l'autrice si immedesima, si riconosce. Infatti, «María Teresa recurre a los caminos de su memoria buscando la verdad o tal vez las verdades – artística, literaria, histórica y humana – sobre los temas relacionados con la cultura republicana»<sup>170</sup>. Il romanzo analizzato, nella sua combinazione di realtà e finzione, non è una semplice storia inventata ma è la memoria attraverso cui l'autrice si interroga su questioni politiche e manifesta il proprio impegno ideologico. *Juego Limpio* rappresenta la testimonianza letteraria di una esperienza che non si vuole dimenticare: le vicende de *Las Guerrillas*, lo sfondo della guerra, i dibattiti su temi politici che evidenziano l'opinione

---

<sup>167</sup> María Teresa León, *Memoria de la Melancolía*, cit., p. 28.

<sup>168</sup> Juan Manuel Díaz de Guereñu, *Tablado de las Melancolías*, in *Revista de libros de la Fundación Caja Madrid*, N. 51, Madrid, 2001, p. 45.

<sup>169</sup> *Ivi.*

<sup>170</sup> Da Costa Silva, Gisele Aparecida, *Las memorias de María Teresa León en el exilio argentino*, cit., p.3.

dell'autrice, sono tutti elementi che la León vuole mantenere vivi attraverso la scrittura della memoria: «¡Señor, escuchadme! ¡Que no muera Madrid! ¡Déjalo en la irisada memoria universal y yo permaneceré vigilante, más allá de mi muerte, para que nadie olvide tu heroísmo!»<sup>171</sup>.

---

<sup>171</sup> María Teresa León, *Memoria de la Melancolía*, cit., p. 132.

## Conclusioni

María Teresa se convierte ella misma en testimonio vivo de la historia, puesto que, al escribir, el autor desterrado puede reflexionar acerca de su propia condición. Una prueba de esa militancia literaria es que en sus libros, María Teresa siempre establece relación entre sus experiencias y las historias humanas<sup>172</sup>.

Attraverso l'analisi delle opere prese in esame, l'autobiografia, i saggi e i romanzi, abbiamo potuto compiere un viaggio in un preciso momento storico e nell'esperienza che ne fece María Teresa León. La testimonianza autobiografica e la trasposizione della propria memoria nella finzione rappresentano, nel caso dell'autrice, un atto di non rassegnazione, l'urgenza di manifestare esperienze e tematiche spesso sconosciute ai più o taciute dalla dittatura e dall'opinione internazionale. Questo, ci dice, era l'impegno di tutti coloro che si erano visti costretti all'esilio, come rifiuto ad arrendersi nel far valere i propri ideali, pur da lontano:

Edward Said explains that for those in exile, it is necessary to consistently negotiate memories of the present with the past. León uses exile to her advantage to be able to criticize her country outside of its national borders and is therefore successful in avoiding Francoist censorship<sup>173</sup>.

Possiamo definire le opere che abbiamo analizzato come “prosa emotiva”, evidenziando il grande spazio riservato ai sentimenti e ai giudizi personali della León. In *Memoria de la Melancolía* i ricordi del passato si mescolano, con grande intensità letteraria, con il presente di circa trent'anni di lontananza dalla patria. Tali memorie sono imprescindibili per conoscere il significato dell'esperienza storica di una donna che volle essere libera, come donna e come cittadina

---

<sup>172</sup> Gisele Aparecida da Costa Silva, *Las memorias de María Teresa León en el exilio argentino*, in *Diálogos transatlánticos...*, cit., p. 2.

<sup>173</sup> Debra J. Ochoa, *Memory and Exile in María Teresa León's Las perigrinaciones de Teresa (1950)*, in *Letras Hispanas*, cit., p. 159.

spagnola. L'esilio "necessario" crea sempre una triste e nostalgica rievocazione del passato e, pur rappresentando la possibilità di una nuova vita, implica anche la perdita di quella precedente:

León's identity is based largely on exile, both socially and geographically. María Teresa and her female contemporaries, Rosa Chacel and María Zambrano, suffered a double state of exile: the physical exile from Spain and the social exile of gender inequality<sup>174</sup>.

Ed effettivamente, ciò che spesso emerge sia dall'impegno socio-politico dell'autrice nel corso della sua vita, sia dalle opere testimoniali che abbiamo considerato, è quanto la donna e la rivendicazione dei suoi diritti assumano un'importanza centrale.

La memoria del viaggio in Cina è una presa di posizione contro la situazione della propria patria, nella quale, secondo la León, a causa della vittoria franchista, non si è realizzato il passo in avanti che invece la società cinese aveva conosciuto a seguito della venuta di Mao Tse Tung: una rivoluzione proletaria come «primavera de los pueblos». Oltre ad essere il resoconto di un sorprendente viaggio, dunque, *Sonríe China* è pure la testimonianza di una denuncia.

Al di là di tutto, la León è consapevole del fatto che *La historia tiene la palabra*, ovvero che i meriti e i benefici, frutto di determinate scelte, saranno riconosciuti dalla storia. Questo "slogan" può essere riferito a tutte le vicende di cui l'autrice vuole lasciare viva testimonianza attraverso il suo impegno e le sue opere, ma è in particolare applicato all'occasione della difesa delle ricchezze culturali spagnole, messe in pericolo dai bombardamenti e dagli assalti della guerra civile. Il fatto che importanti opere siano oggi completamente conservate e visitabili smentisce le calunnie e le maldicenze che erano state dirette all'organizzazione del loro salvataggio: l'evidenza storica è testimonianza del pieno successo dell'impresa e il saggio della León vuole conferirle il merito dovuto.

In *Contra viento y marea* e in *Juego limpio* l'autrice traspone nella finzione vicende da lei vissute, nelle quali inserisce storie di gente comune,

---

<sup>174</sup> *Ivi.*

persone realmente esistite o inventate: i protagonisti del primo romanzo, con le proprie occupazioni e vicende quotidiane, costituiscono l'esempio della resistenza durante gli scontri a Cuba e in Spagna e rappresentano la testimonianza di un'opposizione ideologica, condivisa dalla León; nel secondo romanzo, l'attenzione rivolta verso il gruppo *Guerrillas del Teatro*, di cui l'autrice effettivamente fece parte, serve a mantenere viva la memoria del suo impegno di intrattenimento culturale durante la guerra civile spagnola. Si tratta di due testimonianze in cui dare voce a personaggi inventati, ma anche reali, significa manifestare la loro esperienza per inserirla nella storia ufficiale.

La memoria, durante il periodo dell'esilio, è dunque una forma di responsabilità per María Teresa, una necessità etica. Questo è ciò che abbiamo cercato di mettere in evidenza attraverso il presente lavoro, esponendo i fatti specifici di ogni opera presa in esame ma concentrandoci in modo particolare sulla voce, più o meno esplicita, che dell'autrice emergeva, sulla sua *memoria*. Ed è un contrappasso tragico il fatto che, in prossimità del ritorno in Spagna dopo quasi quarant'anni di lontananza, si verificano nella León i sintomi del morbo di Alzheimer, a causa del quale la memoria, per lei tanto importante, risulterà sempre più sbiadita. L'infermità che ne seguì la costrinse all'esilio peggiore, quello mentale.

L'autrice emerse nel panorama della letteratura degli anni '30 e dell'esilio come attivista e letterata infaticabile, cimentandosi in molteplici generi come i racconti per ragazzi, il romanzo, i saggi, il teatro, le biografie romanzate. Occorre sottolineare che María Teresa León è un'autrice che non è stata valorizzata nel panorama letterario e tutt'oggi resta poco conosciuta. Ne è testimonianza la difficoltà che abbiamo riscontrato nel reperire le sue opere, di cui spesso non sono state realizzate edizioni moderne e che quindi non sono così diffuse: i lavori analizzati in questa tesi ci sono stati inviati da università italiane o straniere, così come molti studi critici consultati.

La figlia della scrittrice e del poeta Rafael Alberti, Aitana, cerca tutt'oggi di mantenere viva la memoria dei genitori tramite l'attiva e affettuosa organizzazione di conferenze ed omaggi post mortem. Urge dunque il recupero di una figura poco conosciuta e valorizzata, e il presente lavoro può essere inserito in questa ottica: è, anch'esso, una testimonianza, seppur minima e perfettibile, della memoria.

## Bibliografía

- AA.VV., in *Homenaje a María Teresa León*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1990, pp. 50, 78, 81.
- Bastid, Marianne, Chesneaux, Jean, *La Cina*, Einaudi, Torino, 1974.
- Bravo Vega, Julián, “*Memoria de la melancolía*” de María Teresa León: *La memoria femenina del exilio español y el proyecto de construcción autobiográfica*, in Marina Villalba Álvarez, *Mujeres Novelistas en el panorama literario del siglo XX*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2000, pp.154, 156.
- Browne, Harry, *La Guerra Civile Spagnola*, Il Mulino, Bologna, 2002.
- Caronna, Mario, *Le cause della guerra civile spagnola*, ED. Isedi, Milano, 1977.
- Da Costa Silva, Gisele Aparecida, *Las memorias de María Teresa León en el exilio argentino*, in *Diálogos transatlánticos. Memoria del II congreso internacional de literatura y cultura españolas contemporáneas*, vol. II, Ed. Federico Gerhardt, La Plata, 2011, pp. 1-5.
- De la Mora, Constancia, *Doble esplendor*, Gadir Editorial, Madrid, 2005.
- Diario* ABC, Madrid, 31-X-2003  
[<http://www.nodulo.org/ec/2011/n113p09.htm#kn19>; ultima consultazione 14/09/2016 ].
- Díaz de Guereño, J. Manuel, *Tablado de las Melancolías*, in *Revista de libros de la Fundación Caja Madrid*, n. 51, Madrid, 2001, p. 45.
- Estébanez Gil, Juan Carlos, *María Teresa León. Estudio de su obra literaria*, La Olmeda, Burgos, 1995.
- Gilbert, Martin, *La grande storia della seconda guerra mondiale*, Mondadori, Milano, 2003.
- Giovacchini, Teresa, *Las voces de la memoria*, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires, 2003  
[<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/las-vozes-de-la-memoria.pdf>; ultima consultazione 22/09/2016].

- Grillo, Rosa Maria, *Donne e violenza nella guerra civile spagnola* [[http://www.cdistoria.unina.it/storiche/Relazione\\_Grillo.pdf](http://www.cdistoria.unina.it/storiche/Relazione_Grillo.pdf)]; ultima consultazione 17/10/2016].
- Herrera Feligreras, Andrés, *China en la política exterior española (1969-1973)* [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3264036>]; ultima consultazione 3/10/2016].
- León, María Teresa, *Contra viento y marea*, Ed. Universidad de Extremadura, Cáceres, 2010.
- , *Juego Limpio*, Visor Libros, Madrid, 2000.
- , *La historia tiene la palabra*, Editorial Hispamérica, Madrid, 1977.
- , *Memoria de la Melancolía*, Editorial Castalia, Madrid, 1999.
- León, María Teresa - Alberti, Rafael, *Sonríe China*, Jacobo Muchnik Editor, Buenos Aires, 1958.
- Marcillas Piquer, Isabel, *María Teresa León: la intrahistoria con alma de mujer*, Ed. Universidad de Alicante, Alicante, 2007.
- Marrast, Robert, *Rafael Alberti en México*, Ed. La Isla de los Ratones, Santander, 1984.
- Martínez García, Ana, *La dimensión femenina en los textos de María Teresa León*, in *Analecta Malacitana Electrónica. Revista de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, n. 37, 2014 [<http://www.anmal.uma.es/numero37/>]; ultima consultazione 7/10/2016].
- Ochoa, Debra, *Memory and Exile in María Teresa León's Las peregrinaciones de Teresa (1950)*, in *Letras Hispanas*, vol. 4, 2007 [[http://www.academia.edu/10468207/Memory\\_and\\_Exile\\_in\\_Mar%C3%ADa\\_Teresa\\_Le%C3%B3ns\\_Las\\_peregrinaciones\\_de\\_Teresa\\_1950](http://www.academia.edu/10468207/Memory_and_Exile_in_Mar%C3%ADa_Teresa_Le%C3%B3ns_Las_peregrinaciones_de_Teresa_1950)]; ultima consultazione 20/10/2016].
- Peyraga, Pascale, "La Historia tiene la palabra" (1944), de María Teresa León: los tesoros artísticos en el joyero de la historia, in *Revista de Filología Hispánica*, Universidad de Navarra, 2008, pp. 122, 124, 125, 127, 130.
- Ranzato, Gabriele, *Rivoluzione e guerra civile in Spagna, 1931-1939*, Loescher, Torino, 1979.

- Ruiz Baños, Sagrario, *Objeto de la melancolía o pasión de la memoria*, in *Campus*, n. 33, 1989 [<http://redi.um.es/campusdigital/talcomoeramos/6771--objeto-de-la-melancolia-o-pasion-de-la-memoria--?format=pdf>; ultima consultazione 22/10/2016].
- Torres Nebrera, Gregorio, *Los Espacios de la Memoria (La obra literaria de María Teresa León)*, Ediciones de la Torre, Madrid, 1996.
- , *María Teresa León y la guerra civil española*, in *Ade Teatro*, n. 97, 2003, [<http://revistasculturales.com/articulos/47/ade-teatro/1/1/maria-teresa-leon-y-la-guerra-civil-espa-ola-de-teatro-y-otros-textos.html>; ultima consultazione 22/10/2016].
- Tsay, Su-Hui, *¿Sonríe China?*, in Sara M. Saz (ed.), *El español, puente de comunicación, Actas del XXXIX Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español*, Madrid, 2005, pp. 169, 175, 180.
- Weng, Miaowei, *The Myth of Mao's China in Sonríe China*, in *Arizona journal of hispanic cultural studies*, vol. 18, 2014, pp. 279, 280, 281.
- Zinn, Gesa, *Exile through a gendered lens*, Ed. Macmillan, New York, 2012.

