

MI GUERRA DE ESPAÑA, DE MIKA ETCHÉBÈHÈRE: TESTIMONIO Y MEMORIA HISTÓRICA



Ruiz Serrano, Cristina

Cristina Ruiz Serrano ruizserranoc@macewan.ca
McEwan University, Canada

Gramma

Universidad del Salvador, Argentina

ISSN: 1850-0153

ISSN-e: 1850-0161

Periodicidad: Bianaual

núm. Esp.10, 2020

revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 10 Abril 2020

Aprobación: 19 Mayo 2020

URL: <http://portal.amelica.org/amelijatsRepo/260/2602365031/index.html>

Resumen: El testimonio *Mi guerra de España*, de la activista argentina Mika Etchebéhère, constituye un documento histórico único de una mujer combatiente y en posición de liderazgo durante la guerra civil española. Este artículo explora el texto de Etchebéhère a partir de su aportación a la recuperación de la memoria histórica española por la reivindicación que en *Mi guerra de España* se hace de la miliciana como figura heroica. Mediante el análisis de este testimonio y su comparación con publicaciones del bando nacionalista y de la prensa republicana popular coetáneos a los hechos narrados, se identifican los estereotipos de género y las acusaciones vertidas en el descrédito de la mujer combatiente y la manera en que Mika Etchebéhère deconstruye sutilmente dichos argumentos para imponer una imagen de la miliciana integrada en el *ethos* heroico de la guerra y de la lucha de la mujer por la igualdad.

Palabras clave: Guerra civil española, Mika Etchebéhère, Memoria, Milicianas, Literatura testimonial, Sexualidad, Literatura transnacional, Historia.

Abstract: *The testimonial My Spanish War by the Argentine activist Mika Etchebéhère is a unique historical document that narrates the experiences of a woman fighter in a position of leadership during the Spanish Civil War. This article explores Etchebéhère's testimonial by focusing on her contribution to the recovery of Spanish historical memory by her portray of militiawomen as heroic figures. By analyzing My Spanish War and comparing it with journal notes published in the Francoist and republican press in the 1930s, gender stereotypes and accusations made in the discredit of women are identified as well as the strategies Mika Etchebéhère deploys to address them. Mika Etchebéhère subtly deconstructs these arguments and imposes an image of the militiawoman integrated into the heroic ethos of war and women's struggle for equality.*

Keywords: *Spanish Civil War, Mika Etchebéhère, Memory, Militiawomen, Testimonial literature, Sexuality, Transnational literature, History.*

El proceso de recuperación de la Memoria Histórica en el que ha vivido inmersa España en las últimas décadas ha permitido que las víctimas de la represión franquista durante la Guerra Civil y la dictadura hayan sido reconocidas a pesar de los muchos obstáculos. La falta de interés por el tema de numerosos gobiernos

democráticos, la obstrucción y el enjuiciamiento del juez Baltasar Garzón o la congelación de fondos para la apertura de fosas comunes han sido algunos de ellos. Afortunadamente, la solidaridad de Argentina con las acciones de la jueza María Servini y la labor de la Plataforma Argentina de Apoyo a la Querrela contra los Crímenes del Franquismo han compensado la falta de celo e interés del poder judicial español^[1] al amparar las denuncias de las víctimas y darles visibilidad a las violaciones de los derechos humanos cometidas por el franquismo. En este sentido, la exhumación de Francisco Franco del mega mausoleo del Valle de los Caídos, construido por presos políticos republicanos, ha supuesto una victoria para la democracia y, en particular, para quienes luchan por que los delitos del franquismo sean reconocidos como crímenes de lesa humanidad.

La solidaridad del pueblo argentino con la causa republicana se remonta a los inicios mismos de la guerra, cuando a la ayuda material y al decidido compromiso intelectual de una parte considerable de la población se sumaron los voluntarios de Argentina que se incorporaron a las milicias o a las brigadas internacionales^[2] (Rein, 2016; Piemonte 2013), cuyo número podría haber oscilado entre quinientos cuarenta, confirmados, y mil (Piemonte, 2013)^[3]. Entre ellos, consta la pareja compuesta por los argentinos Hipólito Etchebéhère y Micaela Feldman, cuyas inquietudes revolucionarias los arrastraron a ser testigos de muchos de los acontecimientos históricos más preeminentes de la historia del siglo XX como fueron, entre otros, la ascensión al poder del partido nazi en Alemania, la escisión de los movimientos marxistas y la imposición del comunismo ortodoxo en Argentina y Europa, cuestiones de las que dejaron constancia en artículos periodísticos, correspondencia personal y manuscritos inéditos. En el caso de Micaela Feldman, hay que añadir que sus experiencias tras la muerte de Hipólito Etchebéhère —el conocimiento de primera mano de la guerra civil española hasta su desenlace, los inicios de la Segunda Guerra Mundial y la postguerra europea— también se verán plasmadas en múltiples publicaciones.

Pero, a pesar de su implicación en numerosos eventos históricos, será la guerra civil española el hecho decisivo en la vida de estos dos intelectuales argentinos. Hipólito Etchebéhère logra cumplir el sueño acariciado desde su primera juventud: participar activamente en una revolución. Enfermo de tuberculosis, alcanza su esperanza última de no sucumbir a la enfermedad, sino perecer luchando por sus ideales. Es así como fenece el 19 de agosto de 1936 en Atienza, convertido en jefe de una milicia del POUM^[4], al frente de sus hombres y en pleno enfrentamiento armado con las tropas franquistas.

Micaela Feldman, o Mika Etchebéhère, el nombre que adoptó más tarde y con el que ha pasado a la posteridad, comprometida con la cuestión de la igualdad de la mujer, los derechos de la mujer trabajadora (Rein, 2016, p. 116), la solidaridad, y el marxismo libertario, llegará a aplicar sus principios ideológicos a la brigada del POUM que liderará tras la muerte de Hipólito. En el proceso de incorporación de las milicias al ejército republicano, recibirá el grado de capitana, convirtiéndose en la única capitana del ejército republicano. Mika permanecerá al mando de sus milicianos del POUM en primera línea de combate hasta finales de 1937, cuando en el proceso de retirada de la mujer de los frentes de guerra se le asignan funciones de alfabetización y culturización. Su compromiso en la lucha contra el fascismo es tan decidido que no abandonará España hasta finales de 1939, cuando tras ser denunciada debe refugiarse en el liceo francés (Pochat y Olivera, 2013).

Mika Etchebéhère publicó numerosas traducciones y escritos en revistas como *Mujeres Libres* (España), *Insurrexit* (Argentina), *Sur* (Argentina), *O Jornal* (Brasil) y *Que Faire?* (Francia), entre otras. No obstante, es en sus memorias *Ma guerre d'Espagne à moi* —publicadas en francés en 1976 y en español en 1977 en traducción de la misma autora bajo el título de *Mi guerra de España*,— donde la voz de Mika Etchebéhère alcanza su mayor plenitud y nos deja un testimonio de valor inestimable sobre la Guerra Civil: sus memorias como miliciana del periodo en que participó activamente en la lucha armada, de julio de 1936 a mediados de 1937, todo un documento histórico y literario sobre la experiencia de esta revolucionaria cuyas reflexiones acerca del conflicto bélico, y en particular sobre las mujeres combatientes, un tema todavía envuelto en los estereotipos y el desconocimiento impuestos por el franquismo.

Teniendo en cuenta la importancia del texto de Mika Etchebéhère como documento histórico y testimonio único de una mujer combatiente y en posición de liderazgo en la España de los años 30, el propósito de este trabajo es analizar la manera en que a través de sus memorias, *Mi guerra de España*, Mika Etchebéhère contribuye sustancialmente a la recuperación de la memoria histórica española mediante la reivindicación de la miliciana como la figura mítica que fue y la lucha desigual a la que se enfrentó por instaurar una sociedad más igualitaria. Con su testimonio, Mika Etchebéhère presenta una historia alternativa, la voz altérica de la mujer combatiente, y subvierte de manera sutil el discurso oficialista de las fuentes franquistas que se impuso en la España de los vencedores, mediante el cual la miliciana fue estigmatizada y condenada al olvido.

1. EL TESTIMONIO COMO ARTEFACTO HISTÓRICO DE LA MEMORIA COLECTIVA

A pesar de haber mantenido estrechos vínculos con muchos de los actores culturales y políticos más conocidos del siglo XX^[5] y haber dejado un legado literario de gran importancia sociocultural e histórica, tanto la figura legendaria de Mika Etchebéhère como su obra continúan siendo conocidas a un público restringido. Si bien es cierto que desde la publicación de *Mi guerra de España*, en 1976, han aparecido artículos puntuales sobre la revolucionaria argentina^[6], ha sido en los últimos años cuando esta ha recibido mayor atención (Rein, 2016, p. 115), en particular, debido a la novela de memorias *Mika (La capitana)*, 2012 de Elsa Osorio y a la publicidad que la ha rodeado. Tanto los estudios de la novela de Osorio como el documental *Mika, mi guerra de España* (2013), de Fito Pochat y Javier Olivera, sobrinos nietos políticos de Mika, han contribuido asimismo al reconocimiento de esta intelectual argentina^[7]. Todo ello ha despertado un nuevo interés en la activista y su obra, si bien todavía queda por elaborar un estudio abarcador de sus escritos, e incluso un trabajo que integre los manuscritos inéditos que dormitan en sus archivos.

Historiadores como Hayden White y James Werstch, entre otros, han subrayado el carácter mediatizado de la historia, que se asimila en la esfera pública a través de los artefactos culturales, ya sean escritos, audiovisuales o escénicos (White, 2006, p. 29; Werstch, 2002, pp. 55-57). Tomando el concepto de historia como medio mediatizado y su relación con la literatura propuesta en el «nuevo historicismo» o las «poéticas de la cultura» (Greenblatt), mediante

los cuales las relaciones de poder se plasman en el texto, se puede observar la manera en que se legitiman otras versiones, otras interpretaciones de la historia que surgen a partir de la literatura. Como lo resume Louis Montrose, en el nuevo historicismo se enfatiza la transformación del proceso de narrar la «Historia» al de relatar «historias» (Montrose, 1992, p. 411), o, en otras palabras, notables se cuestiona el discurso oficial y se reemplaza por una pluralidad de voces históricas altéricas que, centrándonos en el campo de la literatura, privilegian relatos periféricos que refutan la cultura del poder que los sustenta.

Partiendo de dicha base, no es sorprendente que, en el ámbito español, la literatura autobiográfica prolifere en los últimos años del franquismo «como si la liquidación del régimen fuera segura» (Caballé, 1995, p. 204), «inaugurando la década» María Teresa León con la publicación de *Memoria de la melancolía* (1970) desde su exilio italiano (Caballé, 1995, p. 206). Las largas décadas de represión y silenciamiento forzoso finalizarán con la llegada de la democracia, cuando a pesar del cuestionable proceso de Transición, se consolidará el auge de la literatura autobiográfica: las publicaciones de memorias y testimonios de los vencidos, las «historias» alternativas darán cuenta de la «Historia» de fabricación franquista sostenida durante décadas^[8]. No es una coincidencia que sea precisamente en este periodo cuando Mika Etchebéhère publica sus memorias, *Ma guerre d'Espagne à moi* (Mi guerra de España), pues liquidado el franquismo, es el momento oportuno de convertir su memoria individual, «su» guerra de España, en memoria colectiva: de reivindicar la labor de los poumistas en la guerra civil —doblemente reprimidos y perseguidos, por franquistas de un lado, y el comunismo estalinista por otro— y, en particular, redimir a las milicianas que lucharon en los frentes de guerra del descrédito al que el franquismo las sometió.

Tradicionalmente se han contrapuesto los conceptos de memoria individual a memoria colectiva, así como historia individual a historia colectiva, considerándolos fenómenos intrínsecamente ligados. Aleida Assmann considera insuficiente la caracterización de la memoria en individual y colectiva para describir los procesos mnemónicos tan complejos que exhibe el ser humano, por lo que sugiere diferenciar cuatro «formatos» de memoria (2006, p. 211). Dentro de lo que denomina la «memoria viva», Assmann distingue la «memoria individual», siempre subjetiva, selectiva, variable, y cuya existencia expira al perecer su portador (2006, pp. 212-213). La memoria individual no puede existir aislada, sino en conexión a la red de memorias de los coetáneos de sus portadores, estando además interconectada a la «memoria social», en la que los recuerdos del pasado reciente son transmitidos oralmente de forma intergeneracional durante unos ochenta o cien años (2006, p. 213). Por otro lado, la «memoria política» y la «memoria cultural» son formatos mediatizados, transgeneracionales e institucionalizados en los que se forjan las identidades colectivas (2006, pp. 217-218). En la memoria política la memoria se integra en el proceso de formación ideológica, en la construcción de la identidad, de modo que proyecta una imagen positiva y se transmite de generación en generación a manera de una «memoria nacional», respaldada por el apoyo financiero y la voluntad política de las instituciones (2006, pp. 219-220). La memoria «cultural» supone el almacenamiento de la información en bibliotecas, archivos y museos, así como su preservación y distribución mediante exposiciones, creaciones artísticas, etc., de

manera que su tratamiento no queda meramente sujeto a la labor investigadora de especialistas, sino que se proyecta ante el gran público (Assmann, 2006, p. 221).

Adaptando la caracterización de los procesos mnemónicos que propone Assmann a la experiencia de Mika Etchébèhère, es en el paso de la memoria viva a la memoria nacional —política y cultural— o, en otras palabras, en la transición de la memoria individual o privada a la colectiva —con la publicación del texto escrito y su distribución—, seguida de las entrevistas que otorga en francés (Pochat y Olivera, 2013), que su voz histórica subvierte el relato oficial rescatando del olvido hechos y protagonistas anónimos.

Cabe preguntarse si reciben la misma recepción las memorias escritas por mujeres que aquellas de autoría masculina. De acuerdo con Isabel Durán, históricamente se ha otorgado el reconocimiento a la autobiografía masculina por la inclinación de estos «a idealizar sus vidas [las vidas masculinas] o a presentarlas de forma heroica, para así proyectar su alcance universal», difiriendo de las autobiografías femeninas puesto que las mujeres suelen proyectarse a sí mismas mediante las historias de los «otros» (1996, p. 37). Como resultado, mientras este se convierte en el héroe de la historia que narra lo público, aquella es juzgada como una simple espectadora de los hechos que transmite a través de su criterio particular, que subraya las relaciones interpersonales, lo privado, lo que no forma parte de la «Historia», sino de las «historias». Es, por lo tanto, de vital importancia recuperar y visibilizar las memorias de mujeres ya que su voz posee un valor documental inmanente a la significación de la mujer como sujeto activo y agente pleno en los eventos históricos de cuyo relato ha sido frecuentemente eclipsada.

2. LAS MILICIANAS EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

En función de líderes de un pueblo en guerra o en roles considerados tradicionalmente «femeninos» —como es el caso de las «adelitas» o soldaderas mexicanas—, las mujeres ya habían intervenido en conflictos bélicos con anterioridad. También habían luchado en igualdad de condiciones con los hombres en numerosas ocasiones, si bien ocultas bajo una identidad masculina solo exponiendo su condición femenina después de haber logrado que se reconociera su valor, aunque, entonces, por ser mujeres, o fueron expulsadas del ejército o no fueron ascendidas como sí hubiera acaecido de ser hombres. Ejemplos famosos del mundo hispano son Catalina de Erauso o la monja Alférez, Ana María de Soto, la soldadera Pedra Herrera, Juana García o la dama de Arintero, y Loretta Janeta Velásquez, quienes recurren al «travestismo» a nivel personal y profesional, para lograr un cambio de identidad genérica que les garantiza la libertad, la posición social y el acceso a una actividad profesional —el ejército— de otro modo inaccesibles a una mujer.

La diferencia fundamental entre la guerra civil española y las guerras anteriores en las que había participado la mujer se resumiría en que, como lo sintetiza Lisa Lines, la Guerra Civil fue la primera en la que un número elevado de mujeres tomaron las armas para integrarse en las fuerzas combatientes en igualdad de condiciones con los hombres (2009, p. 168). Al igual que en otros muchos conflictos armados, las mujeres españolas prestaron su apoyo en labores relacionadas con la sanidad en el frente e innumerables labores en la retaguardia,

pero, además, participaron activamente en la lucha armada desde la igualdad de género y su identidad de mujer.

Sí, ciertamente, las milicianas supusieron un porcentaje minoritario en el número total de combatientes (Crusells, 2000, p. 248), la crítica en general estima que fueron varios miles repartidos por los frentes de toda España y la retaguardia (Nash, 1999, pp. 162-164; Lines, 2009, p. 183; Beevor, 2011, p. 89; Mangini, 1995, p. 80). En la España de los años 30, la decisión de alistarse en las milicias y de luchar en el frente era sumamente subversiva puesto que implicaba la ruptura con el papel socialmente asignado a la mujer y el asumir un rol de género claramente masculino. Por lo general, resultaba de un alto grado de concienciación política y de género, así que la mayoría de las milicianas que se enrolaban eran militantes o simpatizantes de las organizaciones políticas más revolucionarias como comunistas, marxistas disidentes (POUM), anarquistas o socialistas. En particular, la asociación anarquista Mujeres Libres exhibía una concienciación feminista extremadamente progresista para la época, reivindicando la igualdad como objetivo a lograr mediante la emancipación económica, sexual e intelectual de la mujer. (Ackelsberg, 1985, pp. 66-68).

Mary Nash expone en *Rojas* cómo durante los primeros meses del conflicto se realza la figura de la miliciana, que se erige en el emblema de la movilización del pueblo español contra el fascismo, en una «heroína popular», por lo que las milicianas muertas o heridas en la guerra se evocan como heroínas de las trincheras, propagándose leyendas populares sobre su valor y la resistencia contra la España fascista (1999, p. 94). Sin embargo, dicha admiración hacia las milicianas mudó progresivamente con el paso de los meses según las fuerzas republicanas iban acumulando derrotas: de ser encomiadas como «heroínas de la Patria» y enaltecer su valentía y firmeza, se pasó a zaherirlas y estigmatizarlas, imponiéndose su retirada a la retaguardia en diciembre de 1936 (Nash, 1999, p. 166). No todas abandonaron el frente, como se conoce por documentos y memorias (Etchebéhère, 2014; p. 487; Orwell, 1980, pp. 7, 38), pero su número había disminuido drásticamente para marzo de 1937 (Lines, 2009, p. 174).

Nash resume los argumentos que se esgrimieron para justificar la expulsión de las milicianas del frente: la falta de formación militar y de entrenamiento con armas^[9]; el que perpetraran una «emulación inadmisibles de los hombres» y se rigieran por una conducta «impropia», la prostitución y la propagación de enfermedades venéreas (1999, pp. 167-171). Todavía quedan incógnitas por despejar en relación con este asunto como es dilucidar de dónde partió la orden oficial de expulsar a las milicianas del frente, si la hubo, (Lines, 2012, p. 135) e incluso a qué se debió el llamado «cambio de actitud» hacia las milicias y de qué manera se difundió.

Nash sostiene que la equiparación de la miliciana con la prostituta «se generalizó» a principios de 1937 (1999, p. 170). No obstante, quizá habría que matizar la expresión «se generalizó», pues en su análisis de publicaciones de los principales actores sociales republicanos de la época, la prensa independiente y las manifestaciones de los milicianos y testigos en aquellos días, Lines confirma que la negativización de la miliciana solo se da en la prensa socialista, mientras que las demás publicaciones de partidos políticos siguen manteniendo una visión positiva de la mujer combatiente^[10] (2012, pp. 107-121).

Como expone Lines, a diferencia de los partidos políticos más radicales, que apoyaron con mayor o menor intensidad la participación militar de la mujer, los sectores conservadores o moderados del bando republicano siempre habían estado en contra del fenómeno de las milicianas. Los socialistas, por ejemplo, que nunca aprobaron la incorporación de la mujer a las milicias ni «mostraron un apoyo sólido» por las mujeres combatientes, sí recogen en su prensa acusaciones contra las milicianas de ser prostitutas e infiltradas fascistas cuya participación en las milicias no es más que un plan preconcebido para socavar las tropas republicanas (2012, pp. 116-117). Por el contrario, Lines analiza la prensa independiente y las manifestaciones de milicianos para concluir que la imagen de la miliciana seguía siendo positiva para el año 1937 (2012, pp. 118-121).

Teniendo en cuenta todos estos antecedentes, se podría especular que no nos hallamos ante un cambio de actitud hacia las milicianas, a las que intrínsecamente se las estaría culpando de haber cometido acciones de ética dudosa que habrían motivado el distanciamiento social de lo que representaban, sino ante una toma de poder de determinados sectores del bando republicano sobre otros y, con ello, la imposición de su orden político y social.

El problema no era la presencia de mujeres en el frente, pues las enfermeras de campaña se mantuvieron en el frente o en sus cercanías incluso en 1938 (Nash, 1999, p. 215), sino las milicianas en sí. Estas representaban la subversión de las estructuras socioculturales, la transgresión de los roles de género, la apropiación de los principios de la identidad masculina —valentía, audacia, liderazgo— y, por lo tanto, una sexualidad femenina menos restrictiva y discriminatoria. El fenómeno de la combatiente, mujer independiente luchando por sus derechos, la libertad y la igualdad, portando armas y compartiendo trincheras, guardias nocturnas y habitáculos con hombres desconocidos era inconcebible para los sectores republicanos conservadores y moderados, como lo era el proceso revolucionario.

Es necesario preguntarse, además, cómo la propaganda franquista en detrimento de las milicianas influyó en las autoridades que decidieron su retirada del frente. En particular, porque los argumentos esgrimidos por la prensa franquista se asemejan sorprendentemente a los silogismos blandidos por algunos sectores republicanos contra la mujer en armas. La difamación contra los milicianos, tachados de cobardes y poco varoniles, pasaba por tildar a las milicianas de promiscuas y amorales. De hecho, la infamación de la miliciana como «prostituta» fue ampliamente divulgada por la prensa fascista. Si ya las mujeres republicanas, llamadas derogatoriamente «rojas», eran objeto de desprecio, aquellas que transgredían las reglas de género y se arrogaban de unos roles reservados para los hombres, como era el caso de las milicianas, se juzgaban degeneradas, indecentes, amorales y, en fin, la causa de todas las penalidades que afectaban al país (Gil & Gómez, 2014, pp. 166-167). El triunfo del bando franquista significó la reescritura de la historia desde la perspectiva de los vencedores además del silenciamiento o un ataque implacable a la mujer republicana que había luchado por sus derechos (Coleman, p. 51), tanto con propaganda altamente vejatoria como con medidas represoras. Como explica María de la Luz Mejías Correa en sus memorias, las milicianas fueron duramente reprimidas y denigradas con gran dureza por su doble condición de combatientes y de mujeres (2006, p. 126). No obstante, y a pesar de los obstáculos, los

testimonios de antiguas milicianas y la información sobre ellas obtenida de archivos y demás documentos históricos han permitido que aflore de manera gradual un conocimiento cada vez mayor sobre el tema, minando, así, las connotaciones negativas que el franquismo imprimió en el imaginario popular español.

3. MI GUERRA DE ESPAÑA O LA DEFENSA DE LA MUJER COMBATIENTE

Como apunta Cynthia Gabbay, *Mi guerra de España* constituye un «caso paradigmático» de literatura transnacional en la que la autora, Micaela Feldman, se proyecta en Mika Etchebéhère, la autora implícita, sometiendo la transformación de su identidad a «la construcción utópica de un mundo en comunión con la alteridad —en este caso un colectivo masculino perteneciente a una cultura diferenciada de la suya» (2016, p. 43). *Mi guerra de España* se centra en la experiencia de Mika Etchebéhère desde el levantamiento militar del 18 de julio de 1936 hasta mediados de marzo de 1937 cuando Mika, relevada del mando de su unidad del POUM, que ha sido anexionada al ejército regular republicano al igual que las demás milicias, observa impotente cómo sus compañeros son enviados a una misión suicida y absurda. Dicho espacio de tiempo coincide con el periodo revolucionario de la guerra civil española: una vez perdida la esperanza de construir una sociedad mejor, con más justicia y solidaridad, se pone fin a las memorias.

En este texto autoficcional, Mika transmite su experiencia de la guerra desde la proyección mnemónica lograda después de cuatro décadas de distanciamiento temporal que, además, viene amparada por cambios sociológicos profundos — como el auge del feminismo y el cuestionamiento del comunismo ortodoxo de los años 60 y 70—, y asimismo por el nuevo clima sociopolítico español, en plena transformación con el fin de la dictadura franquista y el inicio de la democracia. El «*ethos* heroico» de la protagonista se acentúa en el relato (Gabbay, 2016, p. 35), si bien su identidad se establece a partir del posicionamiento que adopta dentro del colectivo, por lo que la historia individual de Mika Etchebéhère se transmuta en la historia colectiva de las milicias del POUM. Mika reafirma la integridad moral de los otros milicianos/milicianas igualándose a ellos, lo que le permite envolverlos/las con el mismo *ethos* heroico que reclama para sí misma e Hipólito. Dicho *ethos* heroico gira en *Mi guerra de España* alrededor de tres intencionalidades primordiales: narrar su experiencia de mujer combatiente en posición de liderazgo; restablecer la imagen heroica de las mujeres combatientes; rescatar la labor de los poumistas del olvido, y revelar cómo los aniquilaron por razones políticas. Para desarrollar estas tres intencionalidades, *Mi guerra de España* deconstruye las falacias acerca de los milicianos y milicianas que la máquina de propaganda fascista impuso en el imaginario popular español durante cuarenta años mientras, simultáneamente, cuestiona los estereotipos de género que irradian de la prensa popular republicana moderada.

Un análisis de la prensa popular republicana de corte moderado, como fueron *Ahora* (Madrid), *L'Instant* (Barcelona), *La voz* (Madrid), *La libertad* (Madrid) y *Crónica* (Madrid) desprende que los epítetos más frecuentes que se empleaban para describir a las combatientes estaban relacionados con su valentía, belleza y juventud^[11]: «valerosa», «valiente», «heroica», «magnífica», «bella» e

«incansable» aparecen en numerosas publicaciones. Un número significativo de imágenes muestra a la mujer como sujeto activo, a veces de liderazgo. El pie de fotos de las imágenes refuerza esta representación positiva de la mujer como sujeto agente: «Una bella miliciana transmitiendo órdenes a sus compañeros» (Crónica, 13/09/1936, p. 12); «Miliciana ejerce funciones de vigilancia y control» (*La libertad*, 02/10/1936, p.6); «Joven miliciana que comparte bravamente con sus compañeros los peligros del combate» (Ahora, 03/10/1936, p. 8); «Miliciana, ejemplario de centenares de muchachas, que, pistola en mano, se lanzó al avance a la cabeza de las tropas y luchó en la vanguardia» (Ahora, 24/10/1936, p. 7).

Por el contrario, en las publicaciones del bando nacional del mismo periodo que se han analizado —*Proa* (Leon), *Diario de Las Palmas* (Canarias), *Faro de Vigo* (Galicia) y *La Unión* (Sevilla) —, se refleja una imagen de la miliciana completamente negativizada desde los primeros meses de guerra. El periódico sevillano *La Unión*, publicado entre 1918 y 1939, presenta una visión tan reaccionaria y rayana en lo ridículo que los lectores contemporáneos solo logran comprenderla si tienen en cuenta que el director de la publicación, el carlista Domingo Tejera, había apoyado la sublevación militar y simpatizaba con la ideología nazi. En la nota publicada en *La Unión* bajo el título «Otra alocución del general Millán Astray» se reproduce un discurso radiofónico de este general, en el que entre otras muchas incongruencias, se acusa a los milicianos de salvajismo al describir el trato recibido por un aviador caído en Toledo: «a quien unos salvajes milicianos cortaron las orejas, y una miliciana las mordió y se las comió delante de la propia víctima» (23/11/1936, p. 13). Para el misógino Millán Astray, son las milicianas las que personifican la crueldad extrema, la maldad suprema que según la ideología cristiana habita en la mujer desde Eva, y que las lleva a cometer incluso canibalismo, como afirma en su discurso. En otra nota publicada en el mismo periódico, se acusa a las milicianas de avaricia desmedida, por la que son capaces de llegar al asesinato: «Un joven fue asesinado por una miliciana que quería el oro de su dentadura» (*La Unión*, 23/11/1936, p. 13).

Mi guerra de España podría considerarse una extensión del discurso a favor de la miliciana que reflejaban las publicaciones republicanas coetáneas a los acontecimientos narrados y, consecuentemente, un rechazo consciente de la propaganda en su contra. Mika Etchébère recupera la percepción positiva de las combatientes, recogiendo los epítetos elogiosos y reafirmando la presencia de milicianas jóvenes, valientes, y comprometidas con la lucha por la igualdad, no solo en su columna del POUM, sino en otras milicias también. Con el mero hecho de nombrarlas o transmitir una descripción más o menos breve de sus cualidades o circunstancias, Mika rescata a estas milicianas del olvido y, enfatizando su ethos heroico, las restituye a un lugar de honor en la memoria colectiva de la Guerra Civil: la castiza y templada *Abisinia*; Carmen Blanco, que abandona Sigüenza para irse a otro frente donde se lucha de verdad; Carmen la vasca, con un tiro en el pulmón; Emma «entre los más jóvenes [...], tan pequeña en su mono de miliciana, pero de porte tan marcial que la llamamos «nuestro soldadito de chocolate» (Etchébère, 2014, p. 146); Nati y Manuela, que se incorporan a la unidad de Mika desde la columna La Pasionaria; la Chata, herida

de muerte en la catedral exigiéndole a Mika que huya, que se salve, y que a ella la rematen para no caer viva en manos franquistas.

A diferencia de las descripciones de las milicianas encontradas en la prensa republicana que idealizan a la mujer desde estereotipos de género, Mika no hace hincapié en su aspecto físico, sino que sintetiza las descripciones de sus personajes —masculinos y femeninos por igual— a una pincelada rápida en la que se destaca un rasgo determinado con un propósito específico. Con ello Mika activa el discurso por la igualdad de géneros mientras que desmonta los prejuicios sobre el valor de la belleza femenina: para una combatiente, la belleza es una característica intrascendente, siendo la valentía esencial. Es por ello que las descripciones de las milicianas son escasas en *Mi guerra de España* y, cuando las hay, están centradas en las acciones de sus protagonistas, como es el caso de Manuela, Manolita la Fea, como apunta uno de los milicianos que la conoce de antes de la guerra, cuyo retrato físico se esboza con apenas unas palabras: «La más pequeña, desgarrada, de piel descolorida, no tiene de bello más que la voz» (Etchebéhère, 2014, p. 109). No obstante, el aspecto físico de Manuela —que con la guerra ha dejado de ser Manolita la Fea para convertirse en Manuela, lo cual implica un tratamiento más respetuoso— se presenta como un detalle banal ante la fuerza de sus convicciones: «He oído decir que en vuestra columna las milicianas tenían los mismos derechos que los hombres, que no lavaban ropa ni platos. Yo no he venido al frente para morir por la revolución con un trapo de cocina en la mano» (Etchebéhère, 2014, p. 110). La ovación de los milicianos expresando su admiración por Manuela no se hace esperar: «Ha ganado, ganado por la gracia de su habla castiza el derecho de morir por la revolución con un arma en la mano, y los hombres aplaudieron gritándole: «¡Olé tu madre!» (Etchebéhère, 2014, p. 110). El episodio de Manuela refuerza una de las premisas de Mika: para luchar en la línea de fuego y lograr la igualdad, los estereotipos de género deben erradicarse, comenzando por el primero, el prejuicio del valor de la belleza femenina.

La descripción de Nati nos llega mediatizada por el relato de Manuela: «Antes tenía dos trenzas muy largas. Ahora se las ha cortado, vaya uno a saber, si caemos en manos de los fascistas nos pellarán, entonces vale más llevar el pelo corto» (Etchebéhère, 2014, p. 110). Entre las vejaciones que los franquistas infringían a las mujeres republicanas, el raparles el pelo es una de las más documentadas. Tradicionalmente el pelo largo se consideraba atributo de la belleza femenina y símbolo de la femineidad, por lo que su rapado representaba el ser despojadas de su identidad como mujeres, el merecerse ser castigadas por acciones contra el orden preestablecido, por el lugar que les corresponde ocupar por su género. La decisión de Nati de cortarse el pelo ella misma ya es en sí subversiva pues de mujer objeto o víctima la-que-es-rapada se convierte en sujeto agente la-que-se-rapa. El tomar la decisión de desdeñar el valor social de la belleza femenina y, conscientemente, negarles a los franquistas el regocijo de perpetrarle esta humillación supone en sí un empoderamiento. Con este personaje, además, Mika Etchebéhère responde al argumento sobre la falta de formación militar y de entrenamiento con armas de las milicianas de manera tácita al evidenciar que las combatientes en el frente sí saben manejar armas, pero es el sexismo de sus compañeros^[12] el que les impide su uso por los prejuicios de género de estos. Así, ante la reticencia de uno de los milicianos de la unidad de Mika a aceptar a Manuela y a Nati porque, según él, no saben manejar un fusil, esta última aclara:

«Claro que sabemos, y hasta desmontarlo, engrasarlo, todo... También sabemos llenar cartuchos de dinamita» (Etchébèhère, 2014, p. 110).

En *Mi guerra de España* se precisa que la implementación de la igualdad de géneros en el frente dependía del criterio de los jefes de cada milicia. Con el grupo del Maño, la Chata hace guardia toda la noche tendida con un fusil cruzado a la espalda para defender un pantano estratégico, al igual que sus compañeros (Etchébèhère, 2014, p. 115) y se percibe que hay equidad en la milicia. Por el contrario, como Nati y Manuela revelan, en la columna La Pasionaria se niegan a darles fusiles a las milicianas y las relegan a la cocina y la limpieza, subyugando a la mujer a un papel subalterno.

Tampoco Hipólito Etchébèhère aprueba que las mujeres participen directamente en la batalla mientras él es el jefe de la columna del POUM. Será Mika quien imponga la igualdad cuando sea ella quien la lidere. En Atienza, Hipólito establece que las milicianas no entren en combate, sino que permanezcan en la retaguardia, y le pide a Mika que vigile especialmente a una de ellas, la *Abisinia* «porque es muy capaz de marear a los milicianos hasta que alguno le preste el fusil» (Etchébèhère, 2014, p. 61). La respuesta de Mika a Hipólito deja entrever su malestar y desacuerdo con la decisión: «Me impones tareas no muy brillantes. Solo falta que me toque velar también por su virginidad» (Etchébèhère, 2014, p. 61). Con estas palabras Mika muestra su desacuerdo con la negativa de Hipólito a que las milicianas accedan a las armas y luchen en primera línea de frente con sus compañeros.

Con la referencia acerca de la virginidad de la *Abisinia*, Mika desarticula de forma tácita el argumento de la supuesta promiscuidad de las milicianas. Curiosamente, es este el personaje femenino que Mika traza con mayor detalle. Sin mencionar ningún término relacionado con la belleza física, la descripción de la *Abisinia* esboza a una joven que no pasaría desapercibida. No obstante, el interés de la *Abisinia* en los demás milicianos de la unidad se centra estrictamente en aspectos concernientes con el combate; la mención de su virginidad implica una relación con sus compañeros centrada en intereses bélicos implícitos a una guerra, completamente exenta de elementos sexuales.

La *Abisinia* se nos presenta como una joven de

piel muy oscura, ojos de azabache, la cabeza coronada por dos pesadas trenzas tan negras como sus ojos, y dieciséis años que parecían veinte. Alta, de pecho inhiesto, su mono de miliciana no conseguía ocultar su talle de maja ni quitarle el andar danzarín de muchacha de Barrios Bajos. Se pasaba el día canturreando la misma tonada: «Ay Maricruz, Maricruz, maravilla de mujer...»; apuntar un paso de baile, abordar un miliciano a derecha, otro a izquierda con una petición invariable: «Enséñame a desmontar el fusil. Sé cargarlo, pero desmontarlo todavía no, y un día yo también tendré un fusil» (Etchébèhère, 2014, p. 61).

Mediante la figura de la *Abisinia*, Mika desmonta los prejuicios sobre la miliciana promiscua, sexualizada e incompetente con las armas que divulgó la prensa franquista con tanto ahínco (Nash, 1999, pp. 167-169). La *Abisinia* puede tener un cuerpo rompedor, un físico que no pasa desapercibido y un carácter risueño, pero su virginidad, confirmada por la autoridad de la narradora y su fama legendaria, destruye la imagen de la miliciana promiscua. El único empeño de esta joven es tener su propio fusil y combatir como sus compañeros por los ideales en los que cree.

A pesar de la prohibición de Hipólito, la *Abisinia* se acerca a la primera línea de muerte, presencia la muerte de este en pleno combate y no duda en llegar hasta él para empapar un pañuelo con la sangre que brota de sus labios como recuerdo para Mika. Al igual que esta, la *Abisinia* enfrenta la muerte de Hipólito estoicamente, con los ojos secos, sin dramatismo. Al establecer paralelismos en la manera en que ambas, Mika y la *Abisinia* aceptan la muerte de Hipólito, Mika hace a la *Abisinia* partícipe del *ethos* heroico en general, y de la leyenda de su propio heroísmo en particular, de la contención emocional que la convierte en una mujer extraordinaria con capacidad de liderazgo a los ojos de los milicianos. Para Mika, las milicianas anónimas que como la *Abisinia* han quedado en el olvido y el silencio de la historia son sus iguales y el ejercicio de memoria en que las recupera para emplazarlas en la memoria colectiva es un acto de justicia.

Como se ha mencionado, tanto desde el bando franquista como desde los sectores republicanos más conservadores o moderados se hostigó a la miliciana con acusaciones de promiscuidad y prostitución, que socavaron su reputación y quedaron permanentemente grabadas en el imaginario popular español (Ruiz Serrano, 2019, pp. 94-96).

La nota «Toma de Sigüenza», de Jorge Villarín, publicada en el periódico *La Unión* el 24 de octubre de 1936, es de especial interés por centrarse precisamente en la toma de Sigüenza, episodio largamente descrito en *Mi guerra de España*, lo que nos permite contrastar las dos versiones de los mismos hechos y observar cómo se representa a las milicianas. En la versión triunfalista de Villarín, seis mil milicianos del POUM bien armados y con un tren blindado huyen por cobardes ante el ataque sorpresivo de las tropas nacionalistas (1936, p. 16). En el relato de Mika, el episodio adquiere unas proporciones bien distintas, pues los hechos narrados no son sino una premonición de cómo terminará la guerra y la tristeza, rabia e imponentia que pudiera haber sentido Mika en 1936 se transmiten magistralmente a los lectores: los pocos, mal armados y peor equipados milicianos que quedan en Sigüenza cuando reciben la más que cuestionable orden^[13] de encerrarse en la catedral con los civiles son sitiados por las tropas nacionalistas, que a pesar de su profunda religiosidad no dudan en destruir la catedral a cañonazos. Es allí donde son abandonados a su suerte sin alimentos ni refuerzos de Madrid y donde muchos resisten sitiados hasta el final, «para salvaguardar [su] honor de combatientes» (Etchebéhère, 2014, p. 159).

En su nota, Villarín se enfoca particularmente en difamar a las milicianas como crápulas: «Guadalajara tiene un hotel. Nadie sabe para qué. También Sigüenza lo tiene. [...]. En el cuarto hay un ropero: una miliciana ha sido nuestra antecesora en el alegre cuarto del hotel» (Villarín, 1936, pp.16-17). El autor insinúa que las ciudades de Sigüenza y Guadalajara, cuando han estado en manos republicanas, necesitaban tener un hotel para mantener relaciones sexuales; de ahí que el cuarto de la miliciana del POUM se caracterice de «alegre». El autor de la nota describe la ropa de la miliciana, —el mono azul de las milicianas del POUM, vestidos y objetos personales— para centrarse en una carta que la miliciana —a la que llama despectivamente «Predestinación»— ha dejado inacabada:

Comprende que he hecho bien. Antes que ponerme a servir a nadie, he preferido «ponerme» a que me den un tiro. [...] Si te crees lo que me dices, déjame, pero es mentira. [...] Un poema lleno de verdades, entre las que se lee mucho más de lo que dicen las palabras (Villarín, 1936, pp.16-17).

Toda la nota de Villarín destila un tono despreciativo con el que se insinúa que la miliciana dedica su estancia en el hotel a los placeres sexuales en vez de a la guerra y que a su pareja le han llegado rumores, indudablemente ciertos, de su amoralidad. Sin hacer afirmaciones explícitas, solo mediante alusiones emponzoñadas, el autor de la nota disemina los prejuicios que enraizarán en la sociedad española contra las milicianas, cuyas convicciones a favor de la igualdad de la mujer, la emancipación femenina y el fin de los dobles estándares, eran las más progresistas de la época.

Teniendo en cuenta que la campaña de desprestigio de las milicianas tanto por parte de los medios franquistas como por las fuerzas republicanas más conservadoras se apoyó, sobre todo, en la supuesta promiscuidad de las milicias a las que igualaba a las prostitutas y se responsabilizaba de propagar enfermedades venéreas entre las tropas, en *Mi guerra de España* se sigue la estrategia de crear una dicotomía bien delimitada entre milicianas y prostitutas, a las que se convierte en el «otro». Mika claramente expresa la falta de simpatía que siente hacia las prostitutas que van a enrolarse al POUM los primeros días de guerra y le comunica a Hipólito sus reticencias a aceptarlas, dictamen que Hipólito comparte. Su comentario «Es la primera vez que puedo mirar de cerca a prostitutas sin que me intimiden» (Etchébèhère, 2014, p. 159) y la aclaración de que su visión le hace recordar el pánico que le provocaban en Francia, patentizan el rechazo de Mika a tenerlas por compañeras. Por el contrario, en *Mi guerra de España*, tanto la caracterización como la narración acerca de todas y cada una de las milicianas en el texto —la *Abisinia*, la Chata, Nati, Manuela, Emma, o Carmen Blanco— están completamente exentas de la más mínima alusión a la actividad sexual. De estas milicianas asexuadas solo se exalta su valentía, independencia y determinación desde la admiración y la sororidad.

Pareciera que para lograr el reconocimiento de la miliciana Mika se hubiera inspirado en la imagen de la soldado célibe, como Catalina de Erauso la monja alférez, a quien el guerrear vestida de hombre durante años y cometer asesinato le fueron perdonados por no haber violado el principio más sagrado del orden patriarcal: la castidad.

Siendo Mika consciente de que la castidad, el recogimiento sexual es un principio inviolable a la hora de restablecer la imagen de la miliciana en el *ethos* heroico tradicional, en sus memorias se dedica a rebatir, de manera sutil, los argumentos franquistas en su contra recreando la imagen de una miliciana aguerrida pero asexual que sea compatible con los esquemas patriarcales.

Es justamente en las reflexiones acerca de sí misma donde Mika alude al tema de la sexualidad en la mujer combatiente. Para la revolucionaria argentina, el celibato que se autoimpone está justificado porque no es una coacción social, sino una decisión personal que elige libremente al sopesar sus opciones. Mika es consciente de que las estructuras patriarcales siguen en vigor a pesar de la revolución, y que de su propio pragmatismo dependerá la relación que establezca con los milicianos a su mando. Mika calcula las consecuencias al especular sobre su atracción sexual hacia Antonio Guerrero y cuestiona si dejarse llevar por el deseo carnal o no:

Luego soy para ellos una mujer, su mujer, excepcional, pura y dura, a la cual se le perdona su sexo en la medida en que no se sirve de él, a la que se admira tanto por su valentía como por su castidad, por su conducta...Pues bien, no, no quiero, sigo siendo la que soy, austera y casta, como ellos me quieren, ...Lo que cuenta es servir en esta

revolución con el máximo de eficacia y que se vaya a la mierda el pequeño tirón de la carne [...] puedo volver a la trinchera, mirar cara a cara a Antonio Guerrero lavada de toda culpa, envuelta en mi inviolabilidad y mi leyenda (Etchebéhère, 2014, p. 159).

Mika es consciente de que el respeto y el acatamiento que le manifiestan los milicianos a su mando se deben a su «excepcionalidad», basada en su entereza y disciplina, pero también a su abstinencia sexual. A pesar de que dicho paradigma parece contradecir su libertad sexual, los principios del amor libre anarquista que Micaela Feldman exhibe en su vida sentimental de manera consciente, Mika resuelve sacrificar sus principios individuales por la revolución plegándose a las expectativas de los milicianos.

Micaela Feldman se convierte en Mika Etchebéhère, el personaje que la revolución exige: valiente, casta, pura, inviolable, una leyenda. Para ello debe inmolar su sexualidad, pero es su opción libre el hacerlo, decisión que toma desde su posición de sujeto activo. Por su pureza y su excepcionalidad, el juicio por su género se suspende, la lacra de ser mujer se perdona y el sacrificio del individuo por el bien común se convierte en el credo que la eleva al *ethos* heroico.

CONCLUSIONES

En conclusión, el auge de la literatura de autoficción sobre la guerra civil española ha permitido que la memoria individual de sus autores se integre en la memoria colectiva y que, a partir del nuevo historicismo, la «Historia» se enriquezca con una pluralidad de voces históricas alternativas que surgen de textos literarios. En el proceso de recuperación de la memoria histórica en el que España continúa inmersa, los relatos periféricos surgidos de la literatura han supuesto el cuestionamiento de la historiografía oficial y un mayor conocimiento de episodios históricos poco conocidos al público en general.

Desde la literatura transnacional, *Mi guerra de España* de la activista argentina Micaela Feldman de Etchebéhère o Mika Etchebéhère constituye un aporte inapreciable a la memoria cultural y política sobre la lucha de la mujer combatiente en la guerra civil española. Al contribuir con su relato alternativo a la recuperación de la imagen de la miliciana española como figura heroica, dispensa de los estigmas que le fueron atribuidos para desacreditar su imagen y que quedaron impresos en el imaginario cultural español. En sus memorias, Mika Etchebéhère narra sus experiencias de mujer revolucionaria en posición de liderazgo a partir de su *ethos* heroico, utilizando dicha posición privilegiada para elevar a las milicianas a su mismo rango al igualarse a ellas en independencia, valentía y templanza. De tal manera, las milicianas anónimas, silenciadas y denigradas por el relato oficial, quedan implícitamente integradas en el *ethos* heroico de la Guerra Civil. Al nombrarlas —la castiza y e impávida *Abisinia*; Carmen Blanco y su avidez de lucha; Carmen la vasca, con un tiro en el pulmón; la jovencísima y aguerrida Emma; Nati y Manuela, con sus ideales de igualdad de género; la Chata, solidaria y generosa—, se las redime del olvido; su caracterización en *Mi guerra de España*, les devuelve la gloria heroica de los inicios de la guerra.

La comparación de publicaciones franquistas y de la prensa popular republicana de los últimos meses del año 1936 con el relato de Etchebéhère nos ha permitido observar la manera en que la narradora se hace eco de las

acusaciones y estereotipos de género proyectados sobre la figura de la miliciana para deconstruirlos y contrarrestarlos. El valor social de la belleza femenina, ensalzada por la prensa popular republicana, es suprimido en *Mi guerra de España*, que enfatiza la valentía, la entereza y la entrega solidaria como principios básicos del carácter de las milicianas, pues solo con el abandono de los roles de género se logra la igualdad. A la acusación de prostitución, Etchébèhère responde distando de manera táctica a las prostitutas, a quienes convierte en personajes antagónicos, externos a su experiencia en la guerra. Al representar milicianas armadas, o con el único anhelo de estarlo, que conservan la virginidad o exentas de cualquier alusión a ella, Mika también contrarresta esta acusación que tanto se usó para desprestigiar a la mujer combatiente.

El relato de Mika muestra las contradicciones ideológicas y sociales que surgen respecto al rol de la mujer en un proceso revolucionario desarrollado en una sociedad patriarcal. Sus reflexiones acerca de la abstinencia sexual que se autoimpone por voluntad propia, pero que reconoce es imperativa para mantener la obediencia y el respeto de los hombres con los que combate, muestran una gran sinceridad, además de sus actitudes como líder revolucionario. Ante el deseo personal, lo temporal, Mika prioriza la inviolabilidad y la leyenda viva, su permanencia en el *ethos* heroico.

Mi guerra de España como apología de la miliciana, del POUM, y del periodo revolucionario de la Guerra Civil es un documento único que recupera, para la memoria histórica, el compromiso de españoles y extranjeros por la transformación social. Como testimonio de la lucha por los derechos de la mujer, por una sociedad más igualitaria, las memorias de Mika Etchébèhère mantienen toda la actualidad a pesar de las largas décadas que nos separan de los hechos narrados. Su ejemplo, como el de las otras milicianas, ha de darse a conocer para continuar su labor.

Referencias bibliográficas

- Ackelsberg, M. A. (1985). 'Separate and Equal'? Mujeres Libres and Anarchist Strategy for Women's Emancipation. *Feminist Studies* 11 (1), 63-83.
- Assmann, A. (2006). Memory, Individual, and Collective. En Goodin, R. E. y Tilly, Ch. (Eds.) *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis* (pp. 210-224). Oxford: Oxford University Press.
- Beevor, A. (2001). *The Spanish Civil War*. New York: Penguin Books.
- Caballé, A. (1995). *Narcisos de tinta. Ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*. Madrid: Megaluz S.A.
- Coleman, C. (1999). Women in the Civil War. Heart of Spain. Robert's Capa's Photographs of the Spanish Civil War (pp. 42-51). *From the Collection of the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. New York: Aperture Foundation.
- Crusells, M. (2000). *La Guerra Civil española: Cine y propaganda*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- Durán Giménez-Rico, I. (1992). La estrategia del «Otro» en la autobiografía femenina americana del siglo XX. *REDEN: revista española de estudios norteamericanos* (5), 36-47.
- Etchébèhère, M. (2014). *Mi guerra de España*. Ciudad de Buenos Aires: Eudeba.

- Gabbay, C. (2016). Identidad, género y prácticas anarquistas en las memorias de Micaela Feldman y Etchebéhere. *Revista Forma* (14), 35-56.
- Gil Gascón, F. y Gómez García, S. (2014). El uso propagandístico de la mujer nacional durante la Guerra Civil: 'Noticiero Español' (1938-1939). *Index.comunicación* 4 (1), 149-171.
- La Guerra civil española y la sociedad argentina. Cátedra Iberoamericana.* Universitat de les Illes Balears. Recuperado 20 de febrero, 2020, desde <https://fci.uib.es/Servicios/libros/veracruz/Casas/La-guerra-civil-espanola-y-la-sociedad-argentina.cid213412>
- Lines, L. (2009). Female Combatants in the Spanish Civil War: Milicianas on the Front Lines and in the Rearguard. *Journal of International Women's Studies* 10 (4), 168-187.
- Lines, L. (2012). *Milicianas. Women in Combat in the Spanish Civil War*. New York: Lexington Books.
- Mangini, S. (1995). *Memories of Resistance. Women's Voices from the Spanish Civil War*. New Haven: Yale University Press.
- Mejías Correa, M. (2006). *Así fue pasando el tiempo. Memorias de una miliciana*. Sevilla: Renacimiento.
- Montrose, L. (1992). New Historicisms. En Greenblatt, S. y Giles, B. G., (Eds.). *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies* (pp. 392 – 418). New York: Modern Language Association.
- Nash, M. (1999). *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*. Madrid: Taurus.
- Orwel, G. (1980). *Homage to Catalonia*. London: A Harvest/HBJ Book.
- Piemonte, V. A. (2013). *Alcance y significaciones de la incidencia soviética en las prácticas políticas del Partido Comunista de la Argentina* [Tesis doctoral]. Recuperado el 10 de enero de 2020 desde Filodigital, Universidad de Buenos Aires.
- Pochat, F. y Olivera, J. (2013). *Mika. Mi guerra de España*. Argentina: Motoneta Cine. Film.
- Rein, R. (2016). Desafiando la política oficial: el antifranquismo en Argentina, 1936-1949. En Raanan, R. y Thomàs J. M. (Eds.). *Guerra civil y franquismo: una perspectiva internacional* (pp. 99-129). Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Ruiz Serrano, C. (2019). Mujeres Libres en el imaginario cultural español. En Fernández Ulloa, T (Ed.). *La identidad en el mundo hispano. Igualdades y desigualdades en los siglos XIX, XX y XXI a través de los diversos textos* (pp. 83-104). Universidad de Vigo: Academia del Hispanismo.
- Tarcus, H. (2000). Hipólito Etchebéhere y Mika Feldman, de la reforma universitaria a la guerra civil española. Historia de una pasión revolucionaria. *El Rodaballo* (11/12), Buenos Aires. Fundación Andreu Nin. Recuperado el 24 de enero del 2020 desde <http://www.nodo50.org/despage/Nuestra%20Historia/75Aniversario/Mika%20Feldman/Mika%20Feldman%20conocida%20como%20Mika%20Etchebehere.doc>
- Villarín, J. (1936, octubre 22). Toma de Sigüenza. *La Unión* [Sevilla], pp. 16-17.
- Wertsch, J. (2002). *Voices of Collective Remembering*. Cambridge: Cambridge University Press.
- White, H. (2006). Historical Discourse and Literary Writing. En Korhonen, K. (Ed.). *Tropes for the Past: White Hayden and the History/Literature Debate* (pp. 25-33). New York: Rodopi.

Notas

*Es Doctora en Lenguas Modernas y Estudios Culturales por la Universidad de Alberta. Es Profesora asociada en MacEwan University (Canadá), donde enseña Español y Literatura. Correo electrónico: ruizserranoc@macewan.ca.

[1] Los primeros frutos de las acciones de la Plataforma y la presión de la jueza Servini pueden apreciarse en el documental *El silencio de los otros* (2018), con la apertura de fosas comunes y reconocimiento de cadáveres.

[2] En cuanto al conflicto bélico español, tanto las esferas gubernamentales como determinados sectores de la población argentina se declaraban neutrales o preferían la victoria franquista. En el ámbito literario, Almudena Grandes, una de las escritoras españolas contemporáneas que más atención le ha dedicado al tema de la guerra civil española y la dictadura franquista, también ha explorado las similitudes que había en cuanto a la división ideológica existente entre España y Argentina. En su novela *Los pacientes del doctor García* (2017), Grandes ilustra la postura dividida en la sociedad española entre republicanos y franquistas, así como el apoyo del régimen franquista a los alemanes en plena huida tras la derrota en la Segunda Guerra Mundial a, justamente, destinos como Argentina. La fractura social, la violencia del golpe de Estado, la represión y el exilio de España tendrán lugar más tarde en la sociedad argentina con la dictadura de Vidal, la represión, la violencia y el exilio. Por otra parte, la tesis doctoral de V. A. Piemonte, *Alcance y significaciones de la incidencia soviética en las prácticas políticas del Partido Comunista de la Argentina* (2013), ofrece un estudio histórico altamente interesante sobre la injerencia soviética en la guerra civil española a través del partido comunista argentino y sus líderes principales.

[3] Al igual que ocurre con los demás brigadistas extranjeros, las cifras de combatientes argentinos son inciertas debido a que la necesidad de sortear los controles del Comité de No-Intervención llevaba a falsear la información sobre la nacionalidad y la identidad de los voluntarios (Piemonte, 2013).

[4] Como Mika Etchébèhère explica en sus memorias, se unen al POUM por ser el partido más cercano ideológicamente y el que le provee de armas. POUM, acrónimo de Partido Obrero de Unificación Marxista, era un partido marxista de orientación trotskista. y, por lo tanto, disidente del partido comunista ortodoxo.

[5] Alfonsina Storni, Victoria Ocampo, Ernesto Sábato, Julio Cortázar, Alfred and Marguerite Rosmer, Kurt y Katia Landau, y Cipriano Mera, entre otros.

[6] Horacio Tarcus (2000) cita artículos tan tempranos como el de M. Martine «Ma guerre d'Espagne a moi...», de Mika Etchébèhère» de 1976 (Ecole Emancipée 14, 25/04/76) o Luis Portela «Mika Mika Etchébèhère, heroica y desconocida combatiente de nuestra guerra civil» Historia y vida XI, n.119 Barcelona/Madrid, febrero 1978.

[7] Ver, por ejemplo, las excelentes aportaciones de Mariela Sánchez al estudio de la novela *Mika* de Elsa Osorio.

[8] Por ejemplo, ver los trabajos de Mary Nash, Martha Ackersberg, Lisa Lines y Shirley Mangini sobre el tema de la mujer republicana.

[9] Era un hecho reconocido por parte de las milicianas que su habilidad con las armas no mejoró en el frente debido, en gran parte, a las reticencias de los hombres a entrenarlas, pero los testimonios indican que este problema no solo afectaba a las mujeres. George Orwell rememora en *Homage to Catalonia* el pésimo, por no decir nulo, entrenamiento militar que recibieron él y los otros voluntarios mientras esperaban ser trasladados al frente, sin tener la posibilidad de tocar un arma ni enseñarlos a disparar (1980, pp. 9-11). Sin embargo, este argumento no fue nunca utilizado en contra de los hombres.

[10] Además de en la prensa independiente, Lisa Lines ha estudiado el cambio de actitud hacia la miliciana de los distintos actores políticos del bando republicano mediante el análisis de las publicaciones de cada una de las organizaciones políticas. Los comunistas, que específicamente

habían reclutado mujeres en sus milicias y promovido a algunas de ellas a puestos de liderazgo, mantuvieron una representación positiva de las milicianas y la veneración por las heroínas populares. Son sus publicaciones en las que más imágenes de milicianas aparecen (2012, pp.107-109); la asociación JSU (Juventudes socialistas unificadas, formado de juventudes socialistas y comunistas) también exhibe una actitud favorable hacia las milicianas, si bien la imagen de la miliciiana armada en el frente se intercala con la de la miliciiana en la retaguardia (2012, pp. 110-112); entre los anarquistas, Mujeres Libres siguieron mostrando a las milicianas de manera positiva, aunque CNT y FAI parecen apuntar cierta negatividad (2012, pp. 113-115); el POUM también continuó apoyando la participación militar de la mujer (2012, p. 116); los socialistas, sí acusan a las milicianas de ser prostitutas e infiltradas fascistas para debilitar las tropas republicanas (2012, pp. 116-117).

[11] Se han analizado numerosos números de las citadas publicaciones del periodo comprendido entre el 25 de julio y el 29 de octubre de 1936.

[12] Si bien durante la República en los sectores más progresistas se promovió una actitud hacia la mujer de mayor igualdad, las estructuras patriarcales tan arraigadas de la sociedad española no pudieron haber mudado demasiado en tan corto espacio de tiempo. Además, unos atenuantes a esta discriminación podría verse en el desabastecimiento de armas tan penoso -y de todo tipo de material bélico- que sufrían las milicias y a la desastrosa marcha de la guerra. Posiblemente, en otras circunstancias más favorables, con armas para todos los/las combatientes, la situación hubiera sido muy diferente.

[13] En toda la narración de *Mi guerra de España* hay constantes alusiones a decisiones militares desatinadas, cuando no absurdas, que son impuestas a las milicias por los militares republicanos y que derivan en una derrota cierta. Dichas decisiones son percibidas como traición encubierta por los milicianos: «Madrid está lleno de traidores» (Etchebéhère, 2014, p. 79). Dichas situaciones y comentarios son también constantes en otras memorias sobre la guerra, como es el caso de Así fue pasando el tiempo. Memorias de una miliciiana extremeña de María de la Luz Mejías Correa.