

Libertarias de Vicente Aranda.
La memoria controvertida y polémica entre utopía y feminismo

Maria Isabella Mininni
Università di Torino

Con un fusil en la mano,
Como una rosa morena
Allá va con sus hermanos,
Canto y luz, por la vereda
(Francisco Giner, *Romance de Francisca Solano*)

1. Introducción

Desde el final de la dictadura hasta nuestros días, la recuperación de la memoria histórica de la Guerra Civil ha sido y sigue siendo en España no solo el tema privilegiado de una copiosa producción literaria y ensayística sino también de una exitosa producción documental en los medios de comunicación masiva; sin embargo, a pesar del siempre renovado interés por la trascendencia del argumento, la misma abundante cosecha no se ha visto en los metrajés del cine peninsular.

De la Transición al nuevo siglo, la evocación del traumático enfrentamiento epocal entre democracia y fascismo que marcó de forma indeleble la historia del País, ha servido la mayoría de las veces a los cineastas en tiempos de democracia, como simple telón de fondo histórico para contar melodramas, con el intento manifiesto de dar a las obras del séptimo arte sobre la Guerra “una pátina de objetividad, de neutralidad” (Parés 2019a) y así convirtiendo a menudo la narración de la contienda en la gran pantalla, en un conflicto de éticas individuales sin cuestionamiento.

Si durante el franquismo el celuloide apuntó antes a la propaganda con el pomposo “cine de cruzada” del bando nacional, luego al cine religioso anticomunista y después a la reconciliación a través del sentimentalismo, tras la muerte de Franco y la liquidación de la censura en 1977, directores y guionistas españoles intentaron recuperar hechos y vivencias de los protagonistas del conflicto fratricida, aunque generalmente pasando por alto las motivaciones ideológicas y sociales que la Guerra trajo consigo y limitando por consiguiente los relatos cinematográficos –con pocas excepciones– a la sencilla anécdota narrativa.

Es cierto que a partir del momento en que fue posible empezar a hablar de la Guerra Civil haciendo memoria de un pasado común frente a la cultura del miedo, una parte del cine español empezó a contar “la España de los perdedores” en “una reconstrucción que tiene mucho de recuperación ideológica, de memoria de militancia y de reivindicación de la herencia de los vencidos” (Casanova) pero la puesta en escena de aquellas imágenes reveladoras de un tiempo trágico y hasta entonces silenciado, resultó casi siempre “académica” (Parés 2019a; López) ya que muy pocos directores decidieron tratar el conflicto bélico tomando abiertamente partido. No obstante, hubo también cineastas que, sin adoptar la actitud prudencial dominante en los años del consenso, se ocuparon de la memoria histórica relacionada con la Guerra Civil sacando a luz lo que no había conseguido abrirse un hueco para ser contado, quebrando el olvido sobre momentos cruciales y recibiendo las críticas de quienes los acusaron de maniqueísmo, falta de rigor histórico y partidismo.

Por esta razón, y de acuerdo con Pierre Nora cuando afirma que la memoria “est, par nature, multiple et démultipliée, collective, plurielle et individualisée” y que “l’histoire, au contraire, appartient à tous et à personne, ce qui lui donne vocation à l’universel” (XIX), intentaremos presentar algunos aspectos de la(s) memoria(s) evocada(s) por el

director barcelonés Vicente Aranda (1926-2015) en su película *Libertarias* (1996), una de las obras cinematográficas sobre la Guerra Civil más discutidas en España, donde suscitó controversias, largos debates y amargas polémicas.

2. *Libertarias*

Basada en la novela *La monja libertaria* del escritor catalán de origen aragonés Antonio Rabinad (1927-2009), la película *Libertarias* se estrenó el 18 de abril de 1996, en el 60° aniversario del comienzo de la Guerra Civil y más de una década antes de que el proceso de recuperación de la denominada Memoria Histórica, empezado a principios del siglo XXI, culminase en la *Ley de Memoria Histórica* aprobada por el Congreso de los Diputados el 31 de octubre de 2007.

Publicada en 1981, *La monja libertaria* había sedimentado sin éxito hasta cuando, a mediados de los años noventa, Antonio Rabinad retomó el trabajo empezado veinte años antes con Vicente Aranda para la realización del filme *Libertarias*, un proyecto que el director acariciaba desde 1977, con el propósito de “desarrollar un cuadro épico de la Revolución, a lo largo del eje Barcelona-Aragón, visto a través de un grupo de mujeres libertarias” (Cánovas, 181). En 1995, año en que por fin se concretó la idea, la editorial Planeta, por razones comerciales, apremió a Rabinad para que hiciese una versión revisada de su novela, plasmándola sobre el guion de la película que acababa de confeccionar junto con Aranda. El escritor cumplió y la novela con el nuevo título de *Libertarias* fue publicada por Círculo de Lectores en el mismo año del estreno de la película homónima, rematando “una carambola a tres bandas de esta conjunción literaria que tantas veces acaban siendo novela y cinematografía” (Candel, 10).

Obra singular y esperpéntica, creíble y tragicómica, *La monja libertaria* narra la historia de la joven Sor Juana que, tras el alzamiento de julio de 1936, huye de su convento en Vic, asaltado por los revolucionarios antifascistas que habían reaccionado a la sublevación, y se refugia en un prostíbulo donde irrumpen unas milicianas anarquistas pertenecientes a la agrupación “Mujeres Libres”, con el fin de adoctrinar a las prostitutas e impulsarlas a abandonar su lamentable condición. La novicia Juana, atraída por el fervoroso discurso de la miliciana Pilar, la más comprometida y portavoz del grupo, decide de forma atrevida, seguir aquel puñado de mujeres –a las que van juntándose también las meretrices ‘rescatadas’–, y marcharse con ellas, camino de Barcelona, para alcanzar el frente de Aragón y luchar al lado de los compañeros de la columna Durruti.

La película de Aranda, galardonada en el Festival Internacional de Cine de Tokio (1996) y en el Festival Internacional de Cine de Cartagena de Indias (1997) replicó fielmente la fábula de la novela-origen *La monja libertaria*, aunque convirtiendo la ironía socarrona y la agudeza verbal de Rabinad en unas cuantas pinceladas humorísticas que, funcionando de contrapeso, suavizan de vez en cuando el drama de aquellas mujeres que pretendieron realizar un sueño y –por decirlo con palabras de una de las protagonistas– “morir de pie como los hombres y no vivir de rodillas como criadas”.

El interés de Aranda por la Guerra Civil venía de antiguo y el proyecto de *Libertarias*, aunque fraguó solo en 1995, se remontaba a los años inmediatamente sucesivos a la muerte de Franco. El intento del director barcelonés, según declaró en una entrevista poco antes de que la película alcanzase el público, era el de realizar un filme épico sobre la utopía revolucionaria anarquista que estalló y duró apenas cuatro meses –entre el 20 de julio y el 30 de octubre de 1936–, convencido de que había habido una clara ocultación de los sucesos y revoluciones que rodearon la Guerra Civil española y de que ya había llegado la hora en que la gente descubriese “esos momentos heroicos que habían tildado de pecaminosos” (García 1995).

La estrategia contra el olvido que Aranda había decidido emprender con *Libertarias* se centraba específica y declaradamente, en unos acontecimientos de la guerra que en el cine español se habían callado hasta entonces por ser considerados inconvenientes y *pecaminosos*; el director, yendo a contracorriente, quiso entonces narrar a su manera la utopía libertaria en la revolución social española del '36 a través del (breve) protagonismo adquirido por la mujer anarquista y miliciana, temas que –como veremos– en cuanto la película salió en cartelera, provocaron vehementes discusiones.

En todo caso, según señala Paco Candel en su Prólogo a la novela de Rabinad *La monja libertaria*, en vísperas del siglo XXI, surgió en la opinión pública la polémica que denunciaba el supuesto exceso de obras literarias y cinematográficas sobre la Guerra, si bien la imparcialidad había empapado de neutralidad la mayoría de los discursos artísticos:

Vicente Aranda, el director de *Libertarias*, ha dicho que quiere volver sobre el tema de nuestra guerra civil. Ojalá. La crítica, los esnobs, los progres, la derecha, la izquierda, los comunistas, socialistas, ucedistas, nacionalistas, populares, la burguesía en general, y no sólo la del dinero, diríase que todo el mundo, cree que se ha novelado demasiado sobre esta contienda, que se ha hecho también demasiado cine. Yo barrunto que no. [...] Desearíamos añadir que con todo lo que hemos escrito sobre la nuestra y con lo que la hemos cinematografiado, pasando desde el partidismo descarado del franquismo de los primeros tiempos al intento de exagerada imparcialidad de nuestros cineastas y narradores de tiempos más cercanos y modernos, diríase que se ha discurrecido por encima de esta guerra –al igual que por el franquismo y la transición– de puntillas, soslayando más que profundizando (13).

Vicente Aranda, ideológicamente orientado y por lo tanto alejado de aquella imparcialidad difundida, opinaba que tanto la voluntad de silenciar lo ocurrido como la autocensura por parte de muchos, se debía al consenso de la Transición y que la conformidad al pacto del olvido había llevado a la destitución de la memoria sobre ciertos aspectos discutidos, provocando una especie de amnesia histórica que se había largamente prolongado (García 1996). Prueba de la convicción de Aranda fue que, en ese extenso periodo, sólo dos películas de ficción –*Las largas vacaciones del 36* (1976) y precisamente *Libertarias* (1996)– desataron vivos debates en la prensa (Crusells). Más concretamente, el revuelo de críticas a *Libertarias* demostró con evidencia que para muchos era preferible y oportuno silenciar definitivamente la memoria que allí afloraba y las razones de este punto de vista generalizado, las resumió acertadamente el crítico cinematográfico Ramón Freixas, con palabras que sonaron incluso predictivas en cuanto a las reacciones de la opinión pública:

Un film duro, político, beligerante en su planteamiento y en la postura nada dudosa de un Aranda que, en su defensa de la utopía, en su denuncia del (doloroso) pacto de silencio instaurado en la transición política que prescribió la recuperación de ese momento de exaltación histórica, en su nítido reparto de culpabilidades [...] podrá suscitar reacciones enconadas, airados bufidos y alguna alteración neuronal (21).

Al rodar *Libertarias*, Aranda había enunciado tres propósitos: dar inicio a una saga sobre la guerra civil, contradecir la frase de Churchill cuando afirmó que “Los españoles no son revolucionarios, son revoltosos” y aceptar la sentencia de Pierre Vergniaud según el cual “la Révolution est comme Saturne: dévore ses enfants”, añadiendo que la revolución social española del '36, antes que a sus hijos, había devorado a sus hijas.

De los tres propósitos el tercero resultó ser el más certero y el más doloroso ya que la Guerra Civil, aun habiendo sido el catalizador de la movilización femenina, no supuso una revolución en las relaciones de género sino todo lo contrario y demostró con creces la subsistencia y el aumento de inveterados prejuicios en la sociedad machista española de entonces, incluso en los ambientes más progresistas donde se defendía la libertad absoluta. Por ello se puede considerar *Libertarias* no solo como el homenaje del cineasta catalán a la utopía ácrata sino también, y por primera vez, a las mujeres anarquistas “dobles perdedoras por bando y condición” (Muñoz), en fin, a aquellas feministas *avant l'heure* que, sin conseguir el resultado ansiado, lucharon en la revolución colectiva para emanciparse de la subordinación patriarcal. Como observa María Asunción Gómez:

Si bien la Guerra Civil española ha producido un corpus densísimo de obras historiográficas y ha servido de inspiración a numerosos novelistas, poetas, dramaturgos, directores de cine y artistas españoles y extranjeros, el papel de las mujeres anarquistas ha recibido escasa atención por parte de la historia oficial y un olvido casi absoluto en el mundo de las artes. Curiosamente, un tema tan apasionante y tan apto para la creación literaria y cinematográfica, por lo que tiene de gesta utópica, no ha dado los frutos que cabría esperar, ni en España [...] ni tampoco en el exilio. [...] Como quiera que sea, el gran público desconocía la existencia de Mujeres Libres cuando en 1996 Vicente Aranda estrenó *Libertarias*, basando su guion en la novela homónima de Antonio Rabinad (268-269).

Efectivamente hasta 2005 la memoria de la contienda había silenciado a las mujeres –especialmente a las ‘rojas’ republicanas– en todas las artes (Moreno Seco, 74) y la representación de la libertaria, más aún la de la miliciana anarquista, apenas si se había visto en la literatura y en el cine: fue justamente en el filme de Aranda que la mujer combatiente y políticamente comprometida se convirtió por primera vez en protagonista de una película sobre la Guerra Civil y éste es quizás el mérito de *Libertarias*: el de haber hecho notorio un aspecto que había quedado intencionadamente oculto durante mucho tiempo.

Si bien en los violentos años de guerra la mujer adquirió papel protagónico, tanto en el espacio privado como en el público, en la retaguardia y en el frente –donde su presencia, aunque exigua, fue prontamente excluida–, en todas las formas de expresión artística, desde los años’40 en adelante, su imagen obedeció a los estereotipos que iban amoldándose a la época: de hecho, finalizado el conflicto y empezada la fase inicial del franquismo, se asistió a la demonización de las ‘rojas’, a la caricaturización y al desprestigio de las mujeres republicanas “masculinizadas” (Rodríguez López); en los años sesenta, todavía en pleno régimen, se representó a la mujer como laboriosa, sumisa y moralmente intachable hasta llegar, en los años de Transición, al olvido casi completo de lo que había ocurrido con las mujeres en tiempos de guerra y de posguerra, si se excluyen los ámbitos estrictamente historiográficos más politizados y feministas (Nash 1977; Nash 1995, Di Febo). El renovado interés hacia las republicanas de los años treinta, despertó más tarde, en la primera década del siglo XXI, aunque generalmente se tradujo en una proyección emotiva que acabó considerándolas como víctimas inocentes de la tragedia sufrida.

Beatriz de la Heras Herrero (72) subraya que, si exceptuamos el caso de *Libertarias*, el cine español de las décadas de la Transición no profundizó nunca en el papel de las mujeres y nunca las retrató como sujetos activos, ni mucho menos consideró lo que representaron para la sociedad de la época, durante los largos años de guerra, a nivel de

concienciación femenina; está claro pues que cuando el filme hizo su aparición en las salas, la materia tratada por Aranda supuso una novedad ‘incómoda’ y la posición del cineasta resultó para muchos críticos e historiadores y para una parte del público espectador, inoportuna y provocadora, sea por la visión partidaria –anarquista– sea por el protagonismo atribuido a la mujer: libertaria, sin Dios ni amo y con el mosquetón al hombro.

Según Aranda, *Libertarias* precisaba que “si los hombres lucharon en la guerra por la instauración de la justicia en el mundo, las mujeres quisieron que esa justicia alcanzase el reconocimiento de sus reivindicaciones” (Galán 2004) y por ello apeló a la memoria del pasado a través de un feminismo abierto, rebelde y radical que, sin embargo, fue considerado anacrónico y falto de rigor histórico (Sánchez Biosca 2006, Gómez 1999), resultado improbable e grotesco de una visión masculina y machista (Gómez 1999, Moreno Seco 2007, López 2005).

La acción del grupo de milicianas que en *Libertarias* irrumpen en un burdel para liberar a las prostitutas y convencerlas a luchar para su propia dignidad de mujeres en vista de la deseable emancipación social y económica, remite, en la realidad histórica de los años treinta, a uno de los objetivos que se propuso alcanzar la agrupación de inspiración anarquista denominada “Mujeres Libres”, un colectivo fundado por la médica Amparo Poch y Gascón, la poetisa Lucía Sánchez Saornil y la abogada Mercedes Comaposada, cuyo discurso en aquel periodo fue más feminista y rupturista frente al de otros grupos entonces más extendidos, como el de las Mujeres Antifascistas. Los ideales de esa agrupación libertaria femenina en pro de la mujer obrera, cuajaron alrededor de la revista homónima, *Mujeres Libres* –escrita por mujeres y destinada a las mujeres– publicada en 13 números entre la primavera de 1936 y el otoño de 1938. La organización, que contaba con la afiliación de más de 20.000 integrantes pertenecientes sobre todo a las regiones de Cataluña, Aragón y Valencia, fue la expresión más acabada de los vínculos históricos entre feminismo y anarquismo en los países de habla española (Méndez, 29) y reivindicó su propia autonomía con respeto a las organizaciones anarcosindicalistas de la CNT (Confederación Nacional del Trabajo) y de la FAI (Federación Anarquista Ibérica) que nunca quisieron otorgar a Mujeres Libres formal reconocimiento, puesto que ambas consideraban el colectivo como elemento de desigualdad y desunión en el seno del movimiento obrero (Nash 1977).

Como ya se ha dicho precedentemente, el rescate de las prostitutas fue uno de los propósitos principales del programa educativo de Mujeres Libres que dio a conocer la iniciativa de los ‘Liberatorios de prostitución’ desde las páginas de su revista, donde podemos leer lo siguiente: “Antes que ocuparnos de la economía o de la enseñanza, desde ahora mismo, en plena lucha antifascista, aún tenemos que acabar radicalmente con esta degradación social” (MMLL, día 65 de la Revolución). Los ‘Liberatorios de prostitución’ pretendían ofrecer ayuda psicológica y apoyo económico, formación y entrenamiento laboral a las mujeres que abandonaban la condición de subordinación y explotación sexual, consideradas formas inaceptables de esclavitud femenina.

Aranda en *Libertarias* y antes Rabinad en su novela, utilizaron como fuentes de inspiración sobre este asunto, textos de pasquines y folletos procedentes de la revista *Mujeres Libres* y recogidos por Mary Nash (1977), atribuyendo en la ficción al carismático personaje de Pilar, el mérito de impulsar a las prostitutas hacia el proceso de dignificación. Pilar y sus compañeras, tanto en la película como en la novela, además de mujeres ácratas, emisarias convencidas de los principios de rescate y emancipación femenina, son también milicianas y decididas a marchar hacia el frente para luchar en la igualdad con los compañeros revolucionarios:

Somos anarquistas –dice Pilar–, somos libertarias, pero también somos mujeres y queremos hacer nuestra revolución, no queremos que nos la hagan ellos. No queremos que la lucha se organice a la medida del elemento masculino porque si dejamos que sea así estaremos como siempre jodidas. Queremos pegar tiros para poder exigir nuestra parte a la hora del reparto... [...] Queremos morir como hombres no vivir como criadas.

Mujeres transgresoras y rebeldes, las libertarias de Aranda reclaman justicia y derechos, igualdad y respeto también en la lucha armada, en la que se ven involucradas como milicianas al estallar el movimiento revolucionario del verano del '36; sin embargo la imagen de la mujer en armas –nunca hasta entonces representada en obras ficcionales españolas– no fue aceptada por lo que significaba en términos de memoria evocada: las numerosas críticas a la película denunciaron su feminismo anacrónico y negaron rotundamente el mensaje que Aranda pretendió comunicar a través de sus *Libertarias*, desplazando el foco de atención hacia otros aspectos más o menos inconvenientes: en particular insistieron en el pacifismo de Mujeres Libres que no abogaba por la presencia femenina en guerra, y en la visión caricaturizada de la guerrillera que parecía obedecer a los habituales cánones masculinos.

Es cierto por otra parte que la brevísima estación de la mujer miliciana en la Guerra Civil, vistiendo mono de faena y con pistola al cinto, fue exaltada y desprestigiada durante y después del conflicto (Moreno Seco; Aguado; Martínez Rus) y es cierto también que la integración de féminas a las milicias no ocurrió por iniciativa de Mujeres Libres, desde donde, sin embargo, se hizo todo lo posible a favor de esas combatientes. Por ello es importante precisar que la imagen de la miliciana, admirada por algunos y despreciada por otros, pasó de la glorificación “a una incómoda ‘inconveniencia’ para aquéllos de su mismo bando” (Martínez Fernández, 27) y fue retratada por Aranda en *Libertarias* con las licencias dramáticas concedidas a los creadores, sin pretensiones de veracidad histórica:

En su día, en la primera elaboración del guion hicimos uso de un material informativo muy voluminoso, pero a partir de un determinado momento he preferido olvidarlo, no he querido saber qué es lo que correspondía a una realidad documental y qué es lo que era simplemente invención o, si se quiere, interpretación de los hechos (Crusells, 252).

Si por un lado Aranda quiso homenajear a su manera a las mujeres que supieron tener fe a los ideales, defendiéndolos hasta el sacrificio, por el otro denunció la falta de lealtad que las mismas sufrieron en el compromiso, siendo traicionadas por los hombres de su bando o sea por los compañeros que en la contienda habían compartido con ellas aquellos mismos ideales.

Para otorgar autenticidad a su relato y enseñar la Historia a través de imágenes y sonidos reales que testimoniaran de la presencia femenina en la Guerra Civil, Aranda integró a la ficción fragmentos de archivo visual y sonoro en una operación que hoy podríamos definir de posmemoria ya que el director se sirvió de materiales auténticos que las generaciones anteriores habían dejado tras de sí. Justo al comienzo de la película, en los títulos de crédito, combinó con la puesta en escena de la muchedumbre que sale de Barcelona hacia el frente, unas imágenes sacadas del Reportaje del Movimiento revolucionario, documento audiovisual producido por la máquina propagandística del SIE Films (Sindicato de la Industria del Espectáculo) controlado por la CNT (Confederación Nacional del Trabajo). El Reportaje, rodado en las calles de Barcelona y realizado por Mateo Santos entre el 19 y el 22 de julio de 1936, es

considerado el primer documental de la Guerra Civil y el primer testimonio visual de la mujer miliciana durante la guerra (Roncero Moreno).

Resulta interesante a este propósito leer de paso las palabras transcritas a continuación, con las que la retórica de la propaganda anarquista describió en el Reportaje a las mujeres combatientes, en los días que dieron principio a la revolución en las calles de la capital catalana, elogios que pronto se desmentirían:

Junto a los muchachos de pecho firme, las jóvenes milicianas, bellas y gentiles bajo su atuendo de guerra, levantan los puños prolongados por las pistolas a la par que sus indómitos corazones. Nadie podrá sorprender en la actitud de estas valientes muchachas ni en el gesto de estos bravos mozos el más leve titubeo, la más tenue sombra de miedo, por el contrario, su gesto es sereno, su actitud resuelta, sin el menor asombro de fanfarronería. El ideal que se enciende en sus pechos les sirve de coraza resistente. Antes de caer en las garras del fascismo, la muerte como liberación.

La mitificación inicial de las mujeres en el frente se puede notar también en otro reportaje anarquista de 1936, titulado *Los aguiluchos de la FAI por tierra de Aragón (Estampas de la revolución antifascista)* y producido por el SUEP (Sindicato Único de Espectáculos Públicos) de la CNT/AIT: este reportaje constituye el documento cinematográfico más importante por lo que concierne las secuencias que enseñan milicianas en las trincheras.

Sin embargo, la exaltación de la mujer valiente y valiosa duró muy poco y no superó la euforia del comienzo de una revolución pronto fracasada: en pocos meses el generoso impulso de las jóvenes milicianas de *indómitos corazones* será de hecho aniquilado por sus compañeros de lucha.

Y es exactamente este asunto –junto con el de las mujeres que reclamaron su puesto en el mundo– otro de los temas destacados en *Libertarias*: es decir la contradicción de los anarquistas que, tras haber implicado con favor a las mujeres en el esfuerzo común para conseguir libertad y justicia, las abandonaron, alejándolas brutalmente con argumentos denigratorios.

Por ello, en la película –donde priman la acción, la representación del conflicto bélico y la agitación del movimiento colectivo– la figura del líder anarco-sindicalista Buenaventura Durruti resulta fuertemente cuestionada a través de sus propios actos, en concreto los relacionados con la orden de retirada de las milicianas del frente, una orden que él mismo conminó: fue Durruti, símbolo del anarquismo español quien intimó a su secretario Jesús Arnal Pena que se ocupara de desalojar a todas las mujeres de la columna, sin dejar ni una, y de trasladarlas a Barcelona, lejos del frente de Aragón para, por fin, “quitárselas de encima” (Enzensberger, 157).

En *Libertarias* Aranda puso de manifiesto y sin titubeos la incoherencia propia del movimiento anarquista que, si bien pretendía defender la libertad absoluta del individuo, acabó con el sueño de igualdad de las mujeres que tuvieron, por un tiempo muy breve, conciencia de ese mundo:

Mujeres libertarias condenadas a la incomprensión y a luchar en dos frentes a la vez. Mujeres libertarias que accedieron con su coraje a la dignidad y la complicidad, denigradas y engañadas por los suyos, ultrajadas, violadas, degolladas por los otros. Y es que la guerra, ni por las grandes causas, es cosa de mujeres, dicen los hombres (Regàs).

Son numerosos los documentos fidedignos que ofrecen testimonio del engaño sufrido por las mujeres, especialmente por las republicanas, socialistas, comunistas y

anarquistas que se empeñaron en la lucha con osadía. El 8 de noviembre de 1936 el órgano oficial de comunicación del Partido Comunista de España, el diario *Mundo Obrero* así se expresaba:

En los primeros días de la sublevación las mujeres supieron comprender que en aquel momento lo urgente era acrecentar el entusiasmo de los que se lanzaban a la lucha, y se unieron a ellos, empuñando a su vez las armas, con tanto o más coraje que los hombres [...] Las mujeres han cumplido su deber. Pero ahora el deber primordial es reintegrarse a la retaguardia, dedicarse al trabajo en las industrias, comercios, oficinas. La marcha de la nación no debe ser interrumpida porque falten los brazos masculinos, que impulsan el engranaje de la economía. Estos brazos han de ser suplidos por la mujer [...] A la retaguardia, todas las mujeres al trabajo, ese es vuestro puesto. A seguirlo, y ¡SALUD!

Por su parte, el médico psiquiatra anarquista Félix Martí-Ibáñez en sus *Tres mensajes a la mujer* redactados en 1937 y dedicados “a la Agrupación Mujeres Libres y a todas las mujeres revolucionarias”, incluyó un largo y polémico “Mensaje eugénico a las mujeres” en el que se dirigió con elocuencia panfletaria a sus lectoras, demostrando confirmar los temores que habían impulsado Durruti a echar las milicianas del frente:

A nuestras compañeras socialistas y libertarias, que en los frentes de Aragón ganan batallas y a la par se gana la inmortalidad histórica ¡A todas ellas, salud! ¡Porque supieron, sin perder su feminidad, dar una lección de valor y heroísmo a los hombres! Pero son minoría. Están las otras. Las que creyeron que ésta era una guerra de novela. Las envenenadas por la literatura burguesa de guerra y por las líricas mentiras bélicas del lienzo de plata. Esas que se han puesto el uniforme de miliciana porque el azul favorece. Las que antes que salir a la calle se dibujan con los rizos diez mil arabescos bajo el gorrito. Las que usan la pistola para ‘epatar’ a las compañeras de taller. Las que usan pantalones porque siempre envidiaron a las ‘girls’ de revista que los llevaban y ven ahora una discreta oportunidad. Las que deshonran el mono azul convirtiéndolo en ‘toilette’ de conquista (8-9).

Cuando las mujeres fueron expulsadas de los combates en aras de la eficiencia y de la disciplina, empezó a difundirse en el imaginario colectivo la equiparación simplista entre prostituta y miliciana y la presencia de la mujer en las trincheras se convirtió para las autoridades en un problema higiénico y sanitario que había que resolver pronto. Esta es otra de las múltiples “memorias” que afloran en *Libertarias* y el esfuerzo de Aranda fue también el de poner en escena estos conflictos –sociales y de género– silenciados por décadas de difamación (Martínez Fernández).

Muchos insistieron en que Aranda había hecho creer con *Libertarias* que todas las mujeres durante la Guerra Civil querían ser milicianas aunque esta acusación no tiene fundamento ya que el director se limitó a dibujar un escorzo de la primera fase de la contienda y no pretendió universalizar el argumento de su película cuya importancia, en realidad, radicó exactamente en la recuperación de una memoria largamente callada o sea la memoria de un conflicto bélico que no fue solamente guerra de hombres sino de personas y entre ellas, también de tantas mujeres que intentaron hacer su propia revolución para no quedar luego al margen del nuevo orden social que esperaban surgiese acabados los ásperos combates fratricidas (Crusells).

Las mujeres al frente fueron pocas, es verdad, porque en el contexto de la reestructuración y militarización de las milicias de voluntarios y de la creación del Ejército Popular Regular de la República en otoño de 1936, se generalizó pronto la

consigna del Gobierno de Largo Caballero “el hombre al frente y la mujer a la retaguardia”. La política, los prejuicios de los dirigentes republicanos, la sociedad sexista y patriarcal de los años treinta y sus planteamientos paternalistas, los tópicos sobre la supuesta debilidad de las mujeres basados en criterios fisiológicos y pseudocientíficos, acabaron pronto con el mito de la miliciana que, en el bando republicano, había sido símbolo de la revolución y de la resistencia antifascista. La joven combatiente, militante y comprometida que rompía con la imagen tradicional femenina por ser emblema de liberación e igualdad, representó la transgresión de las fronteras de género en la batalla de los sexos y pareció “alumbrar un nuevo ejemplo de mujer emancipada, libre e independiente, que no llegó a cuajar” (Martínez Rus, 51).

El público que acudió al estreno de *Libertarias* descubrió pues un aspecto de la Guerra Civil Española del que había tenido escasas noticias y pudo vislumbrar, aunque de forma novelada y con clara orientación, el papel que tuvieron en aquellos años cruciales los movimientos profeministas de signo proletario, injustificadamente relegados al olvido.

Aunque la Guerra no es cosa de mujeres, según dicen los hombres, (Regàs), si bien no todas las mujeres quisieron ser guerrilleras (¿por qué hubieran tenido que serlo?) y a pesar de que entre las afiliadas al colectivo pacifista “Mujeres Libres” no hubo exaltación de la lucha armada, lo que pretendía Aranda fue sencillamente contar un sueño colectivo que acabó en tragedia, y lo hizo tomando partido y desvelando sin ambages sus propias convicciones.

Por haber resucitado el tema de la utopía libertaria de los comienzos de la Guerra y por haber concedido, en aquel contexto, el protagonismo a un puñado de mujeres milicianas y anarquistas, en España la memoria histórica vehiculizada por *Libertarias* fue objeto de polémicas y controversias que disminuyeron de diferentes maneras, el valor que el filme pudo tener: algunos contados críticos se demostraron a favor de la película deseando que *Libertarias* fuera “la punta de lanza de un nuevo acercamiento, de una vivificante mirada a la contienda española” y consideraron la película de Aranda “el mejor tributo a la memoria de una España libre” (Freixas, 18); por el contrario otros muchos la denostaron por ser poco rigurosa desde el punto de vista histórico – aunque “ninguna película tiene por qué serlo” (Parés 2019b)– o porque, como observa Jean-Paul Aubert volvía a abrir viejas heridas en una época en la que el objetivo era la reconciliación en la igualdad ideológica.

En lo que concierne la acogida por parte del público de espectadores y de la opinión pública en general, fue sobre todo en el periódico *La Vanguardia* que, antes y después del estreno de *Libertarias*, entre enero y junio de 1996, se desencadenó un áspero y prolongado debate, desarrollado día tras día en las páginas de Opinión y en las dedicadas a las Cartas de los Lectores. Los críticos y los historiadores reflexionaron sobre las muchas y frecuentemente agresivas reacciones, llegando sin embargo a conclusiones muy similares, independientemente de su juicio sobre la película. Por ejemplo, Xavier Ripoll que no fue favorable a la retórica de la “idealización” y del “triumfalismo obrerista gratuito” de Aranda, consideró que *Libertarias* –así como *Tierra y libertad* (1995) de Ken Loach, estrenada poco antes– habían sido armas de doble filo:

de una parte, el contenido de ambos films puede satisfacer a aquellos sectores más radicales pero, paradójicamente, también a sectores reaccionarios quienes, ante la contemplación de ciertos acontecimientos presentados [...], sentirán justificado su “alzamiento”. [...]. El idealismo y el derecho a la utopía existieron. Otra cosa es el distinto efecto que puedan causar en espectadores diversos (294).

Alberto Reig Tapia que, por el contrario, juzgó *Libertarias* un filme “valiente” en el que Aranda había abordado con “maestría y dignidad” los temas complejos y polémicos del papel desempeñado por los anarquistas y las mujeres en la Guerra Civil, también consideró que:

La irritación que la película produjo en antiguos combatientes de ambos bandos es la mejor muestra de cuán viva permanece la memoria de quienes fueron protagonistas de aquella dramática experiencia, y cuán difícil es abordar en clave de comedia un drama sin paliativos tal cual fue la Guerra Civil (Reig Tapia, 63-64).

Es decir que las cuestiones con las que se enfrentó Aranda en *Libertarias* y la actitud adoptada por el director barcelonés en su personal recuperación de la memoria histórica, no podían pasar desapercibidas y era inevitable que hubiese polémica.

Lo que llama la atención al leer las invectivas contra la película en las páginas del periódico *La Vanguardia*, donde más fuerte fue la querrela, es la escasa importancia que se atribuyó a la representación de la mujer en Guerra y la subestimación del “escabroso” argumento puesto en escena por Aranda. Casi todos los que intervinieron, tildando la película de “obscena” o considerándola como una forma de “apología del terror”, expresaron su disconformidad cuando no su indignación hacia el supuesto paradigma de la contrahistoria representado en la pantalla, centrándose exclusivamente en las “hazañas de muchos forajidos” que tomaron las calles de Barcelona y en los “crímenes que en el verano del 36 se cometieron bajo la bandera de al FAI” cuando la multitud revolucionaria “redujo al terror la gente más digna”: casi nadie opinó, en una perspectiva de género, sobre el tema central de la película, es decir el sueño frustrado de las mujeres, sujetos históricos de la represión y de la resistencia antifascista, perdedoras en su propio bando y víctimas de los otros.

No extraña en cambio que, entre las cartas publicadas en las páginas del diario barcelonés tras el estreno de *Libertarias*, destaquen tanto los comentarios de quienes se mostraron a favor del “olvido” como las reflexiones de quienes al contrario abogaban por la defensa de una memoria silenciada. Merece la pena transcribir, como ejemplo de estas distintas posturas, el pensamiento expresado por dos lectores que manifestaron sus opuestas exigencias:

Considero que no es el momento propicio para un filme de estas características en una democracia que es producto de una transición. No se trata de poner en una balanza si pesan más las barbaridades de un bando o las de otro, ya que la comparación es odiosa, sino de entonar conjuntamente un mea culpa para que no se repitan tales atrocidades y poder vivir en paz y prosperidad (*La Vanguardia* 02.05.1996).

Ya son bastantes las cartas aquí publicadas sobre *Libertarias* criticando su veracidad histórica [...]. Nadie nos enseña que pasó realmente en España entre 1936 y 1939, un tema complejo, por supuesto, y por eso no puedo creer que todos los anarquistas de la CNT-FAI mataran cura e hicieran ‘costellades’ en el frente de Aragón. Por eso pido que se discuta, se publique y se filme todo lo posible sobre la Guerra Civil que yo non viví, aunque sí vivo sus consecuencias (*La Vanguardia* 17.05.1996).

El uno pedía que se olvidara, en nombre de la pacificación que el momento imponía, el otro, al contrario, que se siguiera debatiendo para llegar a un conocimiento más profundizado de lo ocurrido. Sea como fuere, en este vivo intercambio de opiniones, la

única carta que empezaba diciendo “Gracias señor Aranda por *Libertarias*” fue la de una mujer a la que le había parecido “muy atinado ver la historia desde el punto de vista femenino y usar las anarquistas de la época como referencia de una lucha igualitaria que las mujeres siempre hemos reclamado” (*La Vanguardia* 26.04.1996).

Aranda, que quiso combinar lo emocional con lo épico y rendir una contribución a la memoria de las mujeres libertarias, tuvo la impresión de que su mensaje no había sido comprendido por los críticos del momento y que tampoco había sido aceptado por el público: a propósito de las controversias surgidas a raíz de la proyección de la película en las salas de cine y de la desigual distribución de los espectadores que acudieron a verla, observó que *Libertarias* “funcionó muy bien en las zonas que habían sido rojas durante la guerra civil, pero muy mal en las zonas que habían sido franquistas”, lo que parece en cierto sentido confirmar la doble actitud adoptada por los participantes en el debate.

En una entrevista concedida a la revista *Dirigido por*, Aranda confesó que le hubiera gustado continuar trabajando en el tema de la Guerra Civil y seguir luchando contra la estrategia del olvido, sin embargo, todo dependería de las circunstancias: “A partir del estreno de *Libertarias* sabré a qué atenerme. Espero que en España funcione bien, la incógnita radica en qué ocurrirá en el extranjero. Ahí está *Tierra y libertad*, pero, claro, es de Ken Loach. (Freixas; Bassa, 25).

De hecho, la discutida película de Aranda no cruzó los confines de España, aunque en el extranjero se habló de *Libertarias*, especialmente en Francia y en Italia donde las críticas, casi siempre favorables, se concentraron casi exclusivamente en textos de estudio o en páginas web de inspiración libertaria ya que el filme no se proyectó sino en salas de círculos restringidos, en festivales de cine dedicados o en ámbitos privados. En todo caso, las reseñas y las contribuciones que en el extranjero se ocuparon de la película señalaron de forma inequívoca su importancia, sea por la ‘honestidad’ del director sea por el punto de vista original adoptado, que, aunque filtrado por una mirada masculina, representó las malogradas esperanzas de rescate de las mujeres que participaron activamente en la Guerra Civil. En una obra reciente publicada en Francia que recoge ensayos sobre el cine libertario, Jean-Marie Tixier considera que *Libertarias*, inédita en el país transpirenaico, se dirigió “à un public intelligent” a pesar de los métodos ficcionales –señalados también por Claudia Junke– que el director barcelonés utilizó con el fin de lograr adhesión y participación emotiva en la idealización del compromiso anarquista:

Libertarias est d’une remarquable honnêteté. À aucun moment, le point de vue ne se dissimule derrière une trompeuse objectivité. Aranda se revendique clairement comme «conteur d’histoires et non historien». En raison d’un passé familial assumé, il choisit le point de vue anarchiste et s’y tient [...] Si *Libertarias* ne prend pas en compte les conflits à l’intérieur du camp républicain réduit volontairement aux anarchistes, il n’évade pas la question de la militarisation et de la place des femmes dans la lutte armée (381-383).

Y también en la otra orilla, en Estados Unidos, *Libertarias* se ha considerado como película de interés por la singular perspectiva hasta entonces desdeñada en el cine español de la Guerra Civil:

Libertarias (1996) also reveals weaknesses in the radical camp, chiefly in the form of male chauvinism [...]. *Libertarias* is, in my opinion, the finest motion picture ever made about the Spanish civil war [...] Aranda has restored to the

Spanish public the authentic historical memory of the anarchist revolutionary movement that once swept the peninsula (Schwartz, 506-507).

3. Conclusión

Está claro que la recuperación de la memoria histórica de la Guerra fratricida ha generado y sigue generando polémicas y controversias en España, porque la adopción de cualquier postura acaba siendo inevitablemente considerada reduccionista y maniquea, como ha ocurrido en el caso de *Libertarias*, película desacreditada por muchas razones y principalmente por el punto de vista nada ambiguo de su director, por la evocación de acontecimientos bélicos que se pretendía ocultar y por la elección atrevida de otorgar protagonismo a las mujeres como sujetos activos en la contienda. En todo caso y más allá de los muchos comentarios convencionales que se multiplicaron, *Libertarias*, película hermosa y apasionada, no se limitó a celebrar las desafortunadas hazañas de un puñado de milicianas anarquistas y protofeministas en la viabilidad de la utopía al empezar la dura revolución del '36, sino que ofreció –y aún sigue ofreciendo– más sugerencias: “Si todos tenemos una opinión sobre lo que ocurrió en la contienda, pidámosle a las películas españolas que tengan opiniones distintas a las nuestras”, observa oportunamente Luis Parés (2019b). Y es que las opiniones dispares se pueden expresar sin trabas también con licencias dramáticas que evocan y con miradas provocadoras que desobedecen si la obra, al fin y al cabo, es de genuina ficción.

Obras citadas

- Aguado, Ana. "Memoria de la Guerra Civil e identidades femeninas antifranquistas." *Annis. Revue d'études des sociétés et cultures contemporaines Europe-Amérique* 2 (2011): s.p.
- Aubert, Jean-Paul. "Le cinéma de l'Espagne démocratique. Les images du consensus." *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 2/74 (2002): 141-151.
- Candel, Francisco. "Antonio Rabinad, el escritor asombrado." En Antonio Rabinad. *La monja libertaria*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1996. 5-17.
- Canóvas, Joaquín. *Miradas sobre el cine de Vicente Aranda*. Murcia: Universidad de Murcia, 2000.
- Casanova, Julián. "Guerra y dictadura en el cine español." *El País*, 08.09.2008.
- Crusells, M. *La guerra civil española: cine y propaganda*. Madrid: Alianza, 2000.
- Di Febo, Giuliana. *Resistencia y movimiento de mujeres en España (1936-1976)*. Barcelona: Icaria, 1979.
- Enzensberger, Hans Magnus. *La breve estate dell'anarchia. Vita e morte di Buenaventura Durruti*. Milano: Feltrinelli, 2007 [1972].
- Freixas, R. & Bassa, J. "Ni Dios ni amo ni CNT." *Dirigido por* 245 (1996): 18-25.
- Galán, Diego. "La memoria histórica de Vicente Aranda." *El País*, 06.05.2004.
- García, Rocío. "Vicente Aranda envuelve Barcelona en el sueño heroico de la revolución anarquista." *El País*, 02.08.1995.
- . "Aranda: solo yo podía hacer *Libertarias*." *El País*, 12.04.1996.
- Gómez, María Asunción. "Una reinención nostálgica de la historia." *Film-Historia* 9/3 (1999): 253-264.
- Heras Herrero, Beatriz de las. "Mujeres en guerra: prototipos de la II República a través del cine. Desde la transición hasta nuestros días." En Beatriz de las Heras Herrero & Vanessa de Cruz eds. *Filmando la historia. Representaciones del pasado en el cine*. Madrid: Ediciones JC, 2009. 65-82.
- Junke, Claudia. "Pasarán años y olvidaremos todo: la Guerra Civil española como lugar de memoria en la novela y el cine actuales en España." En Ulrich Winter ed. *Lugares de la memoria de la Guerra Civil y el franquismo. representaciones literarias y visuales*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2006. 101-129.
- López, Helena. "Mujer, violencia, espectáculo: la Guerra Civil española en *Libertarias* (1996) de Vicente Aranda." *Sens public (Essais)*, 03.11.2005.
- Martí Ibáñez, Félix. "Mensaje eugénico a la mujer." En Félix Martí ed. *Tres mensajes a la mujer*. Barcelona: Ediciones y Reportajes, 1937. 7-12.
- Martínez Fernández, Adriana. "Rojas. La construcción de la mujer republicana en la memoria de España." *Alpha* 22 (2006): 127-141.
- Martínez Rus, Ana. *Milicianas. Mujeres republicanas combatientes*. Madrid: Catarata, 2018.
- Méndez, Nelson. "Mujeres Libres de España 1936-1939: cuando florecieron las rosas de fuego." *La otra mirada, Grupo de investigación en Género y Sexualidad GIGESEX*. Vol. 2/1 (2002): 29-37.
- Moreno Seco, Mónica. "Las mujeres de la República y la Guerra Civil desde la perspectiva democrática actual." *Pasado y memoria. Revista de Historia Contemporánea* 6 (2007): 73-93.
- Muñoz, Diego. "*Libertarias* es una película contra la amnesia histórica que sufre España." Entrevista a Vicente Aranda, *La Vanguardia*, 14.04.1996.
- Nash, Mary. *Mujeres Libres*. Barcelona: Tusquets, 1977.
- . *Rojas: las mujeres republicanas en la Guerra Civil española*. Madrid: Taurus, 1999 [1995].

- Nora, Pierre. "Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux." En Pierre Nora ed. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984, vol. 1. XVII-XLII.
- Parés, Luis. "Otra maldita película sobre la Guerra Civil (I)." *Contexto y acción* 240, 25.09.2019a.
- . "Otra maldita película sobre la Guerra Civil (y II)." *Contexto y acción* 242, 09.10.2019b.
- Rabinad, Antonio. *La monja libertaria*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1996.
- Regàs, Rosa. "Mujeres Libertarias." *El País*, 12.04.1996.
- Reig Tapia, Alberto. *Memoria de la Guerra Civil. Los mitos de la tribu*. Madrid: Alianza, 1999.
- Ripoll, Xavier. "Los milicianos en el cine." *Film-historia* 6/3 (1996): 287-294.
- Rodríguez López, Sofía. "Mujeres perversas. La caricaturización femenina como expresión de poder entre la guerra civil y el franquismo." *Asparkia* 16 (2005): 177-198.
- Roncero Moreno, Fernando. "La visión de la mujer republicana en el documental de la guerra civil española." *Quaderns* 5 (2010): 85-92.
- Sánchez-Biosca, Vicente. *Cine y guerra civil española: del mito a la memoria*. Madrid: Alianza, 2006.
- Schwartz, Stephen. "The paradoxes of Films and the Recovery of Historical Memory: Vicente Aranda's Works on the Spanish Civil War." *Film History* 20/4 (2008): 501-507.
- Tixier, Jean-Marie. "Libertarias de Vicente Aranda (1996): film de fiction anarchiste pour grand public?" En Nicole Brenez & Isabelle Marinone eds. *Cinemas libertaires: au services des forces de transgression et de révolte*. Université de Lille: Presses Universitaires du Septentrion, 2017. 379-387.