

ANA MARTÍNEZ GARCÍA

*University of Cádiz*

## Entre el recuerdo y la historia: la España en guerra de María Teresa León en *Juego limpio*

### RESUMEN

Resumen: Dentro de la narrativa del exilio español encontramos un nutrido conjunto de obras centradas en la guerra civil española de carácter autobiográfico, escritas por personalidades que vivieron el conflicto en primera persona. Entre ellas situamos *Juego limpio* (1959) de María Teresa León, que retrata las vivencias del grupo de teatro llamado “Las Guerrillas de Teatro”, afincado en el Madrid sitiado, que ella misma dirigió, a través de varios personajes de diferentes bandos políticos, basados en personalidades reales, que nos cuentan en primera persona su visión del conflicto. Se nutre de su experiencia durante la guerra y adelanta muchas anécdotas que luego fueron recogidas en su autobiografía *Memoria de la melancolía* (1970). En esta ocasión nos centraremos en el contenido histórico que vierten los personajes sobre el avance del conflicto y las circunstancias en las que se hallaban inmersos, para poner de relieve su valor documental.

**PALABRAS CLAVE:** María Teresa León, narrativa del exilio español de 1939, guerra civil española, *Juego limpio*.

### ABSTRACT

Within the narrative of the Spanish exile, we encounter a vast amount of autobiographical work focused on the Spanish Civil War that was authored by personalities who experienced the conflict first-hand. Among these writings, we find the novel *Juego limpio* (1959) by María Teresa León. In the novel, she portrays the experiences of the theatre group called “Las Guerrillas de Teatro”, which was based in besieged Madrid. María Teresa León herself directed the group through various characters, based on real personalities from different political parties, who give us their personal vision of the conflict. She draws on her wartime experiences and includes many stories that were later compiled in her autobiography *Memoria de la melancolía* (1970). Here, we will focus on the historical content given by the characters as regards the progress of the conflict and the circumstances in which they were immersed, thus highlighting the novel’s documentary value.

**KEYWORDS:** María Teresa León, Narrative of the Spanish exile of 1939, Spanish Civil War, *Juego limpio*.

## 1. María Teresa León: narrativa, teatro y guerra

Como otros narradores del exilio noveló sus vivencias durante la guerra en diversas obras. Si bien comenzó su andadura narrativa con colecciones de relatos como *Cuentos para soñar* (1928) o *Rosa fría, patinadora de la luna* (1934) con un tono fantástico, ingenuo y poético, que apenas se quebró en *Bella del mal amor* (1930); *Cuentos de la España actual* (1935) supuso un gran giro en su trayectoria: se erigió como una crítica social, presente ya antes en su obra, enfocada en la defensa de proletariado. Desde el exilio siguió la línea marcada por su último volumen. Publicó *Morirás lejos* (1942), reedición de *Cuentos de la España actual* al que añadió ocho relatos más. Años más tarde publicó *Las peregrinaciones de Teresa* (1950), donde su experiencia y memoria hilaban diferentes historias, tristes y amargas, protagonizadas por mujeres llamadas Teresa. Finalmente, con *Fábulas del tiempo amargo* (1962), se adentró en otros lugares y tiempos a través de cinco relatos, de gran lirismo y estética surrealista.

En el destierro aparecieron sus primeras novelas, que pueden agruparse en novelas o biografías noveladas, de personajes tan reconocidos como Gustavo Adolfo Bécquer, Jimena Díaz de Vivar o Miguel de Cervantes; y novelas ambientadas en la guerra civil española, como *Contra viento y marea* (1941) y *Juego limpio* (1959), que aquí nos ocupa (Torres, 1996: 150-151). En ellas la experiencia y la historia vivida durante los años de la guerra se presentan a través de la ficción, expuestas como realidad fingida, luego convertidas en fragmentos de anécdotas reales en su libro de recuerdos *Memoria de la melancolía* (1970). Así, sus vivencias nos llevan a ver que León durante la guerra no fue una civil más. Se centró en una de sus grandes pasiones, el teatro, en el que había trabajado con anterioridad, aunque fugazmente. Cuando estalló el conflicto, desde la retaguardia fue donde destacó realmente. Fundó “Nueva Escena”, la sección teatral de la Alianza de Intelectuales; fue vicepresidente del Consejo Central del Teatro; directora del Teatro de Arte y propaganda, afincado en el Teatro de la Zarzuela; y fue directora de las conocidas como “Guerrillas de Teatro”, actividad que nos lleva a *Juego limpio*.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Para saber más sobre su labor relacionada con el género dramático, consúltese, entre otros: Manuel Aznar Soler, “María Teresa León y el teatro español durante la guerra civil”, *Revista STICHOMYTHIA*, 5, 2007, pp. 37-54; Gregorio Torres Nebrera, “María Teresa León y la Guerra Civil española (De teatro y otros textos)”, *ADE-Teatro*, 97, septiembre-octubre, 2003. <http://www.revistas culturales.com/articulos/47/adeteatro/1/1/maria-teresa-leon-y-la-guerra-civil-esp-a-ola-de-teatro-y-otros-textos.html>, accessed June 2020.

Junto a ella participaron un sinfín de grandes nombres, recordados y olvidados, que también plasmaron su experiencia en el ámbito teatral durante la guerra. Entre ellos llamaba la atención la presencia de nombres femeninos como los de María de la O Lejárraga o Concha Méndez, en cuyas memorias el género dramático tuvo una gran presencia. (Nieva 2004: 433-461)

Respecto a las Guerrillas de Teatro, siguieron la estela de grupos anteriores a la guerra como “La Barraca” de Federico García Lorca, “El Teatro del Pueblo” de Alejandro Casona o “Retablo de Fantoques” de Rafael Dieste. Su objetivo era continuar la labor cultural de los grupos anteriores: llevar por España, pueblo a pueblo, un mensaje y unas ideas afines a la República, además de ánimo a quienes luchaban tanto desde el frente como desde la retaguardia. Recuperaron obras clásicas en consonancia con su espíritu, como *El cerco de Numancia* de Miguel de Cervantes o *El dragoncillo* de Calderón de la Barca; y promovieron la creación de un nuevo teatro comprometido y de urgencia, donde no faltaron firmas como las de Rafael Alberti, Max Aub, Ramón J. Sender, Manuel Altolaguirre o Miguel Hernández. (Torres 1999: 144-145)

## 2. Notas para la lectura de *Juego limpio* (1959)

León escribe esta obra inspirada por la visita de la actriz española Juana Cárceles durante su exilio en Argentina, quien también formó parte del grupo de cómicos, tanto de las guerrillas vivenciadas como las noveladas. Parte de dos temas esenciales: la condena a la quinta columna y el retrato de las Guerrillas de Teatro y sus circunstancias durante la guerra. Así, aboga desde el título por un “juego limpio” que sí ofrecían las guerrillas y, por ejemplo, recuerda en la primeras páginas al personaje Pepe Castaño, antiguo componente de las Guerrillas noveladas, apresado y ajusticiado por traición antes de la llegada de Camilo y Juanito Monje. Con este precedente, uno sigue la misma estela del desertor y el otro sucumbe al “juego limpio” (Torres 1996: 142, 153).

*Juego limpio* se presenta con más de treinta secuencias distintas, sin encabezamientos, que nos cuentan una misma historia, la de las Guerrillas de Teatro en los últimos años de la guerra civil española, desde diferentes perspectivas. León escoge a diferentes narradores, a personajes que conviven en la misma trama para ofrecer mayor realismo y fidelidad a un momento histórico plagado de voces discordantes. Por ello, cuando se inicia una nueva parte, hasta que no nos adentramos un poco en la lectura, no descubrimos con quién estamos

viviendo el momento. Solo cuando participa un personaje, Xavier Mora, nos percatamos de que se trata de él porque la letra pasa de redonda a cursiva.

La historia comienza con Camilo, personaje inspirado en un religioso agustino que estuvo un tiempo con los cómicos. A priori, su presencia nos puede parecer contradictoria, pero no es novedoso que en nuestra literatura aparezcan religiosos con una actitud reaccionaria. Es más, junto a esta novela, hay varias más dentro de la narrativa del exilio protagonizadas por personajes pertenecientes al bajo clero que, como Camilo, forman parte de una élite intelectual que censura algunos aspectos de la Iglesia, como Ceferino Guadalmecí en *Cruces sin Cristo* (1959) de José Gomís Soler o Mosén Jacinto en *El cura de Almuniaced* de José Ramon Arana. (Esteve 1998: 100-105)

Mientras el personaje real deja los hábitos para alistarse en las milicias republicanas en julio de 1936, el Camilo novelado encuentra la sede de las guerrillas de la Alianza de Intelectuales Antifascistas a través de Angelines, a quien casualmente ve mientras busca refugio durante un bombardeo en las calles de Madrid. Al finalizar la guerra, el monje agustino regresa a su celda, al igual que nuestro personaje y, desde este punto, se inicia la novela: desde el monasterio de El Escorial en 1939 (Torres 1996: 149-150).

Durante los primeros años de la guerra Camilo se dedica a leer a los enfermos, actividad que deja tras enrolarse en las guerrillas. El contacto con los soldados y las nuevas lecturas afines ideológicamente a sus odores, como las del escritor y político ruso Máximo Gorki (León 2000: 40-42), le dan otra perspectiva a su visión política y vital, de carácter conservador, que comparte con su cuñada, doña Panchita, y su sobrino y espía en las guerrillas, Juanito Monje. Este, aunque con menor grueso en la novela, también es uno de los narradores de la historia, al igual que el falangista Xavier Mora, cuyo objetivo es recabar información del otro bando. Cuando Camilo llega a las Guerrillas ya está allí Mora. Juanito, en cambio, se une después de Camilo y su presencia le hace temer por su estancia con los cómicos, pues realmente le gusta estar con ellos (León 2000: 85). A pesar de ello, como su sobrino que era, cuando hace falta se ausenta y le acompaña a un encuentro con sus superiores, momento en el que comprende en qué bando desea quedarse (León 2000: 175-181, 188). Así, Mora y Monje representan la derrota moral de quienes intentaron pasar al bando fascista a los que luchaban en el frente contrario cuando la guerra se sabía perdida y acabada. Lo intentan con Camilo, pero no pueden. El religioso, como muchos españoles, prefiere experimentar con la cabeza alta la suerte que le corresponda. Monje muere antes de cumplir su objetivo y Mora logra llegar -aunque solo- a donde desea. Apenas regresa al

antiguo palacete para acompañar a Camilo de vuelta al convento cuando todo está perdido.

Del mismo bando de Mora, del azul, también surgen otros dos narradores, aunque con apenas un par de intervenciones. Se trata del coronel loco y emboscado, jubiloso ante la suma de victorias de su bando; y el antiguo portero del palacete de los Heredia Spínola, convertido en quintacolumnista.

Otro de los personajes principales es Claudio, quien lucha en el frente José Díaz antes de formar parte de las Guerrillas. Es su director de escena y en él resuenan ecos de diversas figuras próximas a León. Por un lado, nos lleva a Edmundo Barbero cuando nos cuenta su experiencia en el frente, especialmente en el bando contrario, inspirándose en los datos que el actor y director español exiliado en El Salvador dejó en un artículo publicado en *El Mono Azul* (Torres 1996: 148-149). Por otro, parte de su mano derecha en las Guerrillas de Teatro, del director español Felipe Lluch Garín, quien continuó con su labor en el mundo del teatro en España durante la dictadura franquista (Monleón 1990: 522-523). Además, pone voz a los recuerdos de León, pues las vivencias que narra se apoyan en anécdotas recogidas posteriormente en sus memorias (Torres 1996: 152). A lo largo de la obra es quien más datos históricos ofrece en sus largos parlamentos, mientras que Camilo hace de buen oidor la mayoría de las veces.

En cuanto a Angelines, es una joven e inocente actriz de las guerrillas, angelical como su nombre, que protagoniza una fugaz historia de amor con Camilo. Tiene cierto carácter alegórico, que adelanta el mismo Claudio cuando la escoge para representar a España, como realmente hizo León, en la *Cantata de los héroes y fraternidad de los pueblos* albertiana (León 2000: 171). Su juventud, su belleza, su fuerza y sus ganas personifican a la España republicana y a su futuro. Fallece durante un viaje a Sagunto para una actuación, decorada por una ciudad desolada y en ruinas. A su muerte, es Juana quien desempeña su papel. Ella, mucho mayor, de aspecto triste y envejecido, es la imagen de la nueva y derrotada España que nos queda.

Estos personajes protagonistas también son los narradores de la novela. Nos introducen en el relato a través de una focalización interna, pues asumen la historia desde su punto de vista personal, dado que en cada pasaje la información se reduce al conocimiento de los narradores. Así, con un mosaico de voces, se aparta a la novela de las obras partidistas, maniqueístas, que se habían escrito sobre la guerra civil, pues introduce también a personajes y voces de ambos bandos. Así, la focalización se convierte en múltiple, “questionando el discurso oficial monológico” (Costa 2013: 59), es dirigida por un grupo de narradores que en ocasiones incluso relatan la misma escena desde su perspectiva. Entre ellos

destaca Camilo por ocupar el grueso mayor de las páginas y ser el único que narra desde el presente, un presente en el que los demás ya no están de algún modo (Costa 2013: 75-76).

La situación de estas voces en la historia es más difícil de discernir, pues son protagonistas, es decir, autodiegéticos, pero al mismo tiempo el predominio de intervenciones de Camilo deja a los demás personajes/narradores integrados en la historia como homodiegéticos, es decir, como secundarios.

Su discurso varía en algunos casos, aunque la mayoría utiliza un discurso directo para introducirnos en los diferentes momentos vivenciados por las Guerrillas. Por ejemplo, Angelines en ocasiones relata las historias con un discurso indirecto libre, transformando la historia con sus palabras, sin introducir los parlamentos de sus compañeros de aventuras en discurso directo; y Mora interviene en alguna ocasión con un monólogo interior que nos muestra sus diatribas personales (Costa 2013: 77, 124). Y, en cuanto al registro de su discurso, en todos ellos es subjetivo por su modo de organizar el espacio y el tiempo. Además es modalizante, pues el conocimiento de los hechos es limitado, al ser la focalización interna, creando con ella un efecto de verosimilitud psicológica. Lo vemos, por ejemplo, cuando Camilo nos cuenta cómo fue aquel beso con Angelines tras el telón del teatro, quien desconoce que fue Pepa, como recuerda Claudio, quien al ver los pies bajo la cortina decide desvelar la escena secreta.

El discurso evaluativo y connotativo aparece cuando los personajes/narradores intervienen en diálogos o debates sobre cuestiones políticas. Entre ellos, Angelines es quien se desvincula más de este tipo de discurso, primando en ella el personal.

Respecto al tiempo histórico o referencial externo, como adelantamos, es la guerra civil española. Mientras, el tiempo interno narrativo, la duración de los acontecimientos, es de apenas unos meses y acaba durante la Defensa de Madrid. A lo largo de las páginas, los personajes nos informan en ocasiones del mes en el que están: Mora, en una de sus citas con sus superiores, nos lleva hasta abril de 1938 (León 2000: 212); con Camilo descubrimos que es mayo, mes en el que pierden a Angelines (León 2000: 242); y que aún sigue con ellos en noviembre de ese mismo año, cuando llegan provisiones para la navidad (León 2000: 254).

En torno a la ordenación de los acontecimientos, el tiempo básico de la novela, puede valorarse desde diferentes perspectivas. Desde el punto de vista de Camilo, la novela comienza *in medias res*, pues aunque la historia de las Guerrillas de Teatro ha acabado, la suya no y es por medio de su relato por el que conocemos su situación actual. Además, este introduce en ocasiones intervenciones, monólogos

interiores, con su opinión desde el presente, narrando así unos hechos volcados hacia el pasado y observados desde el presente, a diferencia de sus compañeros de relato. Ellos, en cambio, ordenan los acontecimientos de forma lineal, cronológica, comienzan por el principio y su relato acaba con su vida o con su contacto con Camilo, de ahí la importancia de este en la novela.

En cuanto al espacio, posee gran simbolismo. Por un lado encontramos el escenario principal, Madrid, que para León supuso la libertad, el cambio. Ella se crió en Burgos, ciudad que menciona y describe Mora en un parlamento que la autora tiñe de sus vivencias como hija y esposa de un militar, convirtiéndola así en una capital conservadora, de estirpe castellana (León 2000: 129, 212-213). Madrid, en cambio, supuso en su vida un renacer, se realiza como escritora y participa de forma activa en política. Así, por los buenos recuerdos que le trae a la memoria, escoge un lugar real, un palacete en el que realmente se estableció la Alianza de Intelectuales Antifascista y las Guerrillas de Teatro, para ubicar un relato que tiene mucho de verdad (León 2000: 34-35). Entonces, bajo la mirada de Claudio y Camilo, se convierte en un lugar que irradiaba esperanza y futuro (León 2000: 130, 149).

Las calles desoladas por la guerra aparecen en diversas escenas retratando historias de gran crudeza (León 2000: 113). Dentro de la trama de nuestros personajes, cobran un significado especial. Por ejemplo, Angelines muere durante un ataque en Sagunto y es amortajada con su uniforme, su traje de guardainfantes, poniendo de relieve la importancia de las Guerrillas. La coincidencia de esta despedida entre ella y Camilo, está en que ambos se conocieron en el mismo contexto: en un bombardeo. En este ataque también fallece Juanito Monje, donde la muerte igualadora entra en escena y, a modo de “justicia poética”, libra a las Guerrillas del “juego sucio” de este personaje infiltrado. La ciudad valenciana quizá también tiene cierto simbolismo o su presencia es un homenaje. Se trata de una ciudad heroica, como recuerda Camilo, con un gran pasado bélico, desde el Sitio de Sagunto con Aníbal hasta la Ofensiva de Levante en 1938, sin olvidar la Batalla de Sagunto en el siglo XIX (León 2000: 231-233; Torres 1996: 160-162)

El monasterio del que sale Camilo en las primeras páginas y al que regresa tras el final de la guerra también cobra un significado distinto con el retorno. Vuelve al que era su hogar, ahora convertido en su exilio interior.

Sobre la trama, aunque en estas páginas nos detendremos en su valor documental, no olvidamos que todo parte de la experiencia y memoria de María Teresa León en el grupo de teatro protagonista y en otras actividades que se trataron en la novela, como la salvaguarda y recuperación del tesoro artístico. Por

esta razón, hay mucho de León en todas las páginas, lugares comunes con otras de sus novelas y sobre todo con su obra autobiográfica *Memoria de la melancolía*.

### 3. El valor documental de *Juego limpio* (1959)

Esta obra ha sido estudiada desde diferentes perspectivas, especialmente atendiendo al carácter de los personajes. En esta ocasión, nuestro objeto de estudio es el contenido histórico que en ella se vierte, teniendo en cuenta qué personajes nos traen a la memoria esos datos y qué opinión se ofrece de ellos por parte de estos personajes/narradores. Nuestro propósito es, por un lado, mostrar como apuntaba Fernández Delgado (1999: 303-304), que se trata también de una novela de carácter documental, además de histórica y autobiográfica. Y, por otro, resaltar a través de estos datos y de su tratamiento la objetividad con la que escribe esta novela León al introducir múltiples voces narradoras con ideologías enfrentadas para dotarla de mayor veracidad. Para ello, haremos una lectura de los datos históricos que se ofrecen desgajados a lo largo de los diálogos y el tipo de discurso del que van acompañados.

Como adelantamos, Claudio es el personaje construido con mayor afinidad ideológica con León, por lo que es en él en quien encontramos opiniones que podemos imaginar firmadas por la escritora en otro contexto. De hecho, da pie a la participación de esta como personaje en la historia, marcando así cierta distancia entre ambos. A pesar de ello, recuerda por ejemplo la pérdida de Gerda Taro y el encuentro con su perro Niebla que luego se recogen en *Memoria de la melancolía* (León 2000: 124-125, 172-175); incluye escenas en las que aparecen datos de Cervantes, del que después escribe la biografía novelada *Cervantes, el soldado que nos enseñó a hablar* (León 2000: 157-158); menciones a su ciudad natal, Burgos, y El Cid, a quien conoce gracias a sus tíos, Ramón Menéndez Pidal y María Goyri, y estudia para escribir *Doña Jimena Díaz de Vivar: gran señora de todos los deberes* (León 2000: 212-213).

Para trazar el contexto histórico, no se ciñe solamente a relatar sucesos ocurridos durante la guerra, sino también otros anteriores. Uno de los más antiguos parte de los años 20s y 30s, haciendo un recorrido por la evolución del ejército, algo que conoce de primera mano ya que su padre y su primer esposo eran militares de profesión. Nos trae a la memoria algunos aspectos durante la Dictadura de Primo de Rivera, también de los años que gestiona el Ministerio de Guerra Dámaso Berenguer y, sobre todo, los cambios que la Segunda República establece con los



decretos derivados del discurso que Manuel Azaña —quizá ese señor de cuyo nombre no quiere acordarse el narrador del siguiente fragmento— pronuncia en Cortes el 2 de diciembre de 1931. En él se hace referencia, al contrario de lo que dice el general loco, a un ejército con más oficiales que soldados, e incluso a regimientos de caballería sin caballos. Es más, parece ser que las diferentes reformas derivadas de este discurso y los Decretos de “retiros” no fueron tan mal acogidos como presenta (Roldán 2016: 406-414). Así, con un discurso evaluativo y modalizante deja ver su postura en torno a lo sucedido sin que otro personaje o la voz de la autora intervengan para contradecirle. Al final de su discurso, con desprecio, valora el uso excesivo e innecesario que se le da a esos fondos y en un sector como el de la educación, como vemos en el siguiente fragmento:

[...]Figúrate que estábamos muy bien con Primo de Rivera, aunque era algo fante, y en el año 23, cuando se sublevó en Barcelona, no contó conmigo para el directorio. Se lo perdono porque trajo la calma y los militares recobramos el respeto. ¡Ay, es que si en España se pierde el respeto a los militares! Tampoco estuvimos desamparados con Dámaso, [...] Pero llegó ese señor republicano, que no recuerdo el nombre, que quiso meter la milicia en cintura. En esa reforma salté yo, aunque otros que ahora presumen se quedaron. ¡Vaya decreto el del día dos de diciembre de 1931! Pareció que el propio Satanás agarraba el mandoble y zas, zas de 21.000 oficiales, dejaba 8.000 contando hasta con los de oficina. ¿Y generales? ¿Pues no quitó 67 y dejó 21? Los de brigada salieron peor, pues eran más de 100 y dejó apenas 40. ¡Pobres, después de haberse sacrificado tanto en Marruecos! [...] Con decirte que han hecho escuelas con el dinero que ahorran en Guerra, está dicho todo.[...] (León 2000: 163)

Más tarde, en la década de los 30s, se sitúa una anécdota de Claudio, en la que cuenta con un discurso personal y modalizante, con cariño y alegría, cómo es el cambio en la política de España, recordando el día de la victoria del Frente Popular en 1936. Cree vivir en una sociedad en la que solo los obreros están situados en el presente, en la que únicamente ellos ven la importancia de luchar por la sociedad a través de un cambio de gobierno y de política. Para ello, no duda en ofrecer con detalle un momento seguro vivenciado por León, en el que unos jóvenes pertenecientes a la revista *Octubre* pasean jubilosos por las calles de Madrid celebrando el cambio político camino al encuentro de un familiar de Alberti (León 2000: 65).

Dentro del conflicto, se narran anécdotas de los primeros momentos de lo que llama sublevación con mucho cuidado, pues aún tardaría en conocerse como guerra civil española. Así se recupera entre las intervenciones de los personajes una labor en la que participa León activamente y que fue muy criticada: la evacuación y preservación de los bienes artísticos españoles amenazados por

parte de la Junta de Defensa y Protección del Tesoro Artístico Nacional. Ella, concretamente, colabora en el traslado del patrimonio del Museo del Prado. En la anécdota de *Juego limpio*, algunos cómicos van a guardar los tesoros de un convento. Durante su estancia, Claudio le cuenta a Camilo cómo reubicaron a las religiosas que antes lo regentaban. A través de sus palabras nos muestra, por un lado, el enfrentamiento con ellas y con su postura, que según plantea es errónea y, por otro, cómo resultó la evacuación. Conforme nos narra, en contra de la popular idea de los republicanos arrasando conventos, localizaron a las familias de las hermanas e incluso, en uno de los casos, se hizo mucho más tras contar la historia de una monja concreta que, según sabemos, pudo tener mucho de cierta:<sup>2</sup>

[...] Tratamos de explicarles que no éramos nosotros los crueles, los sinvergüenzas que les queríamos mal, sino Franco. [...] La que salió de aquí era una viejecita que había entrado sin cumplir los quince años. [...] Fue imposible encontrarle alojamiento, porque en este Madrid de hoy nadie quiere recibir el regalo de una vieja y además monja. ¿A quién íbamos a dárselo? Todo se solucionó genialmente. Acudimos a ver a *Pasionaria*, quien la miró con toda su gran belleza revolucionaria y dijo, tomándola de la mano, con su maravillosa voz de mitin: ‘Venga por aquí, madre’. Se la llevó y al poco momento, instalada en un coche, tapadas las piernas por una manta de cuadros, salía hacia Alcalá, donde Dolores tiene un convento que reúne a estas infelices. Eh, ¿qué te parece? ¿A qué de esto no hablará Radio Sevilla, que sigue confundiéndonos con Lerroux, llamándonos jóvenes bárbaros, violadores de monjas?’ Muchas cosas torturadoras y tristes me miraron desde el pasado en aquel convento, mucha España quieta con la que tú te habías quedado, algo nuestro que se nos enreda continuamente al caminar... (León 2000: 155-156)

El tema de la Iglesia fue muy controvertido durante la Segunda República y la guerra civil, por lo que los demás personajes también tuvieron mucho que decir. Por ello, cuando Claudio le habla a Camilo de forma encendida sobre la alianza de la Iglesia con Franco y la participación de esta, sin denuncia alguna, en las confesiones de múltiples fusilamientos, Camilo queda conmocionado. Nada pudo distraer su mente de aquellas palabras, ni tan siquiera Angelines (León 2000: 96). También opina sobre temas religiosos el portero de la sede de las Guerrillas, quien relata cómo su esposa colabora en el casamiento, bautismo y ayuda de múltiples familias del bando contrario antes de la guerra y que, en ocasiones, como agradecimiento le devuelven injurias y blasfemias (León 2000: 107-108). Así, León hila un variopinto

<sup>2</sup> Como vemos en la siguiente “Carta al director”, el historiador Juan M. Riesgo cuenta en primera persona la historia de un familiar que fue protegido en similares circunstancias por la política comunista. [https://elpais.com/diario/2008/11/21/opinion/1227222009\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2008/11/21/opinion/1227222009_850215.html), consultado en junio 2020.

conjunto de opiniones, todas basadas no solo en la verdad de los personajes, sino en la realidad histórica, pues su suma nos cuenta lo que realmente sucedió.

Si la evacuación del tesoro artístico le es próxima a nuestra autora, también el trabajo desde la retaguardia. Por ello, este se menciona en la visita a Sagunto, donde actuaron para los trabajadores de un taller de los Altos Hornos del Mediterráneo. A través de uno de ellos se muestra la aceptación que este grupo de actores tiene para sus espectadores y, al mismo tiempo, introduce dos temas muy polémicos relacionados con la guerra civil española: la división de las izquierdas y la intervención de otros países en el conflicto, dejando ver el creciente fascismo internacional y la próxima lucha.

La planta siderúrgica había resistido bombardeos innumerables. [...] Los obreros de los altos hornos eran el orgullo de la clase proletaria, nuestro propio orgullo. Seguían en sus puestos. [...] Después de más de un año, el único alto en su trabajo fue el día de nuestra llegada. ¡Hora y media de asueto! Las Guerrillas de Teatro tenían el honor de un público excepcional. [...] Un jovencito que habló agradeciendo el espectáculo al contestar a mis palabras de gratitud, ya que ellos eran los héroes de la retaguardia industrial que abastecía a los frentes, nos dijo: “Gracias, camaradas artistas, porque cuando nos sentimos entre estos hierros y este ruido creemos a veces que estamos solos. Hoy nos habéis dado un día feliz. A los que pregunten por nosotros contestarles que si la guerra la tenemos que ganar los obreros con disciplina y trabajo prometemos ganarla, que ellos hagan lo mismo y no nos saboteen nuestro trabajo con discusiones, con diferencias indignas de los que han de presentar un frente unido contra el fascismo —y añadió después de una vacilación— contra el fascismo internacional”.[...] (León 2000: 173)

Sobre la división de la izquierda española durante la guerra, por todos es sabido que esta mermó sus esfuerzos y acabó minando muchas de las acciones llevadas a cabo por el frente republicano. Por esta razón, León introduce en su novela referencias de cómo aprovechaba el bando sublevado para socavar las ya debilitadas fuerzas del contrario, aumentando así sus diferencias:

El problema fundamental es aumentar las disensiones internas: el derrotismo entre la población civil, las denuncias falsas, la inquietud en las colas, etc. Aprovechar las grietas en las dos centrales sindicales. En una, por lo menos, tenemos amigos. Y recuerde méritos contraídos por los que están a mi cargo: campaña contra la formación del ejército popular, financiación de algunos diarios, campaña de rumores contra los privilegios de las Brigadas Internacionales, contra los instructores rusos, contra el pago en oro del armamento comprado por la República, discordias entre los jefes, promesas de algunos militares. Conseguir que en algunos pasquines se llamase al presidente Azaña, el asesino de Casas Viejas; a Largo Caballero, consejero de la feroz dictadura de Primo de Rivera; a Indalecio Prieto, millonario vasco con la sangre del pobre; a Marcelino Domingo, el negociante; a Negrín, el megalómano, insistiendo en que le gusta la buena carne. (León 2000: 186-187)

Y, al mismo tiempo, nos deja ver que este bando no era un frente tan unido, además a través de personajes pertenecientes a este. Por ejemplo, cuando Monje habla con el portero recuerda sus palabras, su exceso de halago, con cierto desprecio, revelándonos así una postura intermedia (León 2000: 107-108). O, cuando Claudio habla con un conocido suyo, llamado E. de R., quien cree que es falangista y en cambio le revela no estar a favor de la formación de un partido único por parte de Franco y defender la presencia de la monarquía en el futuro gobierno (León 2000: 150). Así, nos alejamos del típico discurso en el que los rojos se saboteaban a sí mismos y los azules luchaban unidos, ofreciendo otras opciones y opiniones en su discurso.

Sobre el apoyo internacional durante la guerra, aparecen diversos fragmentos que abordan la situación desde ambos frentes. Desde el bando republicano, la participación de las Brigadas Internacionales es una de las actividades más recordadas. Sobre esta, habla Claudio azorado, pues no comprende por qué razón los países que después formaron parte de la Alianza dejaban de colaborar con el frente republicano y, entretanto, los países que luego formaron las Potencias del Eje no interrumpían su apoyo al frente fascista:

[...] Los armamentos llegan angustiosamente, diseminados; han echado a pique más de ochenta cargueros los submarinos de Mussolini, y nadie dice nada. Si nos llegan aviones, están descuartizados; los motores por un lado, el fuselaje, las alas, por otro. Las hélices han encallado cerca de Marsella y el Frente Popular francés no las devuelve porque ¡qué dirían internacionalmente! Está preparada una operación que desarrolla como estuvo prevista, si no llegan las municiones porque intrigamos para que la política militar vaya de los socialistas a los republicanos, y los suministros, de los republicanos a la CNT. Yo sé que los comunistas mueren como valientes, sé que los socialistas se dejan la vida en los frentes y los anarquistas son heroicos, que allí hay una tierra sin microbios políticos recibiendo a todos en la gran verdad de la muerte [...]. (León 2000: 169)

Monje, por su parte, muestra la visión más conocida sobre esa ayuda internacional y el Comité o Pacto de No Intervención. Como respuesta, los compañeros de las Guerrillas de Teatro le ofrecen diversos datos reales, como la participación del fascista Corpo Truppe Volontarie en la Batalla de Guadalajara (1937); el Bombardeo de Almería (1937) efectuado por el acorazado Deutschland; la presencia de la alemana Legión Cóndor y la italiana Cuarta División de Infantería "Littorio", que ayudaron a vencer al bando sublevado en múltiples ocasiones. Apenas erró León en el dato del rompedielos ruso Sibiryakov, que no intervino en la guerra civil, pero lo recordaría por las circunstancias en las que desapareció: su hundimiento lo ejecutó Alemania tras recibir desde este una señal de socorro. Sea como fuere, estos datos bien respaldaban que ambos bandos contaron con ayuda internacional y solo cesó para uno:

Juanito Monje abrió un ojo, despertó de su sueño y aclaró:

- La no intervención tiene por origen la ayuda extranjera a la República.

- ¿Cómo? ¿Y los alemanes? ¿Y los italianos? ¿Y el avión que cayó en Ciudad Real? ¿Y los prisioneros de Guadalajara? ¿Y la división Cándor y la Littorio, y los submarinos, y el hundimiento del *Sibiriakov*, y el bombardeo de Almería por los alemanes?

¡Cómo chillamos todos!

- Y el Alto Mando franquista felicitó al *Deutschland* por la hazaña de bombardear Almería, ciudad al parecer situada en el Congo y habitada por hotentones y no por españoles de la misma sangre que el Caudillo, la misma raza, a misma religión, el mismo idioma.

- ¡Protesto! Ni la misma sangre, ni la misma religión, ni el mismo idioma. Ellos son bárbaros de origen, mahometanos y protestantes de religión, alemanes, árabes e italianos de lengua.

- ¡*Tovarich!* -graznó Juanito levantándose, fingiéndose oso.

- ¡*Aus Rauch!* -parodió Monsell dentro del estrecho pasillo imitando el paso de ganso. (León 2000: 194)

Además, se incide en la influencia de la participación internacional en la guerra, más allá de lo bélico, introduciéndose en términos de política y comercio. Por ello, quizá con el deseo de hacer pensar a los lectores, hace referencia a otras razones por las que cree que estos países se han acogido a la No Intervención durante la guerra y, posteriormente, para no poner fin a la dictadura:

[...] ¿Tú crees que España es nuestra? Pues te equivocas; se la reparten las compañías inglesas y las belgas y las francesas y las alemanas. Somos el decimoquinto lugar entre los productores de acero, pero el hierro se nos va hacia otras manos más listas. Para que esto pueda suceder, compran unos cuantos señores respetables y ellos apoyan, ante gobiernos dispuestos a vender trozos de riqueza nacional, las pretensiones de los capitalistas extranjeros. ¿Nombres de compañías extranjeras que recuerdo? “Société Générale de Belgique”, camuflada detrás de “La Real Compañía Asturiana de Minas”. La “Riotinto”, que es inglesa, y la “San Telmo Ibérica Minera S.A.”, que es alemana, y la “Chade-Barcelona” con las potasas, que es catalano-franco-alemana, y la “Hispano Suiza”, que es francesa, suiza y alemana, y la “International Telegraph and Telephone”, y no sé cuántas más. Los negociantes no descansan y ahora están como buitres, pues ven cómo llegan los alemanes de cara sonrosada a echar a los ingleses, de cara sonrosada también, de los negocios que en la zona de Franco planean para el día de nuestra derrota. No creas que no están los yanquis. A esas citas sobre la muerte y la carroña no falta ninguno. (León 2000: 168-169)

Además, en el largo parlamento anterior, se hace referencia a esas personas que, como Monje, Mora o el portero del palacio, actúan desde dentro del bando contrario como espías: a la quintacolumna. Camilo los defiende, quizá porque entre ellos estaba su sobrino, quizá porque sabe que a muchos solamente les ha tocado estar en aquella parte y simplemente intentan resistir.

En este último fragmento Claudio ya ha vislumbrado el fin al igual que el general loco, quien entretanto suma triunfos. Nos los recuerda al coger un calendario y recitar todas las fechas que anota, correspondientes a batallas que ha ganado su bando. Aunque no dice el año, al investigar sobre ellas, con facilidad vemos que se trata de 1938, pues León con gran exactitud en la mayoría de los casos indicaba el mes en el que sucedió cada una de aquellas batallas que él celebra como victorias y ella siente como derrotas:

[...] Fíjate lo que han hecho este año: ¡Málaga! Se han tragado Málaga, ¡como si fuese un boquerón! ¿9 de enero? Sí, 9 de enero, aquí lo tengo en el registro. [...] Precisamente aquí ¡marqué el mes de marzo con una gallinita: Guadalajara! ¡Lo que debió de sudar ese día Mussolini! [...] En abril nos fuimos para el norte con gente más seria, dejando a la división Littorio los trabajos de rutina y a los alemanes los bombardeos psicológicos. [...] El 19 de junio, caída de Bilbao, en azul, y aquí, en rojo, julio y Brunete. [...] Aquí tengo otra fecha: 24 de agosto, Santander. Se acaba, se acaba el norte, ya no les quedan más que cuatro breñas. Se lo tienen merecido los asturianos. ¿No empezaron ellos? ¿No cantaron ¡Viva el Nalón, viva la dinamita!? ¿No mandaron contra las pobres fuerzas Regulares de África burros con explosivos para hacerlos saltar? [...] (León 2000: 161)

Con el final de la guerra llegó un largo exilio que, como bien señaló el profesor Torres Nebrera (1996: 161), se retrató en las páginas de esta novela de un modo sumamente gráfico. Leyendo a León podemos visualizar en nuestra mente esta estampa de un modo tan veraz que nos retrotrae a las escenas filmadas y fotografiadas que se conservan de millares de españoles caminando hacia la frontera francesa (León 2000: 256).

Como hemos visto, *Juego limpio* se inserta dentro de la narrativa del exilio español, concretamente en un nutrido grupo de obras relacionadas con la guerra civil escritas por protagonistas y testigos del conflicto. Fue escrita por un personaje esencial de las letras españolas, que trabajó no solo con su palabra, sino también con acciones, a favor de la Segunda República durante el conflicto. Desde el destierro quiso, con esta y con otra novela, mostrar su perspectiva sobre lo sucedido. Para ello rescató una de sus facetas más destacadas durante la guerra, la del teatro, y rememoró a varios compañeros de fatigas, de sus Guerrillas de Teatro, convertidos en narradores en primera persona: así construyó una novela, un relato fingido, trasunto de la realidad. Como indicaba Torres (1996: 148, 155) la suma de anécdotas personales de esta novela, junto a las que aparecen en muchas otras obras de León, forma un juego de cajas chinas: todas las vivencias adelantadas a lo largo de su vida como escritora, al final, acabaron recogidas en *Memoria de la melancolía*. Quizá incluso que *Juego limpio* se presente como

un diario en las partes en las que interviene Camilo era un avance del modelo narrativo que seguiría para sus memorias. Es más, en ellas aparecía una técnica presente en *Juego limpio*: los saltos del presente al pasado durante su escritura (León 2000: 198).

Por último, en esta novela también introdujo un nutrido conjunto de datos históricos que dotaban a la obra de carácter documental. Deseaba contar lo sucedido y que su obra tuviera bastante peso en sus lectores. Necesitaba ofrecer objetividad y decidió introducir a un grupo de narradores basados en personalidades reales que formaban parte de ese personaje colectivo. Cada uno, como en realidad fue, tenía ideas y opiniones distintas que desgajaba poco a poco en su relato. Estos a través de su intervención como narradores, vertían una serie de datos históricos certeros, muchos de ellos desconocidos en la península cuando esta obra que fue publicada por primera vez, en 1959.

Cada voz narrativa relataba los hechos desde el bando al que pertenecía con un discurso en primera persona, evaluativo y modalizante, que nadie desmitificaba. Cada uno contaba su verdad y la suma de todas ellas, por un lado, dejaban ver al lector la realidad que fue; y, por otro, se apartaba del maniqueísmo presente en la novelística coetánea —en ambos lados del Atlántico— sobre la guerra civil dotándole de un carácter distintivo. El tiempo, veinte años, y la distancia, el Océano Atlántico, no dejaron que su visión de los hechos ensombreciera su pluma y convirtiera a *Juego limpio* en la típica historia escrita por vencedores o vencidos. Es más, irradiaba algo de luz en un momento en el que en España solo se conocía la historia de los vencedores. Escogió a Claudio para dejar sus opiniones e impresiones, con el deseo de esclarecer su visión de los hechos, de hacer las cosas con un honor que ya no quedaba, explicándonos que el título de la obra era exactamente aquello que no había en parte de los protagonistas de la historia que narraba:

[...] Mira, se entra por ese portón de hierro negro al cementerio civil. [...] Allí los tienden y los cubren con tierra de España de color profundo, [...] y si conocen el nombre lo colocan sobre la tierra que cubre su frente: Carlos, o Charles, o Karl o André o Michael... Llega luego el lugar de la acción: Jarama, Puente de los Franceses, Usera, Brihuega, Casa de Campo... y la fecha. “MUERTOS POR EL HONOR Y LA LIBERTAD DEL MUNDO”. ¿Dónde nacieron? Puede ser que lo importante solo sea dónde morimos. Somos el preludio de algo espantoso, porque la guerra ya no tiene nada de caballeresco ni es cortesía, ni siquiera juego limpio y bárbaro, la guerra es únicamente la pelea de dos perros rabiosos. (León 2000: 95)

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### REFERENCIAS PRIMARIAS

León Goyri, M. T.

2000 *Juego limpio*. Madrid: Consejería de Educación, Comunidad de Madrid.

### REFERENCIAS SECUNDARIAS

Aznar Soler, M.

2007 “María Teresa León y el teatro español durante la guerra civil”, *Revista STICHOMYTHIA* 5, 37-54.

Costa Silva, G. A. da

2013 “*Desarreglando el mundo para arreglar los sueños*”: A obra de María Teresa León e suas relações com os anos da Guerra Civil Espanhola” Uma lectura de *Juego limpio*. Universidade de São Paulo: Dissertação (Mestrado), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Esteve Juárez, L. A.

1998 “La Iglesia que no fue: algunas imágenes del sacerdote en la narrativa del exilio”, in M. Aznar Soler (ed.), *El exilio literario español de 1939: Actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre- 1 de diciembre de 1995)*, Vol. 2. Bellaterra: GEXEL, 95-105.

Fernández Delgado, J. J.

1999 “María Teresa León: la narrativa de una escritora silenciada”, en M. Llusia and A. Altet Vigil (coords.), *La cultura del exilio republicano español de 1939, Actas del Congreso internacional celebrado en el marco del Congreso plural: Sesenta años después (Madrid-Alcalá-Toledo, 1999)*. Madrid: UNED, 295-306.

Monleón, J.

1990 *Tiempo y teatro de Rafael Alberti*. Madrid: Ediciones Primer Acto.

Nieva de La Paz, P.

2004 “La memoria del teatro en la narrativa de las escritoras españolas exiliadas”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea (ALEC)* 29, 433-461.

Riesgo, J. M.

2008 “Carta al director”, [https://elpais.com/diario/2008/11/21/opinion/1227222009\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2008/11/21/opinion/1227222009_850215.html), consultado en junio 2020.

Roldán Cañizares, E.

2016 “Las reformas militares durante la II República: un asunto político”, *Revista Internacional de Pensamiento Político* 11, 403-419.

Torres Nebrera, G.

1996 *Los espacios de la memoria (La obra literaria de María Teresa León)*. Madrid: Ediciones de la Torre.

1999 “Las guerrillas del teatro”, *ADE-Teatro* 77, 144-156.



2003 "María Teresa León y la Guerra Civil española (De teatro y otros textos)",  
*ADE-Teatro* 97, 16-24.

**ANA MARTÍNEZ GARCÍA**

Dpto. De Filología

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Cádiz, Colegio Mayor

Avda. Dr. Gómez Ulla s/n, 11003 Cádiz, España.

ORCID code: [orcid.org/0000-0003-1722-9736](https://orcid.org/0000-0003-1722-9736)