

## **¿‘Hormiguitas graciosas y amables’?: Falange, feminidad y cuerpo en los relatos de la revista *Y* (1940-1945)**

Susana Bardavío Estevan  
Universidad de Burgos

Tras 1939, la victoria de Franco en la Guerra Civil proporcionó a la dictadura la legitimidad para (re)construir la identidad española combinando los preceptos del ultracatolicismo y el fascismo. Sin embargo, las principales culturas políticas del régimen no siempre estuvieron de acuerdo sobre el rol de las mujeres en la “nueva España”. El presente artículo estudia el discurso de género elaborado por las escritoras en los relatos publicados en la revista falangista *Y* entre 1940 y 1945. Los cuentos, pese a difundirse desde un medio oficial, ofrecieron un ideal femenino alternativo. Las mujeres de Falange supieron aprovechar las contradicciones del discurso hegemónico para construir desde su posición subalterna una feminidad que cuestionaba la normativa. Como muestran los cuentos, estas escritoras se reapropiaron del cuerpo femenino y lo pusieron al servicio del Estado, defendiendo la participación de la mujer en el espacio público. La ficción inserta en revistas como *Y* resultaría una tecnología de género idónea porque representa un discurso supuestamente no ideológico escrito por mujeres y dirigido a lectoras predispuestas al entretenimiento y la empatía.

**Palabras clave:** Franquismo, Sección Femenina de Falange, narrativa femenina, género, cuerpo

### **“Charming, smiling little ants”? The Falange, femininity and the body in the short stories of the magazine *Y* (1940-1945)**

#### **Abstract**

After 1939, Franco’s victory in the civil war provided his dictatorship with the legitimacy to (re)construct Spanish identity combining the precepts of ultra-Catholicism and Fascism. However, the main political cultures of the regime did not always agree on women’s role in the “New Spain”. This article analyses the configurations of femininity elaborated by women writers in the short stories published in the Falangist magazine *Y* between 1940 and 1945. These tales, despite spreading in an official organ, offered an alternative feminine ideal. Falange’s women were able to take advantage of the hegemonic discourse contradictions to construct a femininity that questioned the normative one. As the stories show, these writers re-appropriated the female body and put it at the service of the State, defending the participation of women in the public space.

Fiction inserted in magazines such as *Y* could be an efficient technology of gender because it represented a supposedly non-ideological discourse written by women and aimed at readers predisposed to entertainment and empathy.

**Keywords:** Francoism, Women's Section of the Falange, women's narrative, gender, body

Como se ha constatado en los últimos años, el modelo de mujer difundido desde los discursos oficiales durante la dictadura de Francisco Franco fue más versátil y dinámico de lo que se había considerado.<sup>1</sup> Sin embargo, continúan siendo escasos los trabajos centrados en el análisis de los textos literarios como herramienta para naturalizar o problematizar las *performances* de género.<sup>2</sup> La literatura constituye una tecnología de género eficaz tanto en los procesos de autorrepresentación subjetiva como en la regulación de determinadas prácticas identitarias (Lauretis 2000). Al mismo tiempo, puede ofrecer representaciones alternativas que alteren la construcción de lo femenino o desvelen su artificialidad (Butler 2002, 2007). Si bien el discurso literario es un medio efectivo para la corporeización del género durante la experiencia lectora, también interactúa con el cuerpo como entidad que constituye y subvierte, a la vez, los discursos sobre la feminidad (Barad, 2003).

Desde esta perspectiva, el presente trabajo estudia la configuración de la feminidad a través de la literatura en España durante la primera mitad de los años cuarenta. En particular, analiza el modelo difundido por la Sección Femenina de Falange desde los relatos escritos por mujeres y publicados entre 1940 y 1945 en *Y. Revista para la Mujer Nacionalsindicalista*, revista mensual, publicada entre 1938 y 1945, y dependiente del Servicio de Prensa y Propaganda de la Sección Femenina. Me centro en la construcción

---

<sup>1</sup> Solo por citar algunos estudios centrados en este aspecto concreto: Inmaculada Blasco Herránz (2014); Ángela Cenarro (2017); Toni Morant i Ariño (2012); Aurora Morcillo Gómez (2013, 2015).

<sup>2</sup> Contamos con los artículos de Jo Labanyi (2002, 2009), Beatriz Caamaño Alegre (2008), Ángela Cenarro (2010), Lucía Montejo Gurruchaga (2012) y Miguel Soler Gallo (2016).

de género elaborada por las propias mujeres porque, como recuerda Toni Morant, ‘ “ni han sido *solo* simples receptoras sumisas de los discursos dominantes, ni tampoco se han enfrentado a ellos como simples víctimas”, sino que *también* se han apropiado de dichos discursos y los han reinterpretado, cuando no reelaborado’ (Aguado y Ramos 2012, 292, en Morant 2012, 116). Me interesa observar, por tanto, los ideales femeninos propuestos por las escritoras del entorno de Falange durante el primer franquismo y sus tensiones con el discurso dominante. Como trataré de mostrar, los cuentos, pese a difundirse en un medio oficial, ofrecieron un ideal femenino que revisaba el modelo hegemónico.

Los relatos recogidos en estas revistas, pese a constituir piezas menores desde un punto de vista literario, pudieron tener una considerable trascendencia en la difusión de unas prácticas de género desestabilizadoras de la feminidad normativa del régimen. Por un lado, se integraban en unas publicaciones que constituyeron ‘instrumentos de ideologización para formar a la mujer falangista ideal’ (Cenarro 2017: 96), gozaron de una gran difusión (*Y* alcanzó tiradas de 18.000 ejemplares en 1945),<sup>3</sup> y cuya elaboración dependía principalmente de las mujeres de Falange. Por otro lado, la propia condición ficcional de los relatos potenciaba su capacidad afectiva, puesto que implicaba una predisposición lectora muy diferente a la que se mantendría frente a otros contenidos de las revistas, casi todos ellos con un carácter fuertemente propagandístico, pero que al mismo tiempo condicionarían significativamente la recepción del relato.

En términos generales, las narraciones de la revista *Y* escritas por mujeres se alejaron de la exitosa novela rosa, criticada por algunas de las autoras próximas a Falange,<sup>4</sup> y se decantaron por un estilo costumbrista, sin abandonar la temática sentimental. Dominados por la voz de un narrador omnisciente, la mayoría de los cuentos

---

<sup>3</sup> Según el *Anuario de la Prensa Española*, vol. II, 1945-1946, p. 490, citado en Cenarro (2017, 95).

<sup>4</sup> Entre los propios cuentos recogidos en *Y* se publicó alguno que advertía contra la novela rosa como el de Ángeles Villarta, “Una historia de novela rosa”, *Y*, 49, febrero 1942, 18-19.

se sitúa en un espacio y tiempo próximos al de las lectoras coetáneas, muchos de ellos se narran en presente, presentan un estilo sencillo y claro, y están protagonizados por mujeres de clase media o media alta. Resultaban textos accesibles para un público muy amplio, y facilitaban la empatía durante la experiencia lectora. Lograr ese vínculo emocional con el relato resulta relevante si, desde el realismo agencial, concebimos el cuerpo como dinámico y vulnerable, pero también resistente, en la intra-acción con el texto literario (Barad 2003).

El discurso legislativo y educativo del franquismo promovió, en palabras Aurora Morcillo (2015), un ideal neobarroco de mujer inspirado en *La perfecta casada* de Fray Luis de León y *La mujer cristiana* de Juan Luis Vives. La España de finales del siglo XVI y principio del XVII ofrecía un modelo de control de la población a través de la cultura inspirador para ‘la predisposición franquista a dominar y manipular la conducta humana’ mediante la identificación del ‘comportamiento con la moralidad. La publicación de manuales de conducta destinados a adoctrinar a la juventud [...] en el comportamiento cristiano que [era] preciso seguir en la Nueva España’ constituyen una clara muestra de ello (Morcillo 39-40). A través de ellos, de la Iglesia y de la educación se fomentó este modelo neobarroco de mujer de control femenino que se caracterizaba por una religiosidad profunda, una clara sumisión al hombre, el confinamiento en el espacio privado, y un aspecto y comportamiento corporal pacato que traslucía su pureza y castidad, virtudes femeniles primordiales. Sin embargo, tras la experiencia femenina de la República y la Guerra Civil, la reinserción de un modelo semejante encontró resistencias. El propio discurso hegemónico incluía contradicciones que, como trataré de mostrar, las mujeres de Falange aprovecharon para elaborar una feminidad sutilmente alternativa que desestabilizó el rígido modelo neobarroco.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> El uso de esas contradicciones del discurso falangista por parte de la Sección Femenina ha sido analizado por Morant (2012), Blasco (2014), Cenarro (2017).

Como señala Toni Morant, las falangistas se movilizaron desde sus orígenes por razones políticas: trabajaban por ‘la construcción de un gran Estado que crearía el Imperio’ (2012, 125). Durante la Segunda República, el reconocimiento de la mujer como ciudadana de pleno derecho supuso que se la considerara desde los discursos políticos, incluido el de Falange. José Antonio Primo de Rivera, para captar el apoyo femenino, elaboró un discurso fundamentado en la clásica dicotomía androcéntrica que asociaba naturaleza y mujer frente a hombre y cultura.<sup>6</sup> Esta se traducía en que se concebía a la mujer como dominada por lo natural, lo corporal, lo instintivo, mientras en el hombre predominaba la razón, es decir, encarnaba la cultura y la civilización. Para llegar a la mujer, por tanto, había que apelar a su naturaleza. De ahí que el líder del movimiento se dirigiera a las mujeres afirmando: ‘ningún otro partido podéis entender mejor’ y ‘acaso no sabéis toda la profunda afinidad que hay entre la mujer y Falange’ (*Y*, 1, febrero 1938, 3).<sup>7</sup> Esta vinculación ‘natural’ derivaba de los atributos que Falange exigía a sus seguidores, independientemente del género:

en [...] palabras de José Antonio, el ‘servicio’ era un elemento identitario del ‘modo de ser’ falangista esencial para contribuir activa y eficazmente a la patria. Igualmente, la ‘disciplina’ se entendía como el respeto a la jerarquía, que compartían hombres y mujeres [...]. La ‘abnegación’, como había dicho José Antonio en el famoso encuentro con un grupo de mujeres en Don Benito (Badajoz, 1935), era esa ‘virtud femenina’ que debía ser la de todos los falangistas (Cenarro 2017, 99).

Esas tres cualidades, que habían servido para confinar al ángel del hogar en el espacio doméstico, en boca del líder de Falange se politizaron, es decir, se les confirió un valor público. Asimismo, al demandarlas a hombres y mujeres por igual, ofrecían una

---

<sup>6</sup> La capacidad reproductora de la mujer la vinculaba a la naturaleza, y se le atribuían las características de esta: constante, ahistórica, instintiva/sentimental. De este modo, el hombre, en el que preponderaba la razón, tenía el poder transformador/civilizador de la naturaleza, es decir, encarnaba la cultura: dinámica, histórica, racional. De ahí la división de espacios (privado/público), de funciones (crianza/trabajo) y, sobre todo, de poder (subalterno/dominante).

<sup>7</sup> José Antonio Primo de Rivera, “Lo femenino y la falange”, publicado originalmente en *Arriba* en 1935.

base de equiparación que aprovechó la Sección Femenina para ocupar ciertas posiciones en el espacio público, multiplicadas durante la guerra (Labanyi 2002; Morant 2012; Blasco 2014; Cenarro 2017). Finalizada la contienda, el discurso hegemónico las relegaba nuevamente a la esfera privada, pero, de acuerdo con la propia ideología del movimiento, tanto la naturaleza femenina como su condición de falangistas las empujaba a servir al Estado, aunque esta labor se realizara desde el hogar (Morant 2012, 125). Esta paradoja, derivada tanto del discurso como de la propia experiencia de las mujeres durante la República y la Guerra Civil, conduciría a la elaboración de un modelo alternativo de mujer desde el entorno de la Sección Femenina que se trasladó a los textos literarios. Sin romper con el discurso patriarcal dominante, lograron aprovechar sus contradicciones para reivindicar su condición de sujeto activo en el espacio público, para alcanzar, en palabras de Labanyi, ‘a measure of empowerment’ (2002, 76).

Buena muestra de esos atributos que igualaban al sujeto falangista, femenino y masculino, es el cuento ‘Un aviador y una falangista, pareja ideal’ de Rosa Jiménez (Y, 55, agosto 1942, 34-35 y 50). En él se reivindica ese hermanamiento entre camaradas hombres y mujeres en su sacrificio por la patria. Para destacar esta equiparación el relato recurre a una serie de estrategias narrativas. En primer lugar, la trama amorosa consiste en una historia de sacrificio mutuo, la de la joven protagonista que antepone el servicio a la nación a una vida distendida y alegre,<sup>8</sup> mientras su novio piloto marcha ‘generoso’ con la División Azul ‘al país materialista para llevarles un soplo de espiritualidad’ (50). En segundo lugar, la *performance* de los personajes femeninos<sup>9</sup>, aunque evidencia la

---

<sup>8</sup> En este sentido, el cuento se encuentra en la línea de otros relatos en los que, como indicó Labanyi, el amor por un falangista transforma la frivolidad de la mujer en servicio público y sacrificio propio (2002, 81), con la diferencia de que en este relato se parte de una muchacha claramente comprometida con Falange desde el inicio del relato que, solo durante un tiempo, se ve tentada por el amor frívolo.

<sup>9</sup> Mediante el concepto de *performance* aludo a la idea de Judith Butler (2002) de que el género es performativo porque se sostiene también en una serie de actos corporales que reafirman la construcción de género naturalizada. Reiterar, modificar, alterar este comportamiento revela la condición construida del género.

coquetería y belleza consideradas propias de la mujer, incide también en su equiparación con los varones en detalles como la práctica deportiva de equipo, el uso entre ellas del apelativo camaradas, o el vestir la camisa azul que los igualaba físicamente (‘llevaremos puesta la camisa azul para estar más hermanados’ [35], exclama la hermana de la protagonista). Por último, el propio lenguaje se ajusta al estilo del Movimiento. Particularmente al final del cuento, en el momento más emotivo, cuando despiden al pelotón de la División Azul, se acumulan los recursos característicos de la retórica falangista (Carbajosa 2003, 107-129): el contraste, la hipérbole, la reiteración, y las metáforas y símbolos usuales: camisas azules, cinco rosas como cinco flechas, la nueva primavera, el orden espiritual o la inclusión de versos del himno de Falange. La astucia es que se aprovecha el momento de máxima emoción narrativa para presentar a los hombres y mujeres como un todo indistinguible, tanto en el plano formal como representacionalmente:

Mapili (una camisa azul más entre doscientos de ellas que invaden los andenes) siente una emoción profundísima; pero su voz se eleva con la de todo el pueblo y suena segura, a pesar de salir de unos labios temblorosos. [...] Y esa primavera que todos, hombres, mujeres, falangistas, paisanos, todos en absoluto [...] presentían, parecía inundar el alma entera de Mapili (50).

Por otra parte, también se aprovechan los instantes de la despedida para describir las fantasías de Mapili y configurar al soldado que se marcha al frente en un objeto de deseo para la mujer, un objeto por el que merece la pena el sacrificio. Primero, imagina a su amado luchando contra el enemigo, para lo que se recurre a un lenguaje con claras connotaciones sexuales: ‘ve Mapili como una visión clara a Guillermo manejando la palanca del aparato; ve cómo lucha por seguir adelante, cómo jadea’ (50). Esta imagen cargada de erotismo logra dotar de vida la inmediata descripción de la muerte del piloto. No obstante, el pensamiento de Mapili no se detiene ahí, sino que recupera la imagen del joven piloto vivo y regresando ‘victorioso [...] con el pecho lleno de medallas [...] con

cicatrices quizá, pero más español que nunca, más falangista si cabe' (50). Muerto en batalla o herido en el combate, ese soldado constituye, de acuerdo con el cuento, un objeto deseable para la mujer de Falange. El relato, centrado en la figura de Mapili, se detiene en la construcción de una mujer falangista ideal, mientras los personajes masculinos que la rodean constituyen un mecanismo para su realización posterior, ya sea para convertir su vida en algo 'soso, frívolo, insulso y completamente inútil' (50), en caso de haber elegido a su segundo pretendiente, o para llevar una vida digna dedicada al servicio público, con el soldado de la División Azul. El relato deja abierto el final, no se sabe si Guillermo regresará de Rusia, pero queda claro que 'ella continuará trabajando en las mil tareas de la Sección Femenina'. El sacrificio, nacido de la propia condición femenina, le permite equipararse a los hombres, aunque sea la figura masculina la que permita cumplir esa misión. La inteligencia del discurso de las falangistas radicaba, por tanto, en reivindicar su feminidad, acorde con el discurso patriarcal dominante, como estrategia para defender su rol público.

A través de sus protagonistas, los cuentos configuraron un modelo femenino afín a la experiencia de las mujeres del entorno de Falange. Por ello, apelaron al servicio al Estado, aparentemente consustancial a la naturaleza femenina, para preservar su incidencia en la esfera pública frente al modelo neobarroco. Como afirma Kathleen Richmond, la idea de servicio de las falangistas no suponía que discutieran la superioridad masculina, o pretendieran 'competir con los hombres'. Sin embargo, les permitía 'promover una visión más amplia de la educación y los derechos de la mujer trabajadora' (2004, 35).

Algunos relatos de *Y* plantean las relaciones de género en el entorno laboral. Las protagonistas de estos cuentos son mujeres trabajadoras cuyo éxito laboral depende en última instancia de la ayuda y el sacrificio del varón. Como ha indicado Julia Biggane,



ocultarse tras la autoridad masculina fue una de las tácticas subalternas que emplearon desde la Sección Fememina para reivindicar su papel público en la sociedad (2013, 1317-1320). Un ejemplo significativo a este respecto es ‘El mandato de unos ojos negros’, de Pilar Valle, relato extenso publicado por entregas entre abril y agosto de 1941. Es la historia de una joven reportera, Mari Luz, a quien el director de su periódico le confía el seguimiento de un homicidio. En el proceso Mari Luz se enamora de un joven, Jorge, que termina siendo el principal sospechoso del asesinato. El cuento destaca la capacidad de la mujer para desenvolverse en la esfera pública, y reivindica cualidades consideradas propias de la naturaleza femenina como herramientas útiles para el desarrollo laboral (la manipulación sentimental, el instinto, o la sensibilidad). Sin embargo, se incide en la necesidad del respaldo masculino para lograr el éxito. De hecho, es el acto heroico de Jorge al entregarse a la policía, el que permite a Mari Luz resolver el caso. El relato se construye, por tanto, aunando la imagen de una chica eficaz, trabajadora y resuelta, con la valiosa intervención del hombre, imprescindible para que la mujer alcance sus logros. Como reza el título, ella depende del ‘mandato’ masculino. Esta estrategia discursiva marcada desde el título puede interpretarse como una ‘masquerade of feminine submission in order to deny/indulge a desire for masculine control’ (Labanyi 2002, 79).

Más allá de este relato, la mayoría de los cuentos presentan la actividad laboral de la mujer como algo accesorio.<sup>10</sup> Con posterioridad, encontramos algún ejemplo, como el cuento de Pilar de Abia, ‘Avería en el 28’ (*Y*, 79, agosto 1944, 30-31 y 44). Sin embargo, en esta ocasión la protagonista, Luisa, es una secretaria que llega sistemáticamente tarde al trabajo. Su comportamiento resulta frívolo y desconsiderado. Frente al caso anterior, aquí se antepone la mala predisposición femenina para cumplir una labor pública. No

---

<sup>10</sup> El cuento de Pilar Valle constituye uno de los pocos casos de la revista *Y* donde la protagonista se construye como una profesional cuya actividad laboral constituye el centro de su vida. Esta aproximación puede explicarse porque la obra se publicó en 1941, cuando Falange todavía gozaba del pleno favor del régimen.

obstante, mantiene la generosa contribución masculina a la mujer trabajadora, puesto que el éxito laboral de Luisa depende de la intervención de un joven. ‘Avería en el 28’ plantea, en cambio, la relación de la mujer con el trabajo por necesidad:

Luisa trabajó todo el día con desgana. La molestaba pensar lo mal que era comprendida en la oficina. ¡Total, por el retraso de media hora! ¿Qué suponen treinta minutos en una vida? Y lo peor del caso era que no podía abandonar el empleo, ya que con él contribuía notablemente al sostenimiento de la familia. ¡No había más remedio que madrugar más! (*Y*, 79, agosto 1944, 31).

Frente a la apasionada periodista del cuento de 1941, Luisa trabaja por dinero, es decir, su actividad en la esfera pública resulta ineludible. Vincular su prosperidad a la gentileza masculina refuerza el discurso patriarcal al supeditar a la mujer al control del hombre. No obstante, la reiteración de modelos normativos de mujer insertos en el entorno laboral, aunque se presentaran en ocasiones como un sacrificio de la propia feminidad, contribuiría a la necesaria naturalización del trabajo femenino, particularmente el asociado a determinados oficios y en relación con ciertas clases sociales.<sup>11</sup>

Los cuentos no deben tampoco conducir a engaño, puesto que la Sección Femenina promovió la participación laboral de la mujer. Como ha estudiado Ángela Cenarro (2017, 109-116), la revista *Y* dedicó muchos reportajes al trabajo femenino. Sin embargo, los relatos reivindicaron mayoritariamente la contribución de la mujer al Estado desde el hogar, independientemente de su origen social. Nuevamente, el discurso del régimen facilitó la asociación de la labor femenina en el ámbito doméstico con el servicio público, dado que la maternidad se configuró como ‘la misión asignada a las mujeres en la nueva nación española’ (Blasco 2014, 54). La natalidad constituyó una de las claves de la

---

<sup>11</sup> Otro ejemplo de cuento que contribuiría a naturalizar el trabajo femenino como una imprescindible fuente de ingresos es el de Marichu de la Mora, “Callar la verdad...disimulando”, *Y*, 59, diciembre de 1942, 34-35.

biopolítica del régimen, consagrado a construir una España fuerte para alcanzar la aspirada cifra de 40 millones de habitantes, lo que requería una rápida y efectiva recuperación demográfica (Cayuela 2014, 107). Esto situaba a la mujer en el centro del discurso biopolítico franquista, desde el que, además de apelar a su presumida inclinación natural a la maternidad, se le recordaba la valiosa contribución pública que suponía gestar y criar a las nuevas generaciones de españoles. Esta idea se reforzaba concibiendo la familia como la unidad básica que debía sostener al nuevo Estado, ‘reunión de familias’, en palabras de Primo de Rivera, que constituía la base ‘para una de las empresas políticas más caras a los falangistas, el Imperio’ (Morant 2012, 117).

La ficción narrativa permitía recrear el ámbito doméstico, donde la mujer alcanzaba su plenitud como sujeto puesto que cumplía su principal misión nacional: tener descendencia, educar a las futuras generaciones de acuerdo con los valores del régimen y colaborar al éxito público del esposo. Por ello, el tema fundamental de los relatos, como evidencian los ya comentados, es el amor. Miguel Soler Gallo ha recordado que la novela rosa fue fomentada desde el régimen, porque tras su aparente ingenuidad se difundía el amor como herramienta para establecer el orden social basado en la familia (2017, 435). Desde sus relatos, las falangistas debían promover esa inclinación al matrimonio, porque de él dependía tanto la regeneración del país como la propia participación indirecta de la mujer en el espacio público.

Para reforzar el valor de la contribución femenina a la sociedad, los cuentos reivindicaban la posición central de la mujer en el contexto familiar. El ángel del hogar trabaja para su familia, siempre se muestra obediente y comprensiva, pero al mismo tiempo domina sentimentalmente la esfera familiar y la educación de los hijos. A este respecto, cabe destacar algunas de las narraciones enmarcadas en ‘¡Quién supiera escribir!’, de Julia Maura. Se trata de una novela seriada, cuya narración principal

funciona como marco en el que se insertan las historias de diversas mujeres que viven en un mismo pueblo. Su publicación en *Y* se inició en abril y terminó coincidiendo con el cese de la revista, en diciembre de 1945.<sup>12</sup> Dos de los relatos enmarcados se encuentran protagonizados por sendas esposas y madres que, en momentos de gran tensión emocional, se convierten en las mediadoras sentimentales que restituyen el equilibrio en el hogar.<sup>13</sup> En ambas historias se elabora minuciosamente el clima emocional, que consolida, por un lado, la construcción de la madre heroica, esposa abnegada, fuerte y serena, y por otro, la mujer como base de la familia, organización básica de la estructura social. El buen funcionamiento del Estado depende, por tanto, del comportamiento femenino en el interior del núcleo familiar. La defensa de la familia simboliza la defensa del Estado, y el rol central de la mujer en esa labor reivindica su contribución pública desde la esfera doméstica. La selección de relatos con una profunda carga dramática como los indicados contribuiría a la corporeización de esta idea por parte de las lectoras.

La recreación ficcional de esos espacios íntimos convierte la literatura en una tecnología de género eficiente en tanto permite reiterar creencias y comportamientos que funcionan como prácticas reguladoras. Los relatos inciden reiteradamente en una serie de atributos que debían caracterizar a las mujeres de Falange. Entre ellos destaca, por su repetición, la seguridad y confianza en una misma. En la novelita *Lola*, de Julia Maura, publicada por entregas en *Y*, entre mayo de 1940 y junio de 1941, se convierte en el rasgo principal de su protagonista. El tono admonitorio de este relato seriado, que deriva de una voz narradora asertiva que relata los sucesos en presente mientras emite constantes juicios

---

<sup>12</sup> Se publicaron seis capítulos entre abril y diciembre de 1945. En el mismo año 1945 se publicó completa en un volumen, Julia Maura, *¡Quién supiera escribir!*, Madrid: M. Aguilar, s.a.

<sup>13</sup> Me refiero a las historias de los capítulos IV y VI de “¡Quién supiera escribir!”, *Y*, 91, agosto 1945, pp. 31-33 y 45-46; e *Y*, 95-96, noviembre-diciembre de 1945, pp. 31-33 y 47. El primero plantea la historia de un padre que siente celos de su propio hijo varón porque acapara la atención de la madre; y el segundo, trata sobre un matrimonio cuyo único hijo va a morir, y la madre se convierte en el sostén del padre y de la normalidad familiar.

sobre el proceder de los personajes, lo aproximan a un manual de conducta novelado donde cada capítulo ofrece una lección a sus lectoras: Lola se enfrenta a un conflicto que resuelve satisfactoria y ejemplarmente. Para poder construir a Lola como sujeto, el relato se centra en su noviazgo con Tito, responsable de la conquista de la joven. Una vez creado este marco de subalternidad, el personaje femenino puede desarrollarse plenamente de forma no conflictiva, mientras el masculino queda una vez más relegado a un segundo plano. La mayor virtud de Lola es la seguridad en sí misma: ‘Lola tiene arraigadas, dentro de ella, dos cosas contra las que la envidia y la superstición se estrellarán siempre, porque no pueden nada contra ellas. Seguridad absoluta en sí misma y confianza en la vida’ (‘Lola y la envidia (XI)’, *Y*, 38, marzo 1941, 56). Esta narración, como sucede en las comentadas anteriormente, presenta un ideal femenino fuerte y desenvuelto que parece alentar la autoafirmación femenina. Para reforzar el modelo, uno de los capítulos se centra en contrastarlo con otro, encarnado por la madre de Lola:

– [...] Cuéntame cómo os enamorasteis papá y tú.

– Tú te pareces mucho a mí, Lola. Pero moralmente somos completamente distintas. Yo era muy tímida...

Lola se ríe. Con su carácter decidido de muchacha moderna la timidez de su madre la enternece.

– [...] Al principio creí que no se fijaría nunca en mí. No me hacía ningún caso. Si vieras cuánto sufrí. Yo me encontraba tan insignificante [...].

– ¡Ay, mamá! ¡Qué poca seguridad en ti misma!

– Ninguna, Lola. A las muchachas de entonces nos educaban de una manera completamente distinta. No sé si mejor o peor, pero desde luego de otro modo.

– Mucho; pero, mamá, estoy segura de que tu madre te decía siempre: las niñas no presumen; las niñas no se miran al espejo. Y nunca te alababa delante de ti.

– Desde luego, Lola.

– Pues por eso no te apreciaban. Yo pienso todo lo contrario. Las niñas presumen. Las niñas deben mirarse al espejo para arreglarse lo mejor posible. A las niñas se les hace ver lo que tienen de bueno. Para conseguir lo que se quiere hay que tener seguridad en una misma y en la vida [...].

La madre cree que Lola es fría, indiferente. Que las niñas de ahora no sienten como las de entonces. Y es porque la mayor parte de la gente, cuando no sabe ver las emociones de los demás, cree que no existen. En cambio, a Lola, las de su madre, le parecen de lo más infantil y de una enorme puerilidad. Sonriendo, levanta la cabeza y la mira. Su madre, tan pequeña, tan delgadita, con su mirar de niña, le parece mucho más frágil, mucho más desamparada en la vida que ella.

– Dame un beso, mamá...

Se abrazan. Pero es Lola la que estrecha en sus brazos a su madre con un ademán de protección ('Lola y su madre (VII)', *Y*, 34, noviembre 1940, 29).

La muchacha moderna, decidida, segura y fuerte, se contrapone aquí al modelo antiguo, tímido, pacato y frágil, que recuerda mucho al ideal neobarroco. La inversión de papeles entre madre e hija revela la madurez alcanzada por Lola y, por extensión, por la mujer falangista, y convierte el cambio de modelo femenino en algo natural y, por tanto, inevitable. La seguridad constituía una cualidad clave para las falangistas porque suponía el autorreconocimiento de la propia valía, aunque se asumiera desde una posición subalterna.

Para las mujeres de Falange, la aceptación de la condición de segundo sexo no debía anular al sujeto femenino. Sin embargo, su desarrollo no podía depender de un ámbito perteneciente a la esfera masculina como la intelectualidad o el éxito profesional. De ahí que, en los cuentos, la autoestima se base fundamentalmente en el físico.<sup>14</sup> Como enuncia Lola performativamente en la cita anterior: 'Las niñas presumen. Las niñas deben mirarse al espejo para arreglarse lo mejor posible. A las niñas se les hace ver lo que tienen de bueno. Para conseguir lo que se quiere hay que tener seguridad en una misma y en la vida'. Presentar la belleza femenina como la herramienta que permite alcanzar el fin

---

<sup>14</sup> Pese a la preocupación que mostraron en las revistas de la Sección Femenina de Falange por la educación de la mujer, véase Ángela Cenarro (2017, 109-116), en los relatos escritos por mujeres de *Y* apenas se detienen en ella, mientras se refuerza casi sistemáticamente el aspecto físico. Un caso singular, pero revelador, es el relato de Rosa María Cajal, "¿Por qué era fea?" (*Y*, 78, julio de 1944, 20-21), donde la protagonista no es guapa, pero posee una enorme creatividad, única capacidad intelectual que se le reconocía a la mujer desde el discurso patriarcal.

deseado en la vida implica adueñarse del cuerpo para emplearlo en beneficio propio. En este sentido, se diferenciaban también de otro modelo de mujer, al que criticaron desde sus cuentos: el de la mujer frívola. Baste recordar el mencionado relato ‘Un aviador y una falangista, pareja ideal’ (*Y*, 55, agosto 1942, 34-35 y 50), donde se presentaban como superficiales a las muchachas que se engalanaban sin otro fin que la mera diversión.<sup>15</sup> Las líderes de Falange, inspiradas particularmente en el modelo nazi<sup>16</sup>, se preocuparon e incluso lucharon porque dependiera de ellas el control del cuerpo de la mujer. El valor que le conferían se trasluce en que tuvieron que contrarrestar la resistencia pertinaz de la Iglesia Católica, que se oponía tanto a la educación física de las mujeres como a las exhibiciones públicas de los grupos gimnásticos y de coros y danzas (Richmond, 61-71; Ofer 2006). Frente a esta oposición, la Sección Femenina contaba con un argumento incontestable: la relevancia de la salud femenina para favorecer la natalidad, idea que pasó a convertirse en el sostén principal de su discurso sobre cuidados físicos para la mujer, centrados en la higiene, la belleza y el deporte. La apropiación del cuerpo femenino por parte de las falangistas resultaba perfectamente tolerable dentro del discurso patriarcal que identificaba la mujer con la naturaleza, es decir, con el cuerpo. Lo interesante es que nuevamente les permitió empoderarse desde su condición subalterna e incidir en la esfera pública, gracias al discurso hegemónico de Falange que, como ha indicado Iván Iglesias, llevó a cabo un doble proceso: la nacionalización de los cuerpos y la corporeización de la

---

<sup>15</sup> Un ejemplo significativo que advierte de los peligros de la frivolidad es el cuento de Ángeles Villarta, “Una cabeza llena de pájaros”, *Y*, 61, febrero 1943, 38-39 y 54. La seriedad de la mujer es otro de los rasgos de la mujer ideal de Falange, de ahí que se destaque en los cuentos (por ejemplo, Pilar Valle, “La chica de la una y media”, *Y*, 48, enero 1942, 28-29), en contraste con la mujer frívola, que atacaron tanto desde el discurso falangista como desde el católico, precisamente para desacreditar la independencia que manifestaban al apropiarse de sus cuerpos. Véase en este sentido, Iván Iglesias (2017, 145-181).

<sup>16</sup> Irene Guenther (2004) ofrece un análisis del modelo nazi de mujer que sirvió de inspiración a Falange. Aunque externamente el ideal nazi o el falangista no se diferenciaba en exceso del modelo difundido desde el cine y otros medios por parte de los países occidentales asociados a un modelo de consumo capitalista, la diferencia radicaba en la politización del cuerpo de la mujer. Las exhibiciones gimnásticas y el esfuerzo por controlar la educación física muestran la vinculación entre el modelo alemán y el español, muy distanciado de la frivolidad que se atribuía al cuidado por mera apariencia. Debe tenerse en cuenta además que los ideales autárquicos del modelo económico de Falange se distanciaban claramente del modelo de consumo capitalista.

nación (2017, 159). El cuerpo de la mujer cumplía así un doble servicio público, el de la maternidad y el de encarnar la nación misma. Las Demostraciones Nacionales de Cultura Física y los espectáculos de Coros y Danzas de la Sección Femenina fueron el mejor ejemplo de aquel empoderamiento: constituían un espectáculo propagandístico que mostraba la salud y belleza de la patria, encarnada en los cuerpos de las jóvenes deportistas y bailarinas. Sin embargo, las revistas muestran el interés de las falangistas por extrapolar este valor corporal a la vida cotidiana. No solo promocionaron las mencionadas exhibiciones, sino que también publicaron artículos dedicados a ofrecer consejos de estética y cuidados corporales, incluidos ejercicios caseros para mantener la línea; en los consultorios recomendaban hacer gimnasia para recuperar la figura; la publicidad sobre cosméticos predominaba sobre otras; y sus relatos, a través del texto y las ilustraciones, fomentaron indefectiblemente un canon de mujer: delgada, pero atlética, hermosa y elegante, y que en la mayor parte de los casos era rubia de ojos claros. La ficción permitía, además, eludir la vinculación a la maternidad para focalizarse en el propio cuerpo:

Satisfecha de su propio físico, por ahora no teme a ninguna. [...] Segura de su aspecto y de su traje se marcha lentamente hacia el agua, poniéndose el gorro de baño. Todos los ojos la siguen. Con sus dieciocho años y su cuerpo espléndido, ligeramente dorado ya, Lola parece una figura de revista [...]. Por más que sus amigas la miran de arriba abajo varias veces, sin perder detalle no pueden criticar nada. Los hombres la contemplan con admiración silenciosa (Julia Maura, 'Lola veranea (VI)', *Y*, 33, octubre de 1940, 29).

El exhibicionismo de Lola, radicalmente opuesto a la concepción neobarroca del discurso dominante, constituye una reivindicación de sí misma, de su individualidad, de su valía frente a los otros, ellos que la admiran y ellas que la envidian. La corporeización de la norma se facilita además al incidir en el propio cuerpo de las lectoras que se verán afectadas por la sensualidad de la descripción y el deseo en la mirada de los otros. La



*performance* de Lola resulta particularmente significativa por formar parte, como ya se ha indicado, de una novela que se asemeja a un manual de conducta, de modo que trata de regular el comportamiento de las lectoras. No obstante, los relatos de *Y* aluden de forma constante a la gestualidad femenina y masculina, a la forma de hablar, de reír, de andar. En este sentido, los cuentos contribuían a la corporeización del género mediante la reiteración de unas prácticas regularizadoras asociadas a lo femenino y lo masculino.

El empoderamiento corporal, sin embargo, estaba limitado, puesto que la mujer no era dueña de su sexualidad, concebida como cabe esperar desde la heteronormatividad. En el discurso de la Sección Femenina, la plenitud corporal de la mujer también dependía del hombre. Pese a reivindicar el valor social de la mujer y su actitud activa, se la concebía como un sujeto incompleto sin un varón. No era, como se había pretendido en la República, independiente del hombre ni tampoco su igual. Por ello, desde la literatura de *Y*, la mujer madura soltera se caracterizaba por su resignada insatisfacción, ciertos rasgos histéricos y una abnegada renuncia a la felicidad.

En este sentido cabe destacar otra narración enmarcada de ‘¡Quién supiera escribir!’, de Julia Maura: la historia de la dependienta Amalia, que desde la soledad de su hogar de ‘solterona’ rememora un amor de juventud (*Y*, septiembre-noviembre 1945, 31-33 y 46-47). El idilio surge, sin embargo, de un accidental acto performativo: el dependiente de una tienda de ropa de hombre trata a Amalia como casada, cuando ella se disponía a comprar un regalo para un compañero de trabajo: ‘¡pasar por una señora casada, aunque sólo sea por una vez! [...] ¡La señora! Amalia saborea la palabra’ (32). Desde ese momento, Amalia continúa comprando objetos masculinos en la tienda porque a través de su adquisición y acumulación en el entorno doméstico se siente una mujer casada. La capacidad agencial de los objetos varoniles es tal que un pijama de hombre tendido sobre la cama logra excitarla:

Por la noche extiende con cuidado sobre su cama el pijama de popelín. Y tiene pudores, timideces y sonrojos de recién casada. La prenda masculina, al lado de su propio camisón, la ayuda a imaginarse que se ha casado de verdad. Puede continuar dentro de su cuarto el sueño maravilloso de la tienda. Al fin y al cabo, casarse es la máxima aspiración femenina, y es natural que la mujer que no lo logra sufra por ello como de una mutilación (33).

La soltería se conceptualiza como una mutilación: el cuerpo femenino nunca está completo sin el amor masculino, por eso Amalia trata de llenar ese vacío, de satisfacer su deseo, a través de los objetos. Paralelamente, la Amalia 'esposa' va intimando con el dependiente, hasta que este se decide a seducirla y ella debe rechazarlo. La sexualidad extramarital es inadmisibile. El matrimonio resulta así inherente a la plenitud del sujeto femenino.

Como indica Morant, 'las falangistas establecían los tres ámbitos en los que ellas eran 'la mitad' y, por tanto, no podían ser excluidas: [...] Religión, Hogar y... Patria' (2012, 134). El propio discurso hegemónico puso los primeros al servicio del tercero, confiriéndoles un sentido político, es decir, público, que las mujeres de Falange supieron explotar desde su condición subalterna. Jo Labanyi (2009, 423) ya recordaba en este sentido las palabras de Carmen Werner en un manual para jóvenes falangistas: 'disimulemos o disminuyamos nuestra presencia física en el trabajo. Seamos hormiguitas, hormiguitas graciosas y amables. Envolvamos en feminidad [sic] nuestras formas de trabajo, nuestro uniforme, nuestro andar, nuestra propaganda...' (1942, 53-54).

La literatura de estas mujeres, difundida, además, desde su herramienta de propaganda, contribuyó a construir y naturalizar el modelo de mujer de la Sección Femenina: cuerpos hermosos al servicio de la nación que proporcionaban la fortaleza y seguridad para convertirse en verdaderos ángeles del hogar modernos y contribuir así al fortalecimiento del Estado. Desde su condición subalterna, supieron reelaborar el discurso hegemónico y distanciarse del modelo neobarroco ortodoxo por su culto al físico y la

reivindicación del papel activo de la mujer en la sociedad, aunque se ejerciera principalmente desde el espacio doméstico, lugar privilegiado para cumplir su cometido primordial: ser buenas madres y esposas. Este ideal de mujer impregnó el conjunto de los discursos de las falangistas. No obstante, la literatura, y en especial la inserta en revistas, pudo alcanzar a un público algo más amplio y contribuir más eficazmente a la naturalización de una determinada *performance* de género. Frente a la propaganda directa del reportaje o del discurso político, la literatura blanca o rosa ‘disimulaba’, esto es, constituía un discurso presuntamente no ideológico sobre y para la mujer, que jugó con la ventaja de dirigirse a una receptora predispuesta al entretenimiento y la empatía.

### **Bibliografía:**

- Aguado, Ana y M<sup>a</sup> Dolores Ramos. 2012. *La modernización de España (1917- 1939): Cultura y vida cotidiana*, Madrid, Síntesis.
- Barad, Karen. 2003. “Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter”. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 28 (3): 801-831. <https://doi.org/10.1086/345321>
- Biggane, Julia. 2013. “The Rewards of Female Fascism in Franco's New State: The Recompensas Y of the Sección Femenina de la Falange, 1939–1945”. *Bulletin of Spanish Studies* 90 (8): 1313-1337. <https://doi.org/10.1080/14753820.2013.847159>
- Blasco Herránz, Inmaculada. 2014. “Género y nación durante el franquismo”. En *Imaginario y representaciones de España durante el franquismo*, editado por S. Michonneau y X. M. Núñez Seixas, 49-71. Madrid: Casa de Velázquez.
- Butler, Judith. 2002. *Cuerpos que importan.: Sobre los límites materiales y discursivo del “sexo”*. Barcelona, Paidós.
- Butler, Judith. 2007. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós.
- Caamaño Alegre, Beatriz. 2008. “«La vida sonríe a quien le sonríe»: Cristina Guzmán como modelo de feminidad falangista”. *Bulletin of Spanish Studies* 85 (4): 421-444.
- Carbajosa, Mónica y Pablo Carbajosa. 2003. *La corte literaria de José Antonio: La primera generación cultural de la Falange*. Barcelona: Crítica.
- Cayuela Sánchez, Salvador. 2014. *Por la grandeza de la patria. La biopolítica en la España de Franco (1939-1975)*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Cenarro, Ángela. 2010. “Carmen de Icaza: novela rosa y fascismo”. En *Soldados de Dios y Apóstoles de la Patria. Las derechas españolas en la Europa de entreguerras*,

- editado por A. Quiroga Fernández de Soto y M. Á. del Arco Blanco, 373-396. Granada: Comares.
- Cenarro, Ángela. 2017. “La Falange es un modo de ser (mujer): discursos e identidades de género en las publicaciones de la Sección Femenina (1938-1945)”. *Historia y Política* 37: 91-120. doi: <https://doi.org/10.18042/hp.37.04>
- Guenther, Irene. 2004. *Nazi Chic? Fashioning Women in the Third Reich*. Oxford/New York: Berg.
- Iglesias, Iván. 2017. *La modernidad elusiva: Jazz, baile y política en la Guerra Civil española y el franquismo (1936-1968)*. Madrid: CSIC.
- Labanyi, Jo. 2002. “Resemanticizing Feminine Surrender: Cross-Gender Identifications in the Writings of Spanish Female Fascist Activists”. En *Women’s Narrative and Film in Twentieth-Century Spain*, editado por Ofelia Ferrán y Kathleen M. Glenn, 75–94. New York/London: Routledge.
- Labanyi, Jo. 2009. “La apropiación estratégica de la entrega femenina: identificaciones transgenéricas en la obra de algunas militantes falangistas femeninas”. *I/C: Revista Científica de Información y Comunicación* 6: 489-426. <http://icjournal-ojs.org/index.php/IC-Journal/article/view/202/199>
- Lauretis, Teresa de. 2000. *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*, Madrid: Horas y horas.
- Montejo Gurruchaga, Lucía. 2012. “Escritoras falangistas en la revista *Medina*. El séquito literario femenino de José Antonio Primo de Rivera”. En *Mujeres bajo sospecha (Memoria y sexualidad, 1930-1980)*, editado por R. Osborne, 363-377. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Morant i Ariño, Toni. 2012. “«Para influir en la vida del Estado futuro»: discurso —y práctica— falangista sobre el papel de la mujer y la feminidad, 1933-1945”. *Historia y Política* 27: 113-141. <https://recyt.fecyt.es/index.php/Hyp/article/view/41239/23445>
- Morcillo Gómez, Aurora. 2013. “El género en lo imaginario: «El ideal católico femenino» y estereotipos sexuados bajo el franquismo”. En *Represión, resistencias, memoria: las mujeres bajo la dictadura franquista*, editado por Mary Nash, 71-93. Granada: Comares.
- Morcillo Gómez, Aurora. 2015. *En cuerpo y alma. Ser mujer en los tiempos de Franco*. Madrid: Siglo XXI.
- Ofer, Inbal. 2006. “Am I That Body? Sección Femenina de la FET and the Struggle for the Institution of Physical Education and Competitive Sports for Women in Franco's Spain”. *Journal of Social History* 39 (4): 989-1010.
- Richmond, Kathleen. 2004. *Las mujeres en el fascismo español: la Sección Femenina de Falange (1934-1959)*. Madrid: Alianza.
- Soler Gallo, Miguel. 2016. “El ideal de la mujer de la Sección Femenina de Falange a través de las ilustraciones de la novela rosa de los años cuarenta”. En *Images of Women in Hispanic Culture*, editado por Teresa Fernández Ulloa y Joanne Schmidt Morazzani, 48-73. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Soler Gallo, Miguel. 2017. “El juego amoroso en la novela rosa española femenina de los años cuarenta”. En *O Jogo do Mondo*, editado por Margarida Santos Santos

Alpalhão, Carlos Clamote Carreto, Isabel de Barros Dias, 433-453. Lisboa: IELT-NOVA FCSH.

Werner, Carmen. 1942. *Breves reglas de convivencia social o Pequeño tratado de educación para las alumnas de "Medina" (Sección Femenina de FET y de las JONS)*. Madrid: Afrodisio Aguado.