

EL IDEAL DE MASCULINIDAD EN LA NOVELA ROMÁNTICA
FALANGISTA: ANÁLISIS DE UNA MUJER DE VEINTE AÑOS DE
MERCEDES BALLESTEROS

Miguel Soler Gallo
(Universidad de Salamanca)
miguel.solergallo@gmail.com

Fecha de recepción: 1-1-2017 / Fecha de aceptación: 5-5-2017

RESUMEN:

El presente trabajo tiene como objetivo fundamental analizar el ideal de masculinidad apreciable en la ideología falangista y ponerlo en relación con la novela Una mujer de veinte años de Mercedes Ballesteros, a fin de sumarnos a los estudios dedicados a la combinación arte y fascismo, una de las perspectivas más sugestivas de la corriente investigadora denominada revisionismo histórico. La novela escogida, además, forma parte de una tendencia poco conocida de la autora, la cual tuvo su punto álgido como narradora en la década de los cincuenta. Por lo tanto, se trata del primer estudio realizado sobre ella.

Palabras clave: masculinidad; novela; amor; falangista; guerra civil.

ABSTRACT:

The main objective of the present work is to analyze the ideal of masculinity in the Falangist ideology and to put it in relation to the novel Una mujer de veinte años of Mercedes Ballesteros, in order to join the studies dedicated to the combination of art and fascism, one of the most suggestive perspectives of the current investigation called historical revisionism. The chosen novel, moreover, is part of a little known tendency of the author, which had its high point like narrator in the decade of the fifty. It is therefore the first study carried out on it.

Keywords: masculinity; novel; love; falangist; civil war.

INTRODUCCIÓN

La convulsa etapa de la Guerra Civil (1936-1939) y las primeras décadas del franquismo significaron la erradicación de una forma de vida en España y la implantación de otra radicalmente distinta a todos los niveles. La sociedad se fragmenta en dos bandos, dos miradas distintas desde la que contemplar la realidad: la masculina y la femenina. Así se favorecía la distribución de roles y pautas de comportamiento para uno y otro sector, bajo el paraguas de la moral católica y el control militar. El hombre era considerado el responsable de erigir los designios de la nueva sociedad, quien ejercía el control y el poder; la mujer, un mero complemento que simbolizaba el templo de la raza: la madre de los hijos del porvenir. Como es lógico, las nuevas directrices tenían su reflejo en las diferentes manifestaciones artísticas, entre ellas, la literatura. En este trabajo vamos a tratar la narrativa comprometida con el movimiento político de impronta mussoliniana, Falange Española, fundado en los años treinta por José Antonio Primo de Rivera, y, en concreto, a realizar un análisis de *Una mujer de veinte años* (1939) de Mercedes Ballesteros Gaibrois (1913-1998), novela en la que se aprecia el mito de la masculinidad que imperaba en aquellos años¹. Obviamente, esta idea se hace patente por medio de los personajes masculinos, los cuales son confeccionados de acuerdo a las características tradicionalmente entendidas como propias del varón: fuerza física, seguridad en las actuaciones, imponente presencia física, estabilidad emocional, condescendencia con el sexo opuesto o espíritu estratega en la resolución de un conflicto.

1. LA NOVELA FALANGISTA: IDEAS GENERALES

Bajo la rúbrica “novela falangista” podemos entender un tipo de literatura propagandística con los valores transmitidos por los teóricos del fascismo español: Ernesto Giménez Caballero, Ramiro Ledesma o Onésimo Redondo, y que, con posterioridad, recogería Primo de Rivera para su

¹ El mito de la masculinidad fue, asimismo, una de las señas de identidad de los distintos movimientos fascistas internacionales.

programa político. Asimismo, es un arte testimonial y comprometido con las hazañas perpetradas, calificadas de heroicas, durante el trienio bélico. Esta literatura, pese a gozar de gran éxito en los años de la contienda y durante la década de los cuarenta, no pasó el umbral de la historiografía literaria por estar ceñida exclusivamente a un espacio temporal concreto y ser tildada, ya en la democracia, de “maldita”. Con todo, las obras escritas por hombres sí son más conocidas y contamos con varios estudios dedicados a ellas (Carbajosa y Carbajosa, 2003; Rodríguez Puértolas, 2008; Mechthild, 2003; Mainer, 2008, 2013). Nos referimos a las creaciones de Agustín de Foxá, Luys Santa Marina, Rafael García Serrano, Samuel Ros, José María Alfaro o Felipe Ximénez de Sandoval, las cuales no resaltan por poseer unas trayectorias literarias reveladoras e innovadoras, sino más bien por englobar una retórica superflua, fácil, reconocible, y de planteamientos maniqueístas. Quizá haya que dejar a un lado la novela de Foxá, *Madrid de corte a cheka* (1938)², que suele ser destacada como distintiva de esta época. Para Andrés Trapiello, por ejemplo, es “una de las novelas más brillantes sobre la guerra civil española de 1936”. Lo que quizá no se conoce tanto es que existe una vertiente femenina con similitudes evidentes, pero más castigada por la crítica debido, fundamentalmente, a tres razones: en primer lugar, compartida con la masculina, por el hecho de ser una literatura considerada, una vez finalizada la dictadura franquista, propagadora de unos ideales detestables y abominables, de acuerdo a la frase de Trapiello referida a estos autores: “Ganaron la guerra pero perdieron las páginas de los manuales de literatura española” (1994); en segundo lugar, por tratarse de una literatura que arrastraba el condicionante de haber sido escrita por mujer, lo que la hacía ser, de entrada, menos relevante que la literatura masculina, y más en un período histórico tan restrictivo con el universo femenino como la dictadura franquista (aunque esta circunstancia haya sido constante en todas las épocas y así ha sido reflejada en la literatura española); y, en tercer lugar, estas obras escritas por mujeres se elaboraron de acuerdo a los patrones típicos de la llamada novela rosa, que era el “subgénero” narrativo asignado a la mujer con inquietudes literarias y que arrastraba en masa al público

² La novela ha sido recientemente reeditada por la editorial Renacimiento en su colección Espuela de Plata.

lector femenino. Y aquí entramos en otro de los aspectos elementales de este trabajo: la novela rosa y su derivada novela romántica falangista.

1.1. La novela romántica falangista

En los años previos a la Guerra Civil y, sobre todo, durante la posguerra el asunto de la novela rosa se convirtió en objeto de debate y análisis en la prensa del momento por parte de teóricos y escritores³, a causa de la gran proliferación de títulos que aparecían en las librerías y quioscos fieles a un mismo esquema narrativo. Del mismo modo, estas obras salían al mercado en editoriales o colecciones especializadas en esta modalidad narrativa, así como por entregas en las revistas femeninas de la época⁴. De esta novela rosa brotó la novela romántica falangista. Esta modalidad narrativa conformaría una subcategoría del marbete “novela rosa”, puesto que, aunque presentan muchas de las características de este modelo narrativo, incluyen rasgos exclusivos, de ahí que optemos mejor por

³ La Estafeta Literaria fue una de las publicaciones que acogió encuestas y opiniones sobre esta tipología literaria. Sus páginas sirvieron para que las mejores firmas de aquellos años, que sobresalían en el género, teorizaran sobre sus particularidades y la conveniencia o inconveniencia de tildarla con dicho color. La etiqueta novela rosa procede de una colección surgida en 1921 por la editorial catalana Juventud, “La Novela Rosa”, que progresivamente fue confeccionando una tendencia narrativa propia que identificaba a las creaciones de asunto amoroso y planteamientos sencillos, personajes arquetípicos y un desenlace feliz de corte conservador. Pese a las reticencias de la crítica que la ha tachado de insustancial, banal e inocua, no puede negarse su extraordinario éxito entre el público y su valor como documento sociológico, que es donde estaría el interés de la investigación actual, por ejemplo, en el tratamiento que ofrece sobre el amor como medio de consolidación de un orden social en consonancia con la moral tradicional. No obstante, sus raíces se remontan a las ficciones sentimentales medievales, a la novela bizantina del siglo de oro y, más concretamente, al folletín romántico decimonónico.

⁴ A los motivos que podrían haber llevado a estas obras a la desconsideración crítica y al olvido se les suma el hecho de que un gran número de ellas fueron publicadas con pseudónimos, lo que, en ocasiones, imposibilita descubrir la verdadera identidad de la firma. El uso del pseudónimo fue una práctica habitual en la narrativa femenina de posguerra, sobre todo, si esas novelas se circunscribían a un marco rosáceo; muchas veces incluso se trataba de una exigencia de la editorial que pretendía, por medio de este recurso, darles un sabor exótico e internacional a sus títulos, ya que solían utilizar nombres y apellidos extranjeros. Por otro lado, el pseudónimo era útil para esconder el verdadero nombre del autor/a y preservarse de críticas seguras por la mala consideración que fue teniendo estas producciones, pero que se convertían en un medio fácil para obtener beneficios económicos y contratos en las colecciones especializadas.

este ribete mucho más cómodo a la hora de incluir otras particularidades, y dejar el de “novela rosa” para las obras que abordan el tema amoroso sin un compromiso evidente de índole político, a pesar de que transmitan ideología conservadora. Este sería uno de los aspectos que la diferenciarían de la literatura masculina, ya que, en los años cuarenta, la radical diferenciación de los sexos afectaba también a la literatura. A la mujer se le asignaba el género narrativo, debido a su destreza a la hora de narrar, de contar cuentos; de temática sentimental o amorosa, pues se pensaba que su extrema sensibilidad tenía que ser potenciada y revertida en la escritura; y preferiblemente con rasgos autobiográficos.

Por consiguiente, estas novelas románticas falangistas se presentan como una cala en el panorama de la narrativa amatoria de la posguerra española. Son románticas en cuanto a que el argumento circula en torno al amor, pero lo fundamental es que, a través de esta materia, aparentemente inocua, propagan una retórica alienadora excesivamente violenta para la mujer, con el propósito de moldear su espíritu y convertirla en perfecta compañera del hombre. Rodríguez Puértolas en su *Historia de la literatura fascista española* agrupa bajo el epígrafe “Novelas sobre la guerra civil” estas obras que mezclaban el amor y la guerra. Desde nuestra perspectiva, la rúbrica de Rodríguez Puértolas no revelaría exactamente las particularidades de las novelas románticas falangistas; por eso optamos por considerar a estas novelas como independientes, quizá dentro de un subapartado de la narrativa amatoria que proliferó en la España de los años cuarenta, indicando, eso sí, su asunto bélico. José A. Pérez Bowie señala también la existencia de este tipo de narrativa y, a falta de una clasificación fija, la definición que ofrece nos parece la más acertada:

En la narrativa fascista puede hablarse de la existencia de un subgénero específico, la novela rosa de guerra, que por sus planteamientos pequeño-burgueses no tenía cabida en la España republicana. En ella se adaptan los estereotipos de la novela rosa tradicional a la situación bélica [...] para desarrollar de una manera más subrepticia el mismo mensaje que transmitían los relatos más descaradamente propagandísticos (2002: 43).

El punto de vista que adoptamos es que las novelas románticas falangistas presentan como base los valores y principios de la Falange de

José Antonio Primo de Rivera y, para la mujer, los de la Sección Femenina de Pilar Primo de Rivera. En ellos, la idea de la masculinidad ocupa un lugar preferente. En la mayoría de las novelas, la Guerra Civil aparece como telón de fondo, como circunstancia en la que los personajes deben demostrar su supremacía espiritual frente a las adversidades para sobrevivir, incluso el amor es subordinado al desarrollo de las labores falangistas, ya que la Falange es el sagrario en el que reside la verdad de la vida. El enamoramiento entre falangistas representa el culmen de la perfección al aunar el cuerpo con el alma que le conduce a la trascendencia. Los personajes sufren una modificación en lo que personifican para adaptarse mejor al escenario de una contienda. En este sentido, la heroína de la novela rosa tradicional, que era normalmente una joven huérfana perteneciente a una familia adinerada, es en la novela romántica falangista una muchacha de la Sección Femenina que, con la misma belleza y excelso virtuosismo, desempeña las ocupaciones de las integrantes de la organización durante la contienda: enfermeras, lavanderas, costureras, madrinas de guerra, etc. Del otro lado, los codiciados héroes, la mayoría, mayores en edad, son ahora jóvenes combatientes: marinos, soldados, comandantes, aviadores, etc. El conflicto bélico es idóneo para demostrar la virilidad, de ahí que aparezca la figura del soldado enaltecida y encumbrada por poner su vida en riesgo para salvaguardar los intereses de la Patria. Son típicas de las novelas las visiones maniqueístas: lo concerniente al bando nacional se presenta exaltado y encumbrado y lo relacionado con el bando opuesto es desacreditado y demonizado.

3. EL IDEAL DE MASCULINIDAD DE LA FALANGE: JUVENTUD Y UNIVERSIDAD

El ideal de masculinidad constituye una de las señas de identidad de esta literatura falangista y el interés en su estudio se incrementa si la autoría de las obras es femenina, ya que permite apreciar una mirada a la masculinidad desde la feminidad. En la ideología falangista la masculinidad estuvo estrechamente ligada a la juventud y, en especial, al alumnado universitario, que era predominantemente masculino, aunque también hubo un núcleo reducido de mujeres que se agruparon en torno al Sindicato

Español Universitario (S.E.U.), creado con simultaneidad a la formación de Falange Española para difundir la propaganda falangista en la Universidad y hacerse con el control de la misma una vez logrado el exterminio de las otras organizaciones estudiantiles, como la Federación Universitaria de Estudiantes (F.U.E.), legitimada por el gobierno republicano, o la Asociación de Estudiantes Católicos (A.E.C.) (Jato, 1953; Cerreras y Ruiz Carnicer, 1991; Ruiz Carnicer, 1996). Como afirma Rodríguez Puértolas (2008: 24), “el fascismo es, o quiere ser, un movimiento de juventudes ardientes, decididas, combativas”⁵. Esta juventud universitaria exteriorizaba su virilidad con continuas demostraciones de violencia. La tensa situación histórica que atravesaba el país en los años treinta del pasado siglo explica el comportamiento de esta juventud, briosa y encolerizada, que reclamaba para sí el momento en el que vivían y se autodefinían como el sector social implicado directamente para imponer un nuevo orden social y político⁶. Se basaban en la creencia de que la abstracción intelectual había quedado caduca y urgía dar paso a la acción. En realidad, se estaba asistiendo a un conflicto generacional, la de ellos y la de sus padres, que implicaba dos maneras de afrontar un mismo acontecimiento. La revista del S.E.U. *Haz* publicó en 1935 un artículo anónimo, titulado “La juventud, los mayores y la Falange”, que teorizaba sobre este hecho:

⁵ Las reticencias de José Antonio Primo de Rivera en incluir mujeres en Falange Española, a causa del componente colérico y vehemente que les requería a los afiliados, no podía mantenerlas con las que procedían del S.E.U. Era una realidad que, aunque pocas, las mujeres estudiaban en las facultades y carecía de sentido impedirles formar parte, a las que querían, de su programa político.

⁶ El contexto histórico en el que irrumpe y se desarrolla la ideología fascista tiene relación inequívoca con el desastre del 98 y la consiguiente caída de los últimos reductos del Imperio español: los territorios de Cuba, Filipinas y Puerto Rico. Este clima de hastío y pesimismo despertó las conciencias de los intelectuales regeneracionistas que reflexionaron sobre la mísera situación en la que se encontraba España. A esto se le suma la caída de la Monarquía de Alfonso XIII y la implantación de la II República, que inicia una época de transformaciones sociales, culturales y políticas que ayudaron a establecer la creencia de que el país podía desligarse de la institución monárquica, la cual se había concebido como forma de gobierno inherente a España, y, asimismo, inaugura una nueva forma de entender y hacer política opuesta a la idea de nación y relacionada con los postulados marxistas, considerados extranjerizantes y alejados de la esencia del espíritu español. Además, la Campaña de Marruecos y el desastre de Annual propiciaron la aparición de las corrientes fascistas europeas en el país.

Es la tragedia de nuestra juventud. Se desarrolla actualmente la vida en un ambiente burgués, cómodo y ramplón. Nuestro padre suele ser un buen amigo del orden, liberalote y magnífico discutidor en la mesa del café. Acostumbrado a la política, parlamentaria, tranquila y mullida, no quiere comprendernos, y en su loco amor por nosotros, no concibe el que podamos dejar las comodidades y placeres de nuestros veinte años –o nuestros quince, o nuestros veinticinco– por rompernos el alma por las calles.

Como puede apreciarse en el fragmento expuesto, este modelo de juventud se caracterizaba por el componente violento que requerían en sus actuaciones y la ausencia de reflexión. Este era el modelo de masculinidad que se difundía desde Falange Española y que contaba con un referente eterno: José Antonio Primo de Rivera, quien era, al mismo tiempo, un intelectual: hizo la carrera de Derecho con un expediente repleto de Matrículas de Honor, ejerció como jurista y diputado independiente a Cortes por Cádiz, se declaraba amante de la literatura y seguidor del pensamiento de Ortega y Gasset, y fue notorio su potencial físico y el empleo de la violencia para resolver determinados conflictos. Ya en el Discurso de la Comedia, pronunciado el 29 de octubre de 1933, decía:

¿Quién ha dicho que cuando insultan nuestros sentimientos, antes que reaccionar como hombres, estamos obligados a ser amables? Bien está, sí, la dialéctica como primer instrumento de comunicación. Pero no hay más dialéctica admisible que la dialéctica de los puños y de las pistolas cuando se ofende a la justicia o a la Patria (1949: 21)⁷.

Para Primo de Rivera, la violencia debía ser un instrumento político empleado para proteger y hacer prevalecer la ideología defendida. En su caso, es preciso señalar que fue conocido, en sus años de vida pública, por sus puñetazos a la hora de resolver trifulcas⁸. Especialmente interesante para este trabajo es la identificación que realiza sobre este aspecto como rasgo inherente al hombre, que se vincula con las nociones de dominio, control, Imperio y superioridad. En corto espacio de tiempo, el líder falangista alcanzó la categoría de “Héroe” entre los suyos por las cualidades

⁷ Este discurso es conocido en la historiografía como el fundacional de Falange Española, llamado así por el lugar donde se celebró: el Teatro de la Comedia de Madrid.

⁸ Asimismo, entre sus lecturas predilectas estaban el libro de Georges Sorel, Reflexiones sobre la violencia, elogiado por Mussolini, y el Mein Kampf de Hitler.

que poseía en su doble faceta de hombre e intelectual. Esta imagen se vio potenciada con el aura mítica que su figura irradió tras su fusilamiento el 20 de noviembre de 1936. No es difícil apreciar en la literatura que surgió en el seno de la Falange estas cualidades del “Eterno Masculino”. En cierta manera, las obras servirían para perpetuar la imagen del líder falangista después de su muerte y soldarla en el inconsciente colectivo a través de la cultura popular. Ian Gibson describía su idea de Hombre de la siguiente forma: “Para José Antonio, el verdadero hombre, el realmente viril –es decir, el Héroe– reacciona violentamente cuando se siente insultado, y no razonablemente” (2008: 192). Tomando como muestra las memorias de la escritora falangista Mercedes Formica, es significativa la descripción que sobre él realiza en la que destaca las cualidades propias del hombre que, además, lidera una organización política que aspira a controlar y dirigir los designios de una nación: “El hombre joven, inteligente, valeroso” (1982: 131). En este mismo sentido, otra falangista destacada, Carmen Werner, con quien se dice que mantuvo una relación sentimental, pronunció estas palabras destinadas a resaltar el extraordinario potencial físico de José Antonio Primo de Rivera a través de la huella que dejó inmortalizada su cuerpo en la tierra de la fosa común a la que fue arrojado:

En la primavera del 39, cuando ya habían entrado las fuerzas nacionales en Alicante, fui con una amiga y visitamos la prisión, con emoción y pena, y también el patio, donde habían fusilado a José Antonio. Luego fuimos al cementerio, acababan de exhumar los restos de José Antonio, y aún estaba abierta la fosa profunda de tierra, donde habían estado enterrados él y sus compañeros. La huella del cuerpo de José Antonio aún quedaba totalmente clara en el fondo de la fosa, tan clara que aún parecía sentirse un poco su fuerza⁹.

Desaparecido Primo de Rivera, había que buscar otro referente que ayudara a reemplazar el vacío dejado en la sociedad y surgió la imagen protectora de Francisco Franco. Si bien, más que una suplencia se entendió como una continuidad forzada ya que poco tenía que ver la imagen

⁹ Palabras de Carmen Werner dedicadas a José Antonio Primo de Rivera tomadas del documental “Los falangistas”, dirigido por José Luis Guarnier y emitido dentro del programa Informe Semanal de Televisión Española, con motivo de los cincuenta años del fusilamiento del líder falangista.

intelectual y física del malogrado líder falangista con la de Franco, un destacado militar con pocas dotes de erudición.

Los años habían discurrido y, con el conflicto bélico ya iniciado, los ideales que habían defendido aquellos universitarios fueron disipándose para dar lugar a una cruenta guerra, a la salvaje acción de matar por matar. Del mismo modo, observaban que la Falange que ellos habían defendido había ido transformándose en un movimiento sin ideales, sobre todo, tras la firma del decreto de unificación de abril de 1937, en el cual se unía todas las fuerzas de derechas que andaban dispersas para luchar por una misma causa durante el período bélico. En estos momentos, aquella juventud que andaba revuelta por las calles y los pasillos de las distintas facultades, se presentaban como hombres, una evolución biológica que encajaba a la perfección con el nuevo referente: Francisco Franco. Representativas, en esta línea, son las palabras que José María Areilza, nombrado alcalde de Bilbao tras la toma de esta ciudad por las tropas nacionalistas el 8 de julio de 1937¹⁰:

Nos habéis salvado por conquista, por la fuerza, a tiros y a cañonazos en una palabra [...] Nada de pactos y agradecimientos póstumos. Ley de guerra, dura, viril, inexorable. Ha habido, ¡vaya si ha habido, vencedores y vencidos! Ha triunfado la España Una, Grande y Libre, es decir, la de la Falange Tradicionalista (Anasagasti, 2003: 217).

Ilustrativo resulta también el panfleto que Giménez Caballero escribió a raíz del decreto de unificación de abril del 37, en el que mostraba su entusiasmo ante la evolución sufrida por la Falange, la cual se “ha hecho hombre”: “La Falange –hecha hombre–, ¡conquista del Estado!” (1937). El considerado como el teórico del fascismo español afirmaba la magnificencia de la transformación al pasar de la influencia y el mando por parte de unos jóvenes intelectuales a las recias manos de un militar. Decía así:

A su frente no ya un estudiante, no ya un joven civil, sino el hombre con la categoría que hubiese tenido el José Antonio de “hoy”: con categoría de “general”, de “Caudillo”. De adalid de una guerra universal, que va a salvar el mundo. El general Franco estaba a la

¹⁰ Discurso de Areilza: “Homenaje al Glorioso Ejército y Milicias Nacionales”, pronunciado en el Teatro Coliseo Albia (Bilbao) el 8 de julio de 1937.

cabeza de la Falange Tradicionalista y de las JONS. El “Estado” estaba conquistado. Faltaba ahora terminar de conquistar la “nación”. Y después, ¡Imperio!, al mundo (Rodríguez Puértolas, 2008: 363).

En el caso de Franco ocurre un fenómeno curioso. Si los grandes líderes del fascismo, como Hitler, Mussolini o el propio Primo de Rivera, eran ejemplos de la masculinidad del gobernante, para quienes incluso la mujer, salvo la Virgen y la madre, no existía más allá de una masa vacilante que había de ser maniobrada, con Franco se asiste a un proceso de “feminización” del líder fascista, de acuerdo a la descripción que sobre él realiza Giménez Caballero en la reedición de su libro *Genio de España* en 1938. Destaca como elemento diferenciador su espléndida sonrisa, un rasgo relacionado tradicionalmente con la feminidad y potenciado, por ejemplo, por la Sección Femenina de Falange:

La sonrisa de Franco tiene algo de manto de la Virgen tendido sobre los pecadores. Tiene ternura paternal y maternal a la vez. En su sonrisa vemos que el hombre de más poder de España y el que puede fulminar los destinos de los demás hombres, sabe perdonar, sabe comprender, sabe abrazar. Es cierto que Franco tiene momentos de gravedad infinita, de dolor, de seriedad amarga. Pero siempre es culpa nuestra. Y se debía pagar con fuerte castigo el poner serio a Franco (1938: 24)¹¹.

Así las cosas, Franco nunca disfrutó de la imagen viril que José Antonio Primo de Rivera ostentó; sin embargo, logró hacerse con el lugar dejado por aquel tras su fusilamiento, un hecho que también constituyó un empeño suyo, o una obsesión, puesto que la sombra y el recuerdo del líder siempre le pesó y le ensombreció. A continuación, realizamos el análisis de *Una mujer de veinte años*, novela que consideramos un modelo de esta tendencia literaria y en la que es sencillo atisbar las características que hemos venido apuntando. Se trata de un ejemplo más en el que la literatura es empleada como vehículo y correa de transmisión de la doctrina política embellecida con el lenguaje propio del discurso literario.

4. UNA MUJER DE VEINTE AÑOS DE MERCEDES BALLESTEROS: EL EMBELLECIMIENTO DE LA DOCTRINA POLÍTICA

¹¹ La primera edición de esta obra esencial para comprender la configuración y el auge del fascismo en España es de 1932.

Hay que comenzar indicando que Mercedes Ballesteros, como varias de las autoras que escribieron acogiéndose a la fórmula de la novela romántica falangista, Carmen de Icaza (1899-1979), Concha Linares-Becerra (1910-2009), Mercedes Formica (1913-2002), Rosa María Aranda (1920-2005) o Josefina de la Torre (1907-2002), obtuvo reconocimiento como escritora con el paso de los años. Este grupo de autoras que nacieron dentro de unas fechas cercanas (a Icaza, la mayor en edad, se le consideraba el portavoz literario a seguir) vivieron la guerra en plena juventud, por lo que sus testimonios son documentos valiosos de la época. Asimismo, aunque dispersadas desde el punto de vista geográfico, estos nombres conformaron un núcleo femenino vanguardista con realce en los años de la posguerra, debido a que lograron desempeñar sus carreras profesionales con gran eficacia, alejándose así del ideal de mujer tradicional, a pesar de que, en el fondo, poseían un espíritu moderado, que les hacían creer que el fin último de la mujer era el matrimonio y formar una familia, más allá de que pudiera ejercer una profesión.

Hija de dos distinguidos intelectuales de la época, Antonio Ballesteros Beretta y Mercedes Ballesteros Gaibrois, ambos académicos, y hermana de Manuel Ballesteros, catedrático, historiador y eminente arqueólogo, Mercedes Ballesteros tuvo la fortuna de conocer multitud de países y culturas desde niña debido a los quehaceres profesionales de sus progenitores, apasionados de las Humanidades y de la investigación histórica. Estudió por libre el bachillerato y escogió la carrera de Filosofía y Letras, pero la abandonó cuando le quedaban tres asignaturas para finalizar la titulación. En 1932 contrajo matrimonio con Claudio de la Torre, licenciado en Derecho y tres veces Premio Nacional de Literatura. Ambos colaboraron en distintos medios de comunicación, como el periódico ABC. En el caso de Ballesteros, es de subrayar su trabajo en *Ya* y en la revista humorística *La Codorniz*, en la que firmaba sus escritos con el sobrenombre de "La baronesa Alberta". Cultivó el humor en sus narraciones, un aspecto poco usual en la narrativa femenina de posguerra, y su versatilidad a la hora de escribir se hizo notar en géneros tan diversos como la biografía histórica, el teatro, el cuento o la novela corta. Parte de su obra fue traducida al inglés y al alemán, y tuvo adaptaciones al teatro y la televisión.

Algunos de sus títulos más conocidos son: *Las mariposas cantan* (1952), *Eclipse de Tierra* (1954), *La cometa y el eco* (1956), *Invierno* (1959), *Verano* (1959), *Taller* (1960), *El chico* (1967), *Pasaron por aquí* (1985). De sus novelas humorísticas cabe mencionar *Así es la vida* (1953), *El perro del extraño rabo* (1953), *Este mundo* (1955). Claridad, sentimiento y humor (muy original para una mujer narradora en los años cincuenta) son tres de los componentes claves en la obra de Ballesteros, que, sin duda, es merecedora de un estudio de conjunto aún por hacer.

A la hora de publicar *Una mujer de veinte años* la autora quiso ocultar su verdadero nombre y, en su lugar, ponerle el pseudónimo de Sylvia Visconti. Posiblemente, porque pensó que sería una actividad literaria transitoria para recaudar algo de dinero. La novela salió al mercado en 1939 en la colección literaria *La Novela Ideal*, que había sido fundada un año antes por su marido Claudio de la Torre. Aquí colaboró con numerosos títulos diseñados bajo los patrones de la novela rosa, para los cuales usó el sobrenombre indicado, y de la novela policiaca, para la que empleó el pseudónimo de Rocq Morris. *La Novela Ideal* tuvo vigencia hasta 1943, y la nómina de autores no sobrepasó el círculo familiar, además de Mercedes Ballesteros, Josefina de la Torre, hermana de Claudio, que escribía novela rosa con el pseudónimo de Laura de Comingues, y Bernardo de la Torre Barceló, sobrino. En la nota de presentación de la colección, aparecida en la primera entrega (septiembre de 1938), se decía¹²:

Estas novelas se dirigen, sobre todo, a ese extenso mundo de lectores, ávidos de agradable solaz, de amena y fácil lectura, que, en la ajetreada actividad de nuestra vida nacional, no siempre encuentra a mano el libro interesante y económico, de cómodo formato, además, con que entretener el ocio fugaz de cada día.

En concreto, entre 1938 y 1943, Ballesteros publicó casi una veintena de títulos entre las dos tipologías¹³. Las novelas no sobrepasaban las 120 páginas, como era lo lógico para una colección que lo que perseguía era ofrecer un rato de distracción sin que el consumidor dedicara mucho

¹²La cita está extraída del manifiesto editorial que aparecía tras la portada del primer número de la colección.

¹³ Entre ellos, resalta *Mi marido es usted* (1942), que tuvo una adaptación cinematográfica.

esfuerzo en leer las obras, ya que, también, se pretendía agradar para aficionarlo a la colección y a sus firmas. La relación de estos escritores con la editorial podía llegar a ser estresante si se piensa en la brevedad de tiempo del que disponían para entregar las obras, las cuales tenían una periodicidad establecida que estaba en relación con el orden de publicación de los títulos de los demás adscritos —en ocasiones podía ser quincenal o mensual—.

La novela de Ballesteros¹⁴, que tuvo una tirada de 6000 ejemplares (solo conoció esta primera edición), como la mayoría de las novelas románticas falangistas, es fiel seguidora de la técnica del folletín. Los personajes protagonistas son simpatizantes de Falange Española y hacen la guerra como tal, pero lo significativo es que la contienda es ideada en la ficción como el factor clave que resuelve la historia amorosa de forma favorable. El título conecta con la edad que, aproximadamente, tenían los universitarios que sintieron la llamada de la Falange, unos veinte años. En la imagen de la portada aparecía una joven maniatada sentada en una silla esperando ser liberada por un hombre valeroso. El argumento arrancaba en un entorno aristocrático que contrarrestaba con la realidad política y las revueltas sociales que se estaban viviendo en España. Mientras los personajes conversaban en casa de la marquesa de Vega Arias, situada en una lujosa urbanización madrileña, acompañada de un té, un asunto novedoso parecía enturbiar los insustanciales asuntos que solían tratar: “¿No es cierto que Zapata está equivocado? Me viene con la historia ésa de que en España va a pasar algo. ¡Cuando todos estamos convencidos de que en España no pasa nunca nada!” (1939: 6). En otro momento otra voz sentenciaba: “Lo que va a pasar en España va a ser una cosa de hombres” (1939: 7). Los límites de la realidad y de la ficción se diluían en la obra al estar reflejando un período concreto de la historia del país, por la autora estaba obligada a desarrollar las tramas en localizaciones que fueran reconocibles por el lector, lo que la distanciaba de una novela rosa convencional, que optaba por escenarios lejanos, exóticos o imaginarios.

La protagonista de la novela es Rosaura, una joven educada por su madre, Adelina Castellano, en valores tradicionales en la España

¹⁴ Pese a que nuestro análisis es sobre la novela de Ballesteros, las características comentadas son extensibles a cualquier obra de la tendencia.

republicana. Estudia Derecho en la Universidad Central de Madrid, en el conocido "Caserón de San Bernardo", y participa de los mítines políticos y revueltas estudiantiles en la facultad. La madre no duda en mostrarle su preocupación por lo que pudiera ocurrirle fuera de casa, pero siempre se encuentra con una respuesta negativa de la hija, que se niega seguir cualquier recomendación que vaya en la dirección de hacerle olvidar los problemas políticos y sociales que vive el país y que reconduzca su comportamiento al habitual de una muchacha de su clase. Rosaura se muestra entusiasmada con lo que presencia a su alrededor y se siente parte de una colectividad: "No estoy sola mamá. Tengo compañeros que no me abandonan" (1939: 10). Sin embargo, Adelina Castellano advierte que poco papel representativo tiene que tener las mujeres en una posible revolución: "¿Qué vamos a hacer nosotras, pobres mujeres? ¡Estorbar y nada más que estorbar!" (1939: 10). Lógicamente, la autora ha querido mostrar el conflicto generacional que hemos mencionado. En la época, y más desde el seno de la Falange, el hecho de que las mujeres se implicaran tanto política como personalmente no estaba bien visto. La mujer no debía hacer gala de su valor y mucho menos de su potencial físico a la hora de querer imponer una determinada manera de pensar. En este sentido, creemos oportuno traer a colación un artículo anónimo publicado en la revista de la Sección Femenina Medina, titulado "El valor femenino", en el que se exponían las particularidades del heroísmo masculino y lo contrastaba con el femenino: "No cabe duda de que en el hombre es el valor, no ya una virtud estimable, sino el centro mismo de la constitución de su ser". La heroicidad era cosa de hombres y si un miembro de este conjunto no hacía uso de ella se le tachaba de "enfermo y deforme". En lo que concierne a la mujer, lo idóneo a su condición era mantenerse en un discreto segundo plano y, por encima de todo, no exteriorizar furia o actitudes bruscas debido a que en ella se presentaba "borrosa y en litigio", excepto si se trataba de circunstancias excepcionales como podía ser una guerra. El artículo establecía que la verdadera misión de la mujer era la de "crear hombres valerosos e infundirles ese valor que ellas ni poseen ni deben poseer". En cambio, en el hombre se patrocinaba la contundencia en las acciones, más si se efectuaba cara a cara con el adversario, de hombre a hombre, o, en todo caso, actos de una colectividad masculina en beneficio del bien común. Sin embargo,

había un tipo de violencia muy degradada en la literatura falangista femenina, la que un hombre podía ejercer hacia una mujer. Esta exteriorización de la superioridad física masculina era definida con desprecio y repugnancia. Como ejemplo característico, citamos un pasaje de la novela *Boda en el infierno* (1942), de Rosa María Aranda¹⁵. Con un título propagandístico con los ideales falangistas y franquistas, al equiparar el Infierno de la teología católica con Rusia, cuna del marxismo, la obra está cimentada en un precepto legal que impedía a la mujer rusa salir del país, a no ser que lo hiciese después de contraer matrimonio con un extranjero y haber pasado un año del enlace. El virtuoso héroe que se presta a colaborar con la desdichada mujer es un marino español, que, a pesar de estar comprometido, se casa con la joven para poder trasladarla a España transcurrido el tiempo requerido. Lo que no contaba el hombre era con que iba a enamorarse de ella. Así sucedió tras sufrir la joven un proceso de conversión al catolicismo, entendido como una señal inequívoca de identificación con la cultura española. La heroicidad del marino le hace ser un hombre verdadero. Frente a él, la autora sitúa a otro tipo de hombre que, influido por la creencia social que le lleva a la convicción de que representa el sexo fuerte, decide seguir sus instintos primitivos y abusar de la mujer. Esta acción se presenta ante el lector como maliciosa y obscena. El hombre no es un hombre, sino un anti-hombre. La representación de esta demostración de fuerza física es considerada un hecho deleznable y execrable:

Tomás la devoraba con la vista desde el escote hasta los finos tobillos, remate de las piernas delgadas y perfectas. Un escalofrío le recorrió el cuerpo y sin mediar echóse a correr hacia su habitación. Tomás la detuvo.

—¿Dónde vas bonita?

Blanca, entrecortadamente, contestó unas palabras.

—Voy a mi cuarto, a dormir.

La miró descaradamente.

¹⁵Zaragoza, deportista de élite y casada con un Teniente coronel de Ingenieros franquista, Aranda destacó como escritora de multitud de novelas rosas, aunque ella siempre renegase de este concepto. *Boda en el Infierno* fue, quizá, la más emblemática de su trayectoria y la más elogiada, siendo adaptada al cine, con el mismo título, y dirigida por Antonio Román, con diálogos de Miguel Mihura. La obra obtuvo el Premio Nacional de Cinematografía en 1942 junto a *Raza*, cuya historia se le atribuye a Francisco Franco.

–No, paloma. Quiero hablar contigo; me gustas y... [...]
–No quiero que te vayas. Tú y yo vamos a ser buenos amigos.
¿Quieres un collar para tu hermoso cuello?
Y al decir esto, pasó su mano tosca y velluda por el fino escote.
Blanca se encendió en ira y sus ojos relampaguearon.
–¿Cómo te atreves? Di, ¿cómo te atreves...?
Y sus dientes mordieron furiosamente aquella mano que la manchaba.
Tomás soltó una carcajada, y se apoderó de su cintura (1942: 27-28).

Volviendo a Una mujer de veinte años, Rosaura es huérfana de padre, un aspecto habitual entre las heroínas de novela rosa, pero lo es de un héroe, no de un hombre cotidiano, como también lo fue su abuelo: “Su abuelo había sido un carlista valiente. Su padre murió en África por España” (1939: 16). La alusión al término “valiente”, asociado a la masculinidad, y al episodio histórico de la guerra de África son indicativos de una generación de hombres nacidos entre conflictos que, siguiendo lo que la costumbre esperaba de ellos, tuvieron que demostrar su heroicidad y virilidad en el campo de batalla, donde era preferible morir luchando por los ideales, que permanecer ajenos a la realidad. Este es el argumento que Rosaura transmite a su madre para conseguir persuadirla de su implicación política en los grupos universitarios de la Falange: “¿Tú que preferirías? ¿Qué papá hubiese muerto como un héroe o tenerlo ahora aquí, a tu lado, por culpa de una cobardía?” (1939: 17). La madre, que en todo momento ha intentado infundirle miedo a la joven recalcando los peligros que suponían los conflictos armados, vuelve a insistir: “¡Criatura! ¡Dejad a los hombres esas tareas duras! ¿Sacrificaros vosotras, luchar vosotras, pobrecitas niñas?” (1939: 21). Entre los afiliados a la Falange había también adolescentes, una particularidad un tanto desconocida en los fascismos en general, y en Una mujer de veinte años Ballesteros ha querido reflejar este hecho situando a uno de ellos en una cárcel a la que ha sido conducido por cometer actos vandálicos con el empleo de la violencia. Aunque, como se lee en la novela, “ya, para España, era un hombre” (1939: 22). No deja de ser curioso que la palabra más repetida en la novela sea precisamente “hombre/s”.

El término adquiriría un significado nuevo en la ideología falangista. Por lo general, se fragmentaba en dos grupos: los hombres verdaderos, estos eran, los comprometidos con la Falange, y los otros, que, aunque lo fueran

a nivel biológico, no alcanzaban dicha calificación o no eran merecedores de ella, y se prefería para ellos la denominación de “bandidos”. En tal contexto, la Falange y sus integrantes terminaron apropiándose de lo que denotaba el término y se autoproclamaron portadores de la masculinidad: “Todavía hay muchos hombres en España para aplastar a esos bandidos” (1939: 27).

El argumento continúa con el estallido de la Guerra Civil y la consiguiente transformación de la vida de las gentes. Rosaura ha perdido a su madre y parte de su familia en los reconocimientos que la milicia republicana hacía en los domicilios en busca de armamentos y/o personas ocultas comprometidas con el bando nacional. Pero estas traumáticas experiencias no aminoran su ánimo, sino que lo incentivan y las ausencias se convierten en el motivo para entregarse definitivamente a colaborar con la Falange desde su posición de mujer, asistiendo a los presos en las cárceles, realizando labores de propaganda, o, por ejemplo, ejerciendo de espía, una labor que se le encomendó especialmente a la mujer, por resultar su presencia menos sospechosa que la del hombre.

Hasta este momento, la idea de masculinidad como sinónimo de heroicidad y valentía ha sido descrita en *Una mujer de veinte años* por boca de Adelina Castellano y de Rosaura, pero, del mismo modo, puede observarse a través de la apariencia física de los personajes masculinos y en la sensación de fuerza y seguridad que transfieren y que llegan a subyugar a la protagonista. Rosaura, que ejerce de espía, se ha infiltrado entre los enemigos y ha adoptado una nueva personalidad y apariencia bajo el nombre de Juana Tornell. Desempeña labores de mecanógrafa en una comandancia republicana. Allí se encuentra con Diego, el comisario, que se encuentra en las mismas circunstancias. Diego comparte el mismo objetivo que Rosaura: servir de espía para el bando nacional durante la contienda. Es el modelo de masculinidad falangista, aunque, a priori, nadie conoce que detrás la falsa identidad se halla un joven con las mismas inquietudes políticas que la protagonista; tampoco lo sabe el lector. La realidad es que hubiese sido inaceptable que la autora hubiese concedido esta apreciación tan favorable a un republicano. Pero el juego estriba en que serán las cualidades masculinas las que prevalezcan por encima de un nombre u otro. El ser hombre es superior a una identidad concreta, puesto que dicho término conlleva la inclusión y la irradiación de valores eternos: unidad,

patria, justicia, integridad, familia; en definitiva, ideales que contenían el pensamiento de José Antonio Primo de Rivera. Esto es lo que se quiere mostrar con Diego, que alcanza una dimensión completa cuando se descubre su verdadera personalidad.

Diego hace las veces de comisario y, de esta forma, la autoridad sobre la joven es clara. Su sola presencia causa confusión y congoja a la mecanógrafa, que llega a dudar si podrá seguir adelante con la estratagema o no, ya que se siente profundamente intimidada:

Cuando estuvo frente a frente de este hombre, al que se había figurado ya de antemano como un ser repugnante y soez, sufrió una tremenda sorpresa [...] Le hacía el efecto de que aquel hombre acabaría por adivinar sus más recónditos pensamientos, solo con clavar los ojos en los de ella” (1939: 48-49).

Rosaura –Juana Tornell–, que se había sentido en todo momento firme y decidida, sufre una transformación y se siente frágil y temerosa. La fuerza que transmite Diego le permite dominar cualquier espacio en el que se encuentre y provoca que la protagonista se convierta en un ser inestable emocionalmente: “Rosaura, acobardada de nuevo ante el tremendo obstáculo que se alzaba frente a ella, rogó fervorosamente a Dios que le diese ánimos, que le proporcionase el valor necesario para luchar contra aquel hombre frío e imperturbable” (1939: 52).

En el relato se percibe que los protagonistas, sin saberlo el uno del otro, poseen una manera de ser y de actuar que no es propia de republicanos. Este estilo que les caracteriza es lo que significa ser de la Falange. En palabras de Primo de Rivera en el Discurso de la Comedia: “Tenemos que adoptar, ante la vida entera, en cada uno de nuestros actos, una actitud humana, profunda y completa. Esta actitud es el espíritu de servicio y sacrificio, el sentido ascético y militar de la vida” (1949: 21). La simbiosis de ambos falangistas llega con el amor, el sentimiento que consigue soldar y unir sus corazones. Pero, como hombre, Diego es fiel a unos principios y valores que lo hacen ser un hombre en el sentido tradicional que, en este caso, es el sentido verdadero del hombre; por este motivo no es favorable al hecho de que Rosaura trabaje y mucho menos que lo haga a destiempo, porque verdad es que Ballesteros ha querido conferirle a su protagonista femenina una alta capacitación intelectual que,

además de su eficacia en las labores de mecanógrafa, se desenvuelve a la perfección traduciendo libros e ingeniando tramas para solucionar altercados. A pesar de realizar su trabajo de forma impecable, no es lo que le resulta atractivo al comisario. Él es el hombre y es quien debe mostrar agotamiento por su buen rendimiento en el ejercicio que desempeña. Con el objeto de hacer visible al lector esta circunstancia y, especialmente, la inconveniencia que supone para la salud que el considerado bello sexo desarrolle una larga jornada de trabajo, la autora confecciona un capítulo especial titulado “Una mujer dormida”. En el mismo tiene lugar una escena simbólica realizada para exteriorizar el dominio del hombre hacia la mujer. Rosaura se encuentra dormida y Diego la observa de pie y frente a ella. La descripción que la voz narrativa ofrece del comisario reúne los tópicos asociados a la masculinidad:

El comisario llegó muy temprano y se dirigió al despacho como de costumbre. Grande fue la sorpresa al ver a su secretaria dormida. Parecía más niña, más débil [...]. Se acercó más y llegó hasta depositar una de sus enormes manos sobre los cabellos sueltos y sedosos de Juana. Su diestra grande, de hombre fuerte y alto, abarcaba toda la cabeza (1939: 61).

Mediante el recurso de la sinécdoque, Ballesteros consigue plasmar y exhibir la virilidad de Diego. La mano es de gran tamaño y esparce fuerza y mando, tanto que puede cubrir la cabeza de Rosaura. Juan Eduardo Cirlot, en su Diccionario de símbolos, refiere que la mano designaba en la cultura egipcia el soporte y la fuerza, y en la creencia bereber, protección, autoridad y poder. Entre los romanos, era indicativo de la superioridad del pater familias y de la del emperador. La mano del hombre es, asimismo, un símbolo erótico con idéntica función dominadora, ya que es con ella por la que ejecuta la acción y demuestra su potencial físico. Sin embargo, al optar la autora por colocar el término “depositar” pretende indicar cierto esmero o veneración hacia el objeto en el cual se va a posar la mano, una escena contraria a la descrita anteriormente en *Boda en el Infierno*, en la que esta parte del cuerpo era descrita de forma monstruosa. Es una característica entre las novelas románticas falangistas describir la virilidad del hombre a partir de su aspecto físico. Por ejemplo, en *¡Peligro de amor!*, de Mercedes

Formica¹⁶, publicada con el pseudónimo de Elena Puerto, detalla el físico del protagonista de la siguiente manera:

El señor Mendoza, alto y fuerte, continuaba su camino erguido y seguro, sin que el más leve síntoma de cansancio lo debilitara. La marcha, sin embargo, se hacía cada vez más difícil, y a cada momento Natalia tenía que reconocer, en contra de su voluntad, que era el mejor compañero que había podido encontrarse en unas circunstancias como aquella [...]. Sus brazos eran seguros como columnas de mármol (1944: 30).

En el caso de esta novela la situación y el espacio es completamente diferente. Se asiste aquí a los pasillos de la facultad de Derecho de Madrid y a un paisaje natural en el que se desarrolla una competición de esquí, que era el deporte asociado al fascismo –Mussolini y José Antonio Primo de Rivera eran aficionados y practicaban este deporte–. ¡Peligro de amor! centra su atención en el mundo estudiantil universitario, pero no es la juventud animosa falangista que hemos comentado, sino que es la novela representativa del Sindicato de Estudiantes Universitarios (S.E.U.) desde la perspectiva femenina, por lo que el papel de la mujer intelectual adscrita a la Falange se traslada a la ficción: deporte, vida saludable e intelecto (sin abusar) eran los condimentos necesarios para ser una perfecta falangista universitaria. La descripción física del protagonista masculino destaca aún más en la escena señalada porque, con su presencia, consigue restituir una situación en la que se encuentra desvalida y enferma la mujer. Los brazos fuertes, equiparados por su dureza con el mármol, indican seguridad y protección. En referencia al comisario de la novela de Ballesteros, transmiten fuerza y firmeza, igualmente, su discurso y los ademanes que lo acompañan, lo que le permiten ejercitar cierta influencia en los asuntos a tratar y revertirlos a su favor: “Tenía fe en ese hombre. Fe en su actividad,

¹⁶ Escritora, abogada y colaboradora en prensa, Formica fue una de las mujeres que más luchó por mejorar la situación jurídica de la mujer tanto en el derecho privado como en el público. Su hito más significativo fue la reforma que impulsó en la década de los cincuenta a favor de los derechos de la mujer y que culminó con la reforma de numerosos artículos del Código Civil. Lo que en la actualidad no se le perdona fue su militancia en Falange Española durante sus años de universitaria desde el Sindicato Español Universitario. Su implicación directa en política finalizó tras el fusilamiento del líder falangista y, sobre todo, tras el decreto de unificación de Franco en abril de 1937. Esta novela se publicó por entregas en la revista Medina y el espíritu que en ella se recoge es el que se divulgaba desde el S.E.U.

en su poder de dominio, en la fuerza persuasiva de sus palabras y de sus ojos" (1939: 65).

El verdadero nombre de Diego es Leopoldo Arana y se trata de un destacado militar del que Rosaura ha oído hablar desde siempre en su familia, pero a quien nunca ha visto. Este conocimiento indirecto ha despertado en ella un interés especial hacia su heroísmo y valor, aunque también estamos ante un recurso muy recurrente en este tipo de novelas para lograr mantener el misterio, la intriga hacia el protagonista masculino y convertirlo en objeto de deseo. Diego, o Leopoldo Arana, prosigue en su representación de arquetipo del Hombre, tanto por su físico, como por sus cualidades y su manera de desenvolverse en los asuntos que le conciernen. Así, como hombre y ser activo que elabora los episodios de la Historia, solicita encarecidamente a Rosaura su huida a Francia hasta finalizar la contienda, y, para que su petición fuese más efectiva, puso en contacto su cuerpo con el de la joven: "El comisario se levantó de su sitio, se acercó a la muchacha sin dejar de mirarla y, finalmente, la abrazó con todas sus fuerzas. Rosaura no pudo desasirse por más esfuerzo que hizo. Sentía junto a su frente latir violento el corazón de aquel hombre" (1939: 71).

El propósito que los hombres afines al bando nacional perseguían con la Guerra Civil era salvar a la Patria de las garras del comunismo, que había distanciado al país de sus marcas inherentes: la unidad, el tradicionalismo y el catolicismo. Era, por consiguiente, una labor de hombres, pues ellos, como la Patria, son portadores de los mismos valores. En palabras de Ramiro Ledesma: "la Patria como empresa histórica y como garantía de la existencia histórica de todos los españoles" (1935). Con la victoria de las tropas de Franco, la protagonista de Una mujer de veinte años vuelve a España y, cuando se reúne con los familiares que han sobrevivido a la contienda, se produce el reencuentro con Leopoldo Arana. Ambos, ya con su verdadera identidad, se explican lo ocurrido y recalcan el remordimiento padecido al creer que estaban enamorándose de personas comprometidas con la República. Aquella reticencia del comisario hacia el papel activo que estaba adoptando Rosaura era compartida igualmente por la Sección Femenina. Es cierto que la organización tuvo en su etapa embrionaria anterior a la contienda y durante ella una presencia mayor en el exterior. Pilar Primo de Rivera justificó esta actuación de la mujer en una conferencia

fechada el 8 de agosto de 1941, titulada “La mujer en el Movimiento Nacional”, presionada quizá ante la posibilidad de que fuese concebida esta exteriorización de la mujer fuera del hogar como una contradicción inherente a lo que transmitía en su retórica:

Esto no quiere decir que la Sección Femenina pretenda apartar a las mujeres españolas de la casa y de la familia. Circunstancialmente por la guerra todas han tenido que salir a prestar sus servicios a la Patria. Pero después, cuando acabe la guerra, estas mujeres encuadradas en distintos grupos formarán a las juventudes españolas en un mismo sentir; formará la Sección Femenina a todas las mujeres para que sepan cumplir con la primera de sus obligaciones, que es la de crear familias auténticamente cristianas y auténticamente nacionalsindicalistas.

5. CONCLUSIONES

Como hemos visto, a través de la novela Una mujer de veinte años la idea falangista de la masculinidad es constante. Y es que las novelas románticas falangistas contaban con un escenario idóneo para que los personajes masculinos expusiesen lo que concebían como virilidad, su capacidad de acción y su heroísmo, que no poseía la novela rosa tradicional, como era la Guerra Civil española, ya fuese desde las mismas trincheras o desde una comandancia como en la novela de Ballesteros. Este tipo de producciones dejaban claro que mientras que el hombre era quien debía amparar los destinos de la Patria, la mujer debía servir de digno complemento, pero jamás se le podía ni se le debía equiparar a él. Por eso, aunque se le reconocía su virtuosismo y entrega en las labores asistenciales durante los años de la guerra, se procuraba que no se excediera de tales limitaciones. Esto queda evidenciado en el personaje de Rosaura cuando abandona la misión y huye de España hasta la finalización del conflicto. En una carta del escritor y cineasta falangista Edgar Neville, publicada en la revista de la Sección Femenina Y, aparecían estas palabras referidas a la función del hombre y de la mujer en la guerra: “Los hombres hacen la guerra, salvan a España de la barbarie, muchos millares quedarán en la empresa. Tenéis un deber con ellos, el de producir una nueva generación que haga fértil su sacrificio. Con la sonrisa, la belleza, el espíritu y el corazón, manos a la obra”.

Con este trabajo, por último, hemos querido mostrar también una faceta poco conocida de la autora de la novela tratada, la cual tuvo su punto álgido, dentro de la literatura española de posguerra, en los años cincuenta. Ballesteros, como le sucedía a la mayoría de las escritoras que se acogieron a la tendencia, no mostró entusiasmo ni satisfacción por estas obras cuando su carrera tomó forma y prestigio. Pero creemos que, sin obviar el contexto histórico en el que surgieron, puede resultar interesante su actualización para comprender la versatilidad que, en un momento determinado, tuvo la carrera artística de los autores que, como ocurre en este caso, pudieron verse obligados a escribir por encargo; o para conocer cómo fueron sus orígenes. No existen, que hayamos encontrado, otras muestras de cercanía a la Falange o de adhesión al régimen de Franco por parte de la autora, que no sean del tipo de esta novela romántica, que, sin duda, es un testimonio importante de una época que forma parte de nuestra historia.

BIBLIOGRAFÍA

- ANASAGASTI, I. (2003). Dos familias vascas: Areilza y Aznar, Madrid: Foca.
- ANÓNIMO (1937, 19 de julio). La juventud, los mayores y la Falange, Haz, 7, 4-5.
- ANÓNIMO (1941, mayo). El valor femenino, Medina 7, 3.
- ARANDA, R. M^a (1942). Boda en el Infierno, Madrid: Afrodiseo Aguado.
- BALLESTEROS, M. (1939). Una mujer de veinte años, Madrid: La novela Ideal.
- CARBAJOSA, M. y CARBAJOSA, P. (2003). La corte literaria de José Antonio Primo de Rivera. La primera generación cultural de la Falange, Barcelona: Crítica.
- CARRERAS, J. J. y RUIZ CARNICER, M. A. (1991). La universidad española bajo el régimen de Franco (1939-1975), Zaragoza: Instituto Fernando el Católico.
- CIRLOT, J. E. (2006). Diccionario de símbolos, Madrid: Siruela.
- FORMICA, M. (1944). ¡Peligro de amor!, Medina.

- _____ (1982). Visto y vivido (1931-1937), Barcelona: Planeta.
- GIBSON, I. (2008). En busca de José Antonio, Madrid: Aguilar.
- GIMÉNEZ CABALLERO, E. (1937). La Falange —hecha hombre— conquista el Estado, Salamanca: Exaltaciones sobre Madrid [s.l.], Jerarquía.
- _____ (1938). Genio de España, Zaragoza: Jerarquía.
- GUARNER, J. L. (Director) & FERNÁNDEZ-CORMENZANA, J. (Productor Ejecutivo). (1984). Los falangistas [Documental]. TVE.
- JATO, D. (1953). La rebelión de los estudiantes. Apuntes para una historia del alegre del SEU, Madrid: CIES.
- LEDESMA, R. (1935). Discurso a las juventudes de España, Madrid: Ediciones La Conquista del Estado.
- MAINER, J. C. (2008). La corona hecha trizas (1930-1960): una literatura en crisis, Barcelona: Crítica.
- _____ (2013). Falange y Literatura, Barcelona: RBA.
- MECHTHILD, A. (2003). Vanguardistas de camisa azul, Madrid: Visor.
- NEVILLE, E. (1938, 5 de junio). Carta a las camaradas. Y, 5, 16
- PÉREZ BOWIE, J. A. (2002). Literatura y propaganda durante la guerra civil española. En VV.AA., Propaganda en guerra (pp. 41-49). Salamanca: Consorcio Salamanca.
- PRIMO DE RIVERA, J. A. (1949). Obras completas, ed. de Agustín del Río Cisneros y Enrique Conde Gargollo, Madrid: Gráficas Valera.
- PRIMO DE RIVERA, P. (1941, 8 de agosto). La mujer en el Movimiento Nacional. Conferencia pronunciada en los Cursos para extranjeros en Santander. Salamanca: Centro Documental de la Memoria Histórica. Caja: F-12175.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J. (2008). Historia de la literatura fascista española, 2. vols., Madrid: Akal.
- RUIZ CARNICER, M. A. (1996). El Sindicato Español Universitario (SEU), 1939-1965, Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- TRAPIELLO, A. (1994). Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939), Barcelona: Planeta.