

La apropiación estratégica de la entrega femenina: identificaciones transgénéricas en la obra de algunas militantes falangistas femeninas

Jo Labanyi
(New York University)

LA APROPIACIÓN ESTRATÉGICA DE LA ENTREGA FEMENINA: IDENTIFICACIONES TRANSGENÉRICAS EN LA OBRA DE ALGUNAS MILITANTES FALANGISTAS FEMENINAS

THE STRATEGIC OWNERSHIP OF FEMENINE COMMITMENT: TRANSGENDERED IDENTIFICATIONS IN SOME FEMENINE MILITANT FALANGIST'S WORK

Jo Labanyi
(New York University)

I/C - Revista Científica de
Información y Comunicación
2009, 6, pp489-426

Resumen

Este estudio muestra el control de la imagen de la mujer en las organizaciones falangistas durante la República Española a través de los relatos. Concretamente, se resalta la retórica falangista de la entrega. Frente a la insistencia falangista en la virilidad y la verticalidad fálica pudo coexistir una retórica del servicio y de la entrega – retórica ésta que se aplicaba igualmente al hombre y a la mujer.

Abstract

This paper shows woman's image control through stories in Falangistas organizations, during Spanish Republic. Falangista rhetoric of devotion is stood out. In front of the Falangista insistence in manliness and in phallus uprightness, it could coexist the rhetoric of service and devotion, applied equally to man and woman.

Palabras clave

Psicoanálisis / Género / Falange Española / Literatura.

Keywords

Psychoanalysis / Gender / Spanish Falange / Literature.

En un ensayo que reflexiona sobre la Sección Femenina – organización femenina del partido fascista español, Falange Española – como tema de investigación, Victoria Lorée Enders hace observar que, en general, las historiadoras feministas han supuesto que las mujeres de derechas no pueden haber elegido voluntariamente su postura política y, por tanto, no pueden ser sujetos activos (Enders 1999, 389). Esto equivale a decir que las mujeres de derechas no pueden ser feministas. Enders pregunta cómo esta suposición se puede compaginar con el testimonio de mujeres que militaron en la Sección Femenina, quienes se describen unánimemente como defensoras de la mujer, y quienes rompieron con las normas femeninas tradicionales al reclamar un puesto en la esfera pública. En este ensayo, quisiera considerar las razones por las que algunas mujeres españolas pueden haberse sentido atraídas hacia el fascismo. Mi premisa será que su afiliación política fue elegida libremente por ellas.

Me basaré en dos fuentes téoricas, ambas psicoanalíticas. La primera –*Male Fantasies* [Fantasías masculinas] de Klaus Theweleit, publicado originalmente en alemán en 1977-78, y que analiza una serie de diarios y novelas escritos por militares nazis– forma parte de la revisión de la teoría freudiana llevada a cabo a raíz de la obra de Reich, Marcuse, y Deleuze, en un intento de hacerla compatible con las teorías de la liberación sexual que afloraron en torno a las revueltas estudiantiles de 1968. La segunda –*Female Perversions* [Perversiones femeninas] de Louise Kaplan, publicado en 1991– forma parte de la revisión feminista de las teorías de Freud que fue tan importante para el desarrollo de los estudios de género en los años 80 y 90. Los textos primarios comentados serán discursos, memorias, novelas y manuales cuyas autoras fueron militantes falangistas y miembros fundadores del SEU (Sindicato de Estudiantes de la Falange), Sección Femenina o Auxilio Social, al crearse estas organizaciones en 1933, 1934 y 1936 respectivamente. He elegido una mezcla de textos literarios y no literarios por dos razones: para situar los textos literarios en el contexto de otros discursos culturales (en este caso, políticos) que circulaban en el primer franquismo; y por creer que la literatura nos da un acceso privilegiado al imaginario cultural de una época determinada, por operar en un nivel simbólico. Las novelas analizadas son una mezcla de cultura popular (las novelas románticas de Carmen de Icaza) y cultura de élite (una novela “seria” de Mercedes Fórmica): espero demostrar que la cultura popular, a pesar de recurrir a formatos convencionales, puede ofrecer una visión especialmente compleja de las identidades de género, al jugar con los estereotipos hasta ponerlos en tela de juicio. De acuerdo con la recuperación de textos femeninos llevada a cabo por la crítica feminista, he optado por centrarme, no en las declaraciones sobre la mujer de parte de los falangistas masculinos, cuyos escritos y discursos han sido estudiados, sino en las representaciones más complejas que las falangistas femeninas hacen de su propio sexo. Las militantes falangistas

estudiadas son —además de Carmen de Icaza y Mercedes Fórmica, ambas novelistas— Pilar Primo de Rivera y Carmen Werner.

A primera vista resulta difícil entender por qué las mujeres hayan elegido ingresar en las organizaciones falangistas, por ser la retórica falangista notoriamente machista (Labanyi 1993). Aquí no me refiero a las mujeres que se hicieron miembros de la Sección Femenina en la zona nacional durante la Guerra Civil, o después de la victoria de las tropas nacionales en 1939, cuando las ventajas políticas de la identificación pública con los vencedores eran enormes. He elegido centrarme en cuatro mujeres que se identificaron con la Falange desde sus primeros momentos, bajo la República, cuando ser falangista significaba la elección del riesgo y del peligro, puesto que hay que suponer que, en su caso, la militancia fascista fue asumida libremente. Las historiadoras que han estudiado la Sección Femenina (Scanlon, Gallego Méndez, Sánchez López, Graham) han observado que sus militantes, si por un lado exaltaban las virtudes domésticas de la mujer, por otro lado desempeñaron un papel notable en la esfera pública. La Delegada Nacional de Sección Femenina, Pilar Primo de Rivera, fue nombrada Procurador en las Cortes franquistas (la única mujer que gozó de este privilegio); sus 43 años al mando de Sección Femenina (de 1934 a 1977) superan los 36 años en el poder del General Franco. Según lo indica Enders (387-88), se suele suponer que el ejercicio del poder público por parte de los mandos de Sección Femenina fue, si no un caso de hipocresía flagrante (al condenar a las demás mujeres a la domesticidad), por lo menos una contradicción involuntaria. Mi hipótesis será que la retórica falangista de la entrega —virtud típicamente femenina— fue adoptada por sus militantes femeninas, por lo menos en los casos estudiados aquí, por proporcionarles cierto nivel de agencia.

Concretamente, quisiera intentar explicar cómo la insistencia falangista en la virilidad y la verticalidad fálica pudo coexistir con una retórica del servicio y de la entrega —retórica ésta que se aplicaba igualmente al hombre y a la mujer—. Si el servicio y la entrega son cualidades asociadas tradicionalmente con la mujer; ¿qué pasa cuando estas cualidades se exigen del hombre, de una manera que evidentemente aumenta su virilidad? Hay que recordar que el servicio y la entrega no son solamente valores femeninos, sino también valores militares. Es lógico suponer que estos valores significan cosas distintas cuando se aplican al hombre y cuando se aplican a la mujer. Sin embargo, la coincidencia introduce cierta ambivalencia que permite transgredir las definiciones binarias de lo femenino y lo masculino. Quisiera proponer que esta ambivalencia podía ser, y en muchos casos fue, explotada por las falangistas femeninas para sus propios fines. La ambivalencia del discurso falangista en el campo político, al mezclar una retórica revolucionaria con una retórica tradicionalista, se repite en el campo del género.

Desde luego, los valores femeninos y los valores militares se diferencian netamente en aspectos fundamentales. En ambos casos, el

individuo se sacrifica al someterse a los que ocupan una posición superior; pero, a diferencia de la mujer, el militar no se rinde nunca, incluso en la derrota o la muerte. Efectivamente, la retórica falangista se fundaba en el culto a los héroes caídos (que podían ser femeninos además de masculinos), quienes se habían mantenido “firmes” hasta el final. Este ejemplo nos permite ver que, cuando la palabra “entrega” se usa en el discurso falangista (con respecto a militantes masculinos y femeninos), no significa “rendirse” sino todo lo contrario: la dedicación total a una causa, hasta el punto de morir antes de ceder. La apropiación de esta retórica militar de parte de la mujer le permite cambiar el sentido de la entrega femenina, que adquiere el significado de firmeza masculina. De la misma manera, la adopción por parte del hombre de una versión masculinizada del servicio y entrega femeninos también le permite subvertir la diferencia sexual, exhibiendo los máximos valores masculinos al portarse de manera femenina.

Lo que acabo de proponer —que el fascismo español se basó, tanto para el hombre como para la mujer, en una revalorización militarizada de los valores tradicionales femeninos del servicio y la entrega— se ve respaldado, de manera sorprendente, por el fundador de Falange Española, el supermacho carismático José Antonio Primo de Rivera. Los historiadores suelen resumir sus ideas con respecto a la mujer al citar, fuera de contexto, la declaración que hizo el 28 de abril de 1935, en un discurso dirigido a falangistas femeninas en la provincia de Badajoz: “Tampoco somos feministas. No entendemos que la manera de respetar a la mujer consista en sustraerla a su magnífico destino y entregarla a funciones varoniles”. En su libro *Las tres Españas del 36*, Paul Preston incluye las frases anterior y posterior, en las cuales José Antonio impugna el concepto de la mujer como “tonta destinataria de piropos”, y propone una visión extraordinariamente negativa de lo masculino: “El hombre —siento, muchachas, contribuir con estas confesión a rebajar un poco el pedestal donde acaso le tenáis puesto— es torrencialmente egoísta; en cambio, la mujer casi siempre acepta una vida de sumisión, de ofrenda abnegada a una tarea”. (Preston 1998, 148). Preston no cita la primera frase del discurso: “Y acaso no sabéis toda la profunda afinidad que hay entre la mujer y la Falange”, aunque sí la cita Rodríguez-Puértolas (1997, 893). Ni Preston ni Rodríguez-Puértolas citan el final realmente asombroso de este discurso, que no he visto citado en ningún estudio: “Ved, mujeres, cómo hemos hecho virtud capital de una virtud, la abnegación, que es, sobre todo, vuestra. Ojalá lleguemos en ella a tanta altura, ojalá lleguemos a ser en ésto [sic] tan femeninos, que algún día podáis de veras considerarnos ¡hombres!”. El “hombre nuevo” fascista resulta ser una mujer. Y es una mujer emancipada: en otra declaración polémica, citada por su hermana Pilar, José Antonio anunció su deseo de crear “una España alegre y faldicorta” (Primo de Rivera 1961, 346).

Propongo tomar en serio la retórica transgénerica utilizada por José Antonio. Soy consciente de que, al exaltar el altruismo femenino como modelo a ser seguido por el hombre, José Antonio aprovechaba sus dotes de seductor para halagar y someter a su público femenino. Pero, a pesar de la actitud condescendiente de José Antonio hacia sus mujeres a las cuales se dirige, éstas podían apropiarse y aprovechar sus palabras para beneficio propio; es decir, como una estrategia para legitimar su militancia política. Hay razones para suponer que esta retórica transgénerica puede haber tenido cierta atracción también para los militantes masculinos. En su estudio de un gran número de diarios y novelas escritas por militantes nazis comprometidos, Theweleit propone que el fascismo no fue el resultado de una obsesión con la autoridad paterna, tal como se había propuesto anteriormente, sino de la incapacidad de separarse de la unión pre-edípica con la madre, lo cual produce una inseguridad identitaria crónica. Esto, según Theweleit, induce a los “machos militares” estudiados por él a convertir el cuerpo en una máquina inexpugnable; al mismo tiempo, añoran la disolución del yo experimentada en la fusión pre-edípica con lo femenino. Para Theweleit, la disciplina militar nazi ofrecía una solución a estos impulsos contradictorios, al permitir la disolución del yo dentro de estructuras rígidas y jerárquicas, autorizadas por el poder. Por tanto, el concepto fascista de un régimen militarizado fundado en la apropiación de la entrega femenina podía ofrecer ciertas compensaciones tanto al hombre como a la mujer.

Theweleit se interesa sólo por el fascista masculino, quien, según él, se siente aterrorizado ante la blandura y permeabilidad del cuerpo femenino, que representa para él su propia naturaleza informe al no haber sabido individualizarse de la madre. En otro ensayo, he analizado la denegación (rechazo/apropiación) de lo femenino —concretamente, de lo materno— en la obra del escritor vanguardista y miembro fundador de Falange, Ernesto Giménez Caballero (Labanyi 1993). Encontramos en Giménez Caballero la combinación de una retórica misógina fundada en la violencia sexual, con la apropiación de una capacidad “femenina” para la “exaltación” (efectivamente, la retórica de Giménez Caballero se podría calificar de “histérica”). Una ambivalencia transgénerica parecida se encuentra en la película *Harka*, dirigido en 1941 por el falangista Carlos Arévalo, y protagonizado por dos oficiales de *harka* (tropas de choque usadas por el Ejército de África, que consistían en mercenarios árabes liderados por oficiales españoles). En este caso, la exaltación de la entrega militar permite una relación abiertamente homoerótica entre los dos oficiales, fundada en el rechazo de la mujer y la apropiación masculina de lo femenino (Evans 1995, 219). En este ensayo, me interesa averiguar cómo este tipo de identificación transgénerica puede haber funcionado en el caso de la mujer. El escenario psicoanalítico que Theweleit atribuye a los “machos militares” nazis —es decir, una precariedad identitaria producida por la incapacidad de separarse de la madre— es un escenario frecuente en el

caso de la mujer, quien, por ser mujer, nunca puede separarse del todo de lo femenino encarnado en la madre, y quien, incluso si uno no acepta las explicaciones edípicas freudianas, casi siempre sufre la inseguridad identitaria, agravada por el hecho de que el miedo a lo informe lo sufre con respecto a su propio cuerpo femenino. Para la mujer, la adopción de una ética militarizada no sólo le podía ofrecer una sensación de definición corporal, mediante la disciplina física, sino que también podía convertir en un valor positivo la falta femenina de un yo bien definido, permitiéndole “entregarse” a la militancia fascista con más facilidad que el hombre.

Nos enfrentamos aquí con lo que parece ser la interiorización, por parte de la mujer, de la agencia masculina bajo la forma de la femineidad estereotípica (en el caso del hombre, sería más bien la interiorización de la femineidad estereotípica bajo la forma de la agencia masculina). No me parece apropiado hablar aquí de masoquismo. Más útil es la definición que hace Louise Kaplan de la perversión, que, según ella, consiste en la mímica de las cualidades estereotípicas del mismo sexo, para denegar (negar/satisfacer) impulsos asociados con el otro sexo, los cuales no son aceptables socialmente. Según esta definición, la perversión masculina consiste en la mímica del dominio fálico para negar/realizar un deseo de sumisión “femenina.” La perversión femenina consistiría en la mímica de la sumisión “femenina” para negar/realizar un deseo de control “masculino.” Esta formulación define bastante bien el comportamiento al parecer contradictorio de las falangistas femeninas. El análisis que hace Theweleit del “macho militar” nazi coincide con la definición que hace Kaplan de la perversión masculina, puesto que, según Theweleit, el fascista masculino se fabrica una armadura rígida “masculina” para negar/satisfacer un deseo “femenino” de disolución. La excesiva reiteración de la insistencia en la sumisión femenina por parte de los miembros de Sección Femenina hace sospechar que ésta sirve de cortina de humo para encubrir una realidad menos aceptable.

Un ejemplo clásico lo vemos en el discurso de Pilar Primo de Rivera en las Cortes, en 1961, al presentar la Ley sobre los Derechos Políticos, Profesionales y Laborales de la Mujer, redactada por Sección Femenina, la cual marcó un hito importante en el intento de mejorar los derechos de la mujer, después de su anulación total bajo el primer franquismo. El discurso es un ejemplo brillante de la ambivalencia retórica, al insistir Pilar Primo de Rivera en su creencia “anti-feminista” en la separación de las esferas privada y pública, mientras que aboga por el derecho de la mujer al trabajo, observando que el Fuero de los Españoles de 1938, a pesar de proclamar la igualdad entre el hombre y la mujer, había resultado en medidas regresivas (Palabra 7). En este discurso, como en otros, Pilar Primo de Rivera insiste en que la incorporación de la mujer a la esfera pública supone el “sacrificio” heroico de su domesticidad (Palabra 6): un argumento brillante que permite a la mujer reivindicar simultáneamente impulsos

masculinos y femeninos, al alegar que su deseo de servicio público es la otra cara de un altruismo femenino que le obliga a sacrificar una femineidad “natural.” El intento de satisfacer deseos correspondientes a los dos sexos es la base de la definición de la perversión que hace Kaplan.

En este discurso, como en todos sus discursos y escritos, Pilar Primo de Rivera invoca continuamente a su difunto hermano, José Antonio. Esto puede interpretarse como un acto de deferencia a su inteligencia masculina superior, pero, a la vez, es una manipulación astuta de sus credenciales dinásticas y, a nivel personal, la introyección de una voz masculina que habla “a través de ella,” permitiéndole una voz pública cuya autoría niega. Esto nos recuerda el ensayo famoso de Freud sobre el duelo y la melancolía, que analiza cómo la persona que ha perdido a un ser querido lo incorpora dentro de sí, de manera temporal en el caso del duelo, y de manera permanente y patológica en el caso de la melancolía. Muchas militantes falangistas femeninas habían perdido a un marido, padre o hermano en la guerra. Esto podía ofrecer ciertas ventajas estratégicas, no sólo porque el sistema legal español, remontando al siglo diecinueve, concedía a las viudas los derechos propietarios y comerciales de su difunto marido, sino porque el proceso de duelo permitía la identificación transgénérica, mediante la introyección del marido, padre o hermano muerto. En su autobiografía, Pilar Primo de Rivera comenta que las mujeres de los “camaradas caídos” bautizaron a las niñas nacidas después de su muerte con la versión femenina de su nombre masculino —como fue el caso de su propia sobrina Fernanda (Primo de Rivera 1983, 99)—. Pilar perdió a su hermano Fernando además de a José Antonio. Un caso sugestivo es el de Carmen Werner, miembro fundador de la Falange y simpatizante con el nazismo, encargada en 1938 de la dirección del movimiento juvenil de Sección Femenina, y cuya intimidación con José Antonio fue reconocida incluso por su hermana Pilar (1983, 148). Al exhumarse el cadáver de José Antonio en 1939, se le dio a Werner una de las medallas religiosas que llevaba puestas en la tumba (comentaré un texto de Werner al final de este ensayo). El ejemplo más macabro de esta introyección del hombre querido muerto es el de Mercedes Bachiller, viuda de un destacado fundador de Falange, Onésimo Redondo, y fundadora ella misma de la organización falangista Auxilio de Invierno (versión española de la *Winterhilfe* nazi, también bajo dirección femenina), posteriormente llamado Auxilio Social. En su autobiografía, Mercedes Fórmica —una de las falangistas comentadas en este ensayo— describe cómo Sanz Bachiller mantuvo su militancia política no sólo mientras estaba de luto por la muerte de su marido, fusilado al principio de la guerra, sino mientras llevaba en el vientre el feto muerto de su hijo, que los médicos no la dejaban abortar (Fórmica 1982, 11). Parece significativo el hecho de que Pilar Primo de Rivera perdiera a su madre cuando era muy pequeña y tuviera una hermana gemela que murió joven: circunstancias suficientes para causar a cualquiera una precariedad identitaria susceptible a compensarse por

medio de la disciplina rígida y/o introyección de hombres queridos muertos. En su autobiografía, Pilar cuenta cómo su padre casi siempre ausente, el General Miguel Primo de Rivera, quien en los años 20 instauraría una dictadura militar con el beneplácito de Alfonso XIII, colocaba en la pared, en sus infrecuentes temporadas en casa, unos horarios que organizaban la vida de sus hijos como “la de un regimiento” (Primo de Rivera 1983, 18).

Parece comprensible que, para algunas mujeres españolas, deseosas de una seguridad identitaria que no tenían, haya resultado beneficiosa la sumisión extrema a la disciplina que paradójicamente confiere la auto-definición a través de la disolución del yo. La camisa azul falangista, y el saludo fascista que obliga el cuerpo a adoptar una posición rígida y erecta, también permitían una mímica del lenguaje corporal masculino. Los famosos espectáculos de gimnasia y de baile folklórico (Coros y Danzas) de Sección Femenina constituían, más que nada, un entrenamiento corporal, que daba a las muchachas un sentido paradójico de definición identitaria mediante la subordinación a un proyecto colectivo – una exposición pública del cuerpo femenino que a la vez niega y afirma el yo. La novelista Carmen Martín Gaité ha descrito cómo, en las sesiones gimnásticas de Sección Femenina, las chicas tenían que llevar una prenda llamada el “pololo:” unas bragas largas sujetas con un elástico muy ceñido, que restringía los movimientos corporales a la vez que producía una autoconciencia corporal intensa (por dolorosa) (Martín Gaité 1987, 61-62). Por algo, la sede de Sección Femenina, donde se impartía la educación de sus “mandos” (término militar), fue un castillo fortificado (el Castillo de la Mota). Es cierto que la retórica de Sección Femenina se destinaba mayormente a inculcar en las mujeres las virtudes domésticas – la gran mayoría de sus publicaciones llevan títulos como *Puericultura posnatal*, *Manual de cocina*, *Muñecos de trapo*, por ejemplo. Pero se puede aducir que, con esto, al convertir incluso la vida familiar en un acto de servicio a la patria, sus militantes quisieron dotar a las mujeres de una identidad cívica que se distinguía netamente de la domesticidad burguesa tradicional, que excluía a la mujer de la esfera pública.

He elegido analizar, en las páginas que siguen, dos novelas de Carmen de Icaza, de los primeros años 40, y una de Mercedes Fórmica, de 1950, por ilustrar distintas representaciones de la femineidad por parte de autoras que, en ambos casos, fueron militantes falangistas destacadas. Hay que señalar que existe una cantidad importante de novelas escritas en, y después de, la guerra civil por simpatizantes femeninas de Falange Española que no fueron militantes, y cuya descripción de la mujer es, en general, mucho más tradicional. No hay espacio aquí para comentar esta producción novelística, que pertenece en su gran mayoría al género de la novela rosa. Sin embargo, quisiera señalar de paso que, incluso en estas novelas, donde la adhesión fascista consiste en la sumisión amorosa a un héroe falangista, las protagonistas femeninas o tienen un pasado activo

“masculino,” o su amor a un falangista produce una conversión política que les hace abandonar su anterior femineidad frívola y egoísta, para asumir un concepto del amor como auto-sacrificio y servicio público. En estas novelas románticas, el amor no significa el refugio en la intimidad, sino la inserción heroica en la esfera pública, convirtiendo la “entrega” femenina en un tipo de milicia.

Carmen de Icaza, hija de un poeta y diplomático mexicano y autora de novelas románticas de gran éxito, se crió en Alemania y otros países europeos. Al morir su padre en 1925, empezó a trabajar como periodista para *El Sol* (que publicó por entregas su primera novela), para sostener a la familia. También colaboró con los periódicos *Blanco y Negro*, *ABC*, y *Ya* donde fue responsable de una campaña a favor de las madres solteras. En 1945 fue declarada la “novelista más leída del año.” En *Usos amorosos de la posguerra española*, Carmen Martín-Gaité comenta que sus heroínas ofrecían una nota de cosmopolitismo y modernidad poco usual en el ambiente mojigato de la posguerra (Martín Gaité 1987, 145). En 1936, Icaza fue co-fundadora de Auxilio Social en Valladolid, y con otras militantes de Auxilio Social entró en Madrid a la cabeza de las tropas nacionales triunfantes al terminar la guerra civil. Desempeñó el cargo de Secretaria Nacional de Auxilio Social durante 18 años. Visitó la Alemania nazi y la Italia fascista (donde tuvo una audiencia con Mussolini), acompañada por Pilar Primo de Rivera y Carmen Werner (Primo de Rivera 1983, 209-10). La mayoría de sus novelas, a pesar de su formato romántico, terminan con la partida de la heroína, a solas, hacia un futuro optimista. Cuando terminan con el matrimonio – como en el caso de su novela más conocida, *Cristina Guzmán, profesora de idiomas* (1935) – es para premiar una vida hasta entonces independiente. Icaza mantuvo su producción de novelas románticas a lo largo de los años 40 y primeros 50; las que se publicaron después de las dos novelas estudiadas aquí no tienen referencias políticas concretas, y, con el tiempo, la representación de la mujer se va haciendo más convencional. He elegido comentar las primeras dos novelas que Icaza escribió después de la guerra, cuyas referencias fascistas explícitas se combinan con la representación de protagonistas femeninas realmente sorprendentes desde el punto de vista del género. Las dos novelas son: *¡Quién sabe...!* (1940), ambientada en la guerra civil; y *Soñar la vida* (1941), ambientada en la inmediata posguerra. Empezaré por analizar la segunda novela, para terminar con la que tiene referencias falangistas más directas.

La protagonista Teresa de *Soñar la vida* es, como Icaza, una periodista quien, al morir su padre intelectual, trabaja para llevar adelante a sus hermanos, llegando a ser directora de una revista femenina *Feminidades*, además de autora de novelas románticas de gran éxito, que escribe bajo el pseudónimo masculino Juan Iraeta. Bajo esta identidad masculina, recibe cartas, algunas de ellas amorosas, de sus lectoras. Esto

produce en ella un yo escindido, cuya parte masculina tiene éxito y fama en la esfera pública, y cuya parte femenina tiene una dimensión puramente privada. Después del éxito en la Rumanía (entonces fascista) de la adaptación cinematográfica de una de sus novelas románticas, Juan Iraeta recibe la invitación de una poetisa aristocrática rumana a visitar el país; Teresa acepta la invitación, y al llegar explica que Iraeta la ha enviado en su lugar. El rumano que la recibe en el aeropuerto anuncia: “El señor es una señora”. Sus anfitriones la llevan luego a Estambul, donde establece una amistad romántica con un aristócrata millonario de origen mixto español-turco, Alfonso/Alí, quien ha gastado su fortuna financiando proyectos fascistas en varios países europeos, incluyendo España. La doble personalidad occidental/oriental de Alfonso/Alí hace eco de la personalidad escindida masculina/femenina de Juan Iraeta/Teresa. Los intentos de Atatürk de convertir a Turquía en un país moderno y laico se describen de forma explícitamente fascista, con “los campos de deportes llenos de obreros jóvenes, los alegres desfiles de las juventudes y las mujeres encuadradas dignamente en la vida nacional” (Icaza 1941, 194; podemos notar que la palabra “encuadradas” que se usa para referir a las mujeres es un término militar). Alfonso/Alí es un inválido, quien ha perdido en un accidente el uso de las dos piernas. Por lo tanto, representa un espíritu heroico atrapado en un cuerpo “castrado,” haciendo eco de la dualidad masculina/femenina de Teresa. Ella incluso llega a considerar su persona femenina como un disfraz que encubre su identidad masculina “auténtica;” esto quiere decir que sus dos personas, masculina y femenina, son disfraces. Lo que llama la atención aquí es que su persona masculina es el autor de novelas sentimentales, mientras que su persona femenina es la persona práctica que cree en el trabajo y no en los sueños. No es capaz de confesar a Alfonso/Alí que ella es el admirado Juan Iraeta, porque tiene miedo de cambiar su existencia femenina gris por la fama pública. Al final, el amor no fálico y “materno” de Alfonso/Alí (ella le cuida en su silla de ruedas; él le ofrece su apoyo protector) le da el valor suficiente para anunciar, en la última frase de la novela, “Juan Iraeta soy yo”. Su reconocimiento (público y privado) de su persona masculina hace posible el final feliz, al sellar su romance de cuento de hadas con su príncipe fascista mutilado.

Si en *Soñar la vida* tenemos un caso de travestismo figurativo, *¡Quién sabe...!* relata un caso de travestismo literal. La adopción del formato de la novela de espionaje, en la cual nadie es quien parece, permite una exploración especialmente interesante de la identidad como mímica o disfraz. La novela se dedica “A mis camaradas, la mujeres de la Falange”. El epígrafe – “Lo irreal ¿dónde empieza...? ¿dónde acaba...?” – se refiere al sueño utópico falangista y a la identidad de género, puesto que ambos representan el triunfo de la voluntad y la imaginación sobre la realidad. La novela empieza con un republicano que pone en tela de juicio el fusilamiento de una falangista, puesto que una chica guapa ¿cómo va a ser

peligrosa? – una advertencia al lector para que no cometa el mismo error. El protagonista de la Primera Parte es José María Castell, un falangista joven, esbelto y valiente, quien ha sido encargado de una misión especial por el líder de Falange Española, José Antonio, desde su prisión alicantina. Además de infiltrarse en la Dirección de Seguridad republicana, José María llega a atravesar el país con su banda falangista, salvando a los suyos de una serie de apuros, gracias a su arrojo y valentía. Todos los miembros de la banda falangista son conocidos por números (José María es el número 7), puesto que han sacrificado su yo a una causa superior. José María se caracteriza por su amor al riesgo: su “entrega” incondicional, descrita explícitamente como una cualidad femenina, le gana la admiración de sus camaradas masculinas. La Primera Parte termina en Génova, donde José María se embarca en un transatlántico destinado a Nueva York, sustituyendo a una chica quien le ha preparado una cabina. En las últimas páginas, le vemos examinar la ropa interior femenina en el armario y el maquillaje en el tocador, mientras se despide de su imagen masculina en el espejo.

La Segunda Parte empieza con “la esbelta figura femenina” de Marisa Castell, disfrazada de viuda argentina, quien comprueba su imagen en el espejo al ir a cenar: “¿Es ella esa mujer pálida y fina, de sienes demacradas bajo una diadema de trenzas? No se reconoce. No se conoce, mejor dicho. La mujer frente a ella es nueva” (1935, 140). En el capítulo siguiente, José María recuerda el pasado de su hermana Marisa, una estudiante universitaria quien se rebeló contra su padre militar (un general) al hacerse miembro del SEU. Como militante falangista, Marisa llevaba las pistolas de sus camaradas masculinas, en varias ocasiones sustituyendo a su hermano José Luis – el enlace que transmitía las órdenes de José Antonio desde la cárcel. A medida que avanza el *flashback*, empezamos a darnos cuenta de que el personaje que recuerda el pasado no es José María disfrazado de su hermana Marisa, sino Marisa misma, quien, después de perder a toda su familia en el “terror rojo” en el Madrid republicano, ha adoptado la identidad de su hermano José Luis, bajo el nombre andrógino de José María. Justo cuando Marisa sucumbe a un momento de flaqueza, lamentando el sacrificio de su juventud femenina “normal,” un forastero (Lord Aberdeen) la coge en brazos. A partir de este momento, Marisa se debate entre un deseo nuevo de sumisión a un protector masculino, y su persona masculina –“el agente secreto”– que ella describe como su ser auténtico, aunque actuado por Marisa Castell, viuda argentina. Se nos hace imposible – a ella y a nosotros– distinguir entre su identidad “verdadera” y los disfraces transgenéricos múltiples, especialmente cuando Marisa empieza a recurrir a la seducción femenina para hacer el espionaje, lo cual convierte en engaño su naturaleza femenina biológica. Como ella dice, era mucha más fácil ser un chico en Madrid en plena guerra (Icaza 1935, 203). Se enoja cada vez más con el camarada falangista que la acompaña en su misión, quien, siendo ella ahora Marisa y no José María, empieza a portarse hacia ella de una manera

condescendiente. El narrador alterna las formas femenina y masculina para referirse a ella, lo cual sugiere que ella es femenina y masculina a la vez. Después de muchas aventuras complicadas —en esta novela de espionaje, todas las identidades son sospechosas— Marisa termina en Nueva York, destrozada al descubrir que las atenciones amorosas de Lord Aberdeen tenían una motivación política y no personal, puesto que es un espía soviético. Sin embargo, resulta que su amor era auténtico además de fingido, puesto que se auto-inmola con el “malo” (un dentista neoyorquino preparando la guerra bacteriológica contra los nacionales), después de mandar a Marisa la fórmula química secreta en un ramo de flores. El objetivo de la misión secreta de Marisa —la fórmula química secreta— es irrelevante en esta novela donde el enigma principal —el “¡Quién sabe...!” del título— es la identidad de género.

En las novelas de Mercedes Fórmica, no encontramos este tipo de personalidad escindida (masculina/femenina), ni el concepto de la identidad como disfraz, pero sí lo que me parece ser una representación auténticamente feminista —dentro de parámetros falangistas— de la militancia política femenina. Una de las fundadoras de Falange Española, Fórmica fue la única militante falangista femenina de la Facultad de Derecho de la Universidad de Madrid, siendo su representante en el primer Consejo Nacional de la Falange; en una fotografía de este acto, aparece como la única mujer. Poco antes de su detención, José Antonio la nombró Delegada Nacional del SEU Femenino en la Junta Política de la Falange (Fórmica 1982, 147, 158-59, 205). En su Málaga nativa, tuvo una relación estrecha con Carmen Werner, quien de hecho dirigía la Falange en la provincia de Málaga, al estar detenidos sus delegados masculinos. Sin embargo, Fórmica indica que Werner (cuya abuela había tenido una correspondencia con Georges Sand) creía que el papel de la mujer debía estar limitado a la esfera privada, mientras que Fórmica defendía su derecho a una carrera profesional (Fórmica 1982, 177, 179, 198, 243). La autobiografía de Fórmica insiste en recordar a las otras militantes falangistas femeninas quienes ocuparon puestos oficiales o de hecho en la Falange. Lamenta la masificación de la Falange en el transcurso de la guerra, por miedo y no por convicción revolucionaria (1982, 205-19, 234-36); y critica la Sección Femenina por oponerse después de la guerra a la educación universitaria de la mujer (Fórmica 1982, 248; Ruiz Franco 1997, 31). Sin embargo, elogia la Sección Femenina por convertir en un derecho social el concepto católico tradicional de la caridad, y arremete ferozmente contra la “teocracia” carlista, insistiendo que las cosas empezaron a ir mal para la Falange (especialmente para las mujeres) cuando se alió con la Iglesia (Fórmica 1984, 11-13). Efectivamente, si leemos las varias novelas escritas por simpatizantes femeninas con la Falange, mencionadas arriba, salta a la vista el hecho de que las que representan a la mujer de la manera más tradicional —las de Concha Espina, por ejemplo— son las que subrayan los valores católicos.

En 1950, Fórmica terminó la carrera universitaria, licenciándose en derecho, y llegando a ser una de las tres mujeres autorizadas a ejercer la carrera de abogado en la España de entonces. En 1950, empezó a trabajar, con otros intelectuales falangistas desafectos, en el Instituto de Estudios Políticos, donde, a petición de Pilar Primo de Rivera, redactó un texto sobre los derechos profesionales de la mujer, que fue confiscada. Gran parte de este texto fue incluida, sin reconocer su autoría, en la Ley de 1961 (mencionada arriba) que Pilar Primo de Rivera presentó a las Cortes como obra propia. En 1953, Fórmica inició una campaña a favor de la reforma de los derechos de la mujer casada (tema de su novela *A instancia de parte*, de 1955), que consiguió unas reformas tímidas del Código Civil en 1958 (Fórmica 1991, Ruiz Franco 1997, 36-37). En los años 70, empezó a escribir novelas sobre figuras femeninas históricas. Su labor jurídica está empezando a ser reconocida por las historiadoras (Ruiz Franco 1997).

La primera novela larga de Fórmica, *Monte de Sancha* (1950), representa el “terror rojo” que ella presencié en Málaga en 1936; el título se refiere a la zona adinerada de las afueras donde ocurrieron muchas de las peores atrocidades. La novela aboga explícitamente por un nuevo modelo de mujer, identificada con la militancia falangista. La novela se focaliza a través de una chica frívola de alta sociedad, Margarita, quien cree que las mujeres existen para flirtear y que la política es cosa de hombres. El narcisismo de Margarita, que tiene que mirarse continuamente en el espejo para convencerse de que existe, se contrasta con la conciencia política de Julia, convertida a la militancia falangista después del asesinato de su novio falangista, en un caso explícito de introyección del hombre querido muerto: al tocar la mano todavía caliente de su cadáver, ésta transmite al cuerpo de Julia el mensaje de que ella debe continuar su labor política. Julia y Eduardo—antiguo novio de Margarita, quien la ha dejado para la militancia falangista—conversan sobre la necesidad de eliminar la desigualdad social, no por caridad sino por justicia social. La novela demuestra cómo la mayoría de las chicas no son capaces de comprender a sus novios militantes, y mucho menos a Julia que critican por hablar “como un hombre” (Fórmica 1950, 59). Julia rechaza a su madre en una versión falangista de la rebeldía generacional de los 60: “Cada uno de nosotros de quien primero tiene que huir es de su propia familia. Nuestro ambiente no desea cambiar sino conservarse. Conservarse es su palabra favorita” (Fórmica 1950, 61-62). Es evidente que todos estos falangistas jóvenes son de familias *bien*; su deseo de justicia social está motivado por la necesidad de imponer una revolución desde arriba, antes de que las clases trabajadoras inicien una revolución desde abajo.

Cuando Margarita insiste que las mujeres no deben meterse en política, para no arriesgar el pellejo, Julia contesta que, en el conflicto social que se acerca, las mujeres morirán de todas maneras. El egoísmo de Margarita contrasta también con la tradicional ética auto-sacrificial de Inés,

quien se representa como inferior a Julia por ser motivada su capacidad de auto-sacrificio sólo por el amor a su marido, y no por la creencia en un proyecto colectivo. Margarita empieza a curarse de su narcisismo cuando se enamora de un escultor de clase trabajadora, Miguel, pero sigue limitada por su incapacidad de ver más allá de lo personal. De manera parecida, las aspiraciones sociales de Miguel están limitadas por preferir el arte y la belleza (incluyendo la belleza de Margarita, quien le sirve de modelo) a la política y la justicia social. La creencia ilusoria compartida por Margarita y Miguel, de que pueden vivir en un mundo privado regido por el placer, se hace añicos con la violencia desatada por los primeros días de la guerra civil. La creencia en la privacidad del hogar también se viene abajo cuando se descubre que los criados son comunistas. Margarita presencia la muerte de Julia en la masacre de los falangistas detenidos en la cárcel de Málaga. Al intentar salvar a Margarita, Miguel fusila a su antiguo novio Eduardo, quien revela que él había fusilado al asesino del novio falangista de Julia. En esta realidad donde todos resultan tener las manos sucias, el sueño burgués de privacidad y belleza queda destrozado. La novela termina con el fusilamiento de Margarita por un delincuente republicano, confirmando la profecía de Julia al advertir que una está metida en política, quiera o no.

Aunque la novela de *Fórmica*, con su temática política seria y análisis psicológico bastante logrado, tiene una calidad literaria superior a la de las novelas románticas de Icaza, la ambivalencia genérica de éstas quizá tiene más interés que la demostración contundente, en *Monte de Sancha*, de que lo personal es político. El hecho de que una escritora falangista optara por el travestismo como recurso narrativo es menos sorprendente de lo que pudiera parecer, si se acepta como válida mi lectura de la ambivalencia genérica fascista a la luz de la definición de la perversión que hace Kaplan —es decir, la mímica de las cualidades estereotípicas del mismo sexo, para negar/permitir la satisfacción de deseos asociados con el otro sexo—. Surge entonces la pregunta: las falangistas femeninas comentadas aquí ¿deberían considerarse perversas? En la obra de *Fórmica*, no encontramos ningún tipo de doble juego. En las novelas de Icaza, las protagonistas sí parecen estar atrapadas en una duplicidad perversa, pero son totalmente lúcidas con respecto a sus identidades escindidas y asumidas. Como hemos visto, *Soñar la vida* termina con el reconocimiento final, de parte de la protagonista, de su persona masculina. Y ¿Pilar Primo de Rivera? En este caso la respuesta depende de si entendemos su comportamiento como un caso de manipulación consciente de conceptos contrarios del papel de la mujer para fines estratégicos, o de denegación inconsciente de sus contradicciones internas. Dada su capacidad de sobrevivencia política, la primera explicación parece la más probable.

Para reforzar esta hipótesis, terminaré con el análisis de otro texto: un manual para “mandos” de Sección Femenina escrito por Carmen Werner, de alrededor de 1942 (no lleva fecha). Lo que más llama la atención en este

texto es la insistencia reiterada en la necesidad del disimulo. La Segunda Sección se titula “De la higiene o disimulo de la vida animal”; la Tercera, dedicada a la cocina, empieza: “Cómo disimulamos o decoramos la comida”; la Cuarta, “Sobre la discreción,” empieza: “De la ocultación o disimulo de nuestra intimidad”. Que esta insistencia en el disimulo debe leerse como una estrategia subalterna, y no como un caso de denegación inconsciente, se aclara en un párrafo largo que empieza por narrar la contestación de Madame de Staël a Napoleón, cuando éste declaró que las mujeres no debían hablar de política. La respuesta de Madame de Staël fue que, en un país donde a las mujeres las hacían pasar por la guillotina, ellas necesitaban saber por qué (esto se parece mucho al argumento de Fórmica en *Monte de Sancha*). Werner añade que, en todas las épocas, “por muy legítima que haya sido la intervención femenina en la acción política e histórica, [la mujer] ha tenido que usar de toda su gracia femenina para hacerlo perdonar de los hombres (me refiero a las pugnas que se suelen establecer entre el elemento femenino y masculino de una Jefatura Provincial)”. Aquí, Werner se basa evidentemente en su propia experiencia de la Jefatura de Falange de Málaga (mencionada arriba). Werner prosigue su argumento quejándose de que, aunque el hombre y la mujer tienen esferas distintas de acción:

cada vez que las circunstancias nos sacan de nuestra esfera e invadimos el campo de la acción, aunque sea por motivo legítimo..., encontramos tremendos defensores de los derechos del hombre...

Por eso, disimulemos o disminuyamos nuestra presencia física en el trabajo. Seamos hormiguitas, hormiguitas graciosas y amables. Envolvamos en femineidad [sic] nuestras formas de trabajo, nuestro uniforme, nuestro andar, nuestra propaganda... (Werner, 53-54).

Después de articular esta estrategia subalterna, Werner cambia de táctica, insistiendo en que la mujer se complace en la sumisión y el hombre en la acción, pero esto lo dice a través de la cita de un autor alemán masculino (Axel Müntche), la cual empieza por declarar que en realidad las mujeres son superiores a los hombres, pero los hombres nunca deberían decírselo. Aquí tenemos un uso brillante de la retórica: Werner no sólo se disocia de la insistencia en la voluntad femenina de sumisión, al ponerla en boca de un hombre, sino que revela el interés no declarado de los hombres en rebajar a las mujeres. La lectura de este párrafo sugiere que la discrepancia antes mencionada entre Fórmica y Werner, sobre si la mujer debería operar sólo en la esfera privada, haya sido una discrepancia, no de principios, sino de táctica. Aunque puede ser humillante para la mujer tener que fingir ser “una hormiguita” para salir con lo suyo, mi argumento en este ensayo es que las falangistas femeninas sabían lo que hacían cuando iniciaban sus declaraciones públicas con

protestaciones de sumisión femenina. Incluso, su entendimiento generalmente lúcido de la femineidad como una mímica que les permitía ejercer una agencia masculina no aceptable, hace contraste con la falta general de reconocimiento, de parte de los falangistas masculinos, de las identificaciones transgenéricas implicadas en la equiparación de la disciplina militar con la entrega femenina. Si la perversión conlleva la denegación, entonces deberíamos llamar perversos a los falangistas masculinos, y no a las femeninas.

Enders sugiere que deberíamos encontrar una manera de pensar el feminismo que va más allá de los parámetros políticos progresivos dentro de los cuales se suele situar. Al alegar que las falangistas femeninas comentadas en este ensayo llevaron a cabo una revalorización estratégica de la entrega femenina, haciéndola coincidir con la militancia política, propongo que por lo menos aquellas mujeres que se incorporaron a las organizaciones falangistas en sus primeros tiempos deberían considerarse como ejemplos de un feminismo conservador. A los que se resisten a aceptar la posibilidad de un feminismo conservador, les recordaré que la película misógina *Harka* (1941), del director falangista Carlos Arévalo, que representa una ambivalencia militar hacia lo femenino, basada en el rechazo de la mujer y la apropiación de lo femenino por el hombre, fue seguida, en su próximo filme de 1942, *Rojo y negro*, por la anomalía aparente de una película explícitamente falangista y feminista. En *Rojo y negro*, los valores heroicos masculinos están encarnados por la protagonista falangista femenina (interpretada por Conchita Montenegro, conocida en la época como “la Garbo española”), quien ofrece un ejemplo de “entrega” política activa a los personajes masculinos tanto de la derecha como de la izquierda. La postura feminista de la película se hace explícita en el prólogo: un *flashback* a la infancia de la protagonista y su novio comunista, cuando se pelean por querer ella acompañarle en su barco de pirata. Al insistir él en que las mujeres están prohibidas, ella replica que se vestirá de hombre y hará todo lo que haga falta, tatuándose si es necesario, puesto que ella es más valiente que él —lo cual queda confirmado por la acción de la película—.

No debe sorprendernos el hecho de que dos hombres —José Antonio, Arévalo— hayan propuesto explícitamente a la mujer como encarnación de la doctrina fascista del servicio, mientras que las falangistas femeninas hayan mantenido su insistencia en su rol subordinado. Icaza y Werner, por lo menos, supieron que el camino a la agencia masculina pasaba por la mímica de una femineidad estereotípica. El comportamiento de Pilar Primo de Rivera se presta a la misma interpretación. La postura feminista de Fórmica es más directa; podemos notar que ella fue la que tuvo menos éxito en conseguir puestos de poder. Hay que recordar que la tradicional duplicidad femenina es otro nombre para las prácticas subalternas teorizadas por Gramsci: es decir, el aprovechar una situación de falta de poder para conseguir el mayor grado de poder posible.

Bibliografía

- Aranda, Rosa María. *Boda en el infierno*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1942.
- Enders, Victoria Lorée. *Problematic Portraits: The Ambiguous Role of the Sección Femenina of the Falange*. Constructing Spanish Womanhood: Female Identity in Modern Spain. Coord. Victoria Lorée Enders y Pamela Beth Radcliff. Nueva York: State University of New York Press, 1999. 375-97.
- Espina, Concha. *Las alas invencibles: Novela de amores, de aviación y de libertad*. Burgos: Imprenta Aldecoa, 1938.
- - *Princesas del martirio: Perfil histórico*. Madrid: Gráfica Informaciones, 1941.
- - *Retaguardia (Imágenes de vivos y de muertos)*. Córdoba: Colección Nueva España, 1937.
- Evans, Peter. *Cifesa: Cinema and Authoritarian Aesthetics*. Spanish Cultural Studies: An Introduction. Coord. Helen Graham y Jo Labanyi. Oxford: Oxford University Press, 1995. 215-22.
- Fórmica, Mercedes. *A instancia de parte*. 1955. Ed. María-Elena Bravo. Madrid: Castalia, 1991.
- - *Escucho el silencio*. Barcelona: Planeta, 1984.
- - *Monte de Sancha*. Barcelona: Luis de Caralt, 1950.
- - *Visto y vivido 1931-1937: Pequeña historia de ayer*. Barcelona: Planeta, 1982.
- Freud, Sigmund. *Mourning and Melancholia*. 1915. On Metapsychology. Penguin Freud Library 11. Londres: Penguin, 1984. 245-68.
- Gallego Méndez, María Teresa. *Mujer, falange y franquismo*. Madrid: Taurus, 1983.
- Graham, Helen. *Gender and the State: Women in the 1940s*. Spanish Cultural Studies: An Introduction. Coord. Helen Graham y Jo Labanyi. Oxford: Oxford University Press, 1995. 182-195.
- *Harka*. Dir. Carlos Arévalo. CIFESA. 1941.
- Icaza, Carmen de. *Cristina Guzmán, profesora de idiomas*. 1935. Ed. Paloma Montojo. Madrid: Castalia, 1991.
- - *¡Quién sabe...!* Madrid: Afrodisio Aguado, 1940.
- - *Soñar la vida*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1941.
- Kaplan, Louise J. *Female Perversions*. Londres: Penguin, 1991.
- Labanyi, Jo. *Romancing the Early Franco Regime: The novelas románticas of Concha Linares-Becerra and Luisa-María Linares*. Mirrors and Echoes: Women's Writing in Twentieth-Century Spain. Coord. Emilie Bergmann y Richard Herr. Berkeley: University of California Press / International and Area Studies, 2007 (en prensa).
- - *Women, Asian Hordes and the Threat to the Self in Giménez Caballero's Genio de España*. Bulletin of Hispanic Studies (Liverpool) 73 (1996): 377-87.
- Linares-Becerra, Concha. *¡A sus órdenes, mi coronel!* Córdoba: Colección Nueva España, [1938].

- - *La patrulla del arco iris*. Mientras llega la primavera. La Novela Rosa (Nueva Época: Año de la Victoria). Barcelona: Editorial Juventud, 1939. 85-96.
- Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama, 1987.
- Preston, Paul. *Las tres Españas del 36*. Barcelona: Plaza & Janés, 1998.
- Primo de Rivera, José Antonio. *Palabras a la mujer*. [1935] Folleto, sin datos de publicación. Biblioteca Nacional cat. V/Ca 8899-5.
- Primo de Rivera, Pilar. *Palabras de Pilar Primo de Rivera, condesa del Castillo de la Mota, Delegada Nacional de la Sección Femenina, en el Pleno de las Cortes Españolas del día 22 de julio de 1961*. Madrid: Almena, 1961.
- - *Recuerdos de una vida*. Madrid: DYRSA, 1983.
- Rodríguez Puértolas, Julio. *Literatura fascista española*. Vol. II: Antología. Madrid: Akal, 1987.
- *Rojo y negro*. Dir. Carlos Arévalo. CEPICSA. 1942.
- Ruiz Franco, Rosario. *Mercedes Fómica (1916)*. Madrid: Ediciones del Otro, 1997.
- Sánchez López, Rosario. *Mujer española: Una sombra de destino en lo universal (Trayectoria histórica de Sección Femenina de Falange, 1934-1977)*. Murcia: Universidad de Murcia, 1990.
- Scanlon, Geraldine M. *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*. Madrid: Akal, 1976.
- Theweleit, Klaus. *Male Fantasies*, 2 vols. 1977-78. Cambridge: Polity Press, 1987, 1989.
- Werner, Carmen. *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, [1942].