

Literatura y género bajo el franquismo.
«El niño mirará al mundo, la niña mirará al hogar»
Diego Santos Sánchez & María Serrano Aguilar (coords.)
Iberoamericana-Vervuert, 2024
434 páginas

El volumen *Literatura y género bajo el franquismo*, coordinado por Diego Santos y María Serrano, constituye una ambiciosa intervención colectiva en el estudio de la producción literaria durante la dictadura. Compuesto por diecisiete contribuciones, el libro se divide en cuatro bloques —mandatos, posibilismos, márgenes y disrupciones— cuya arquitectura responde a una matriz doble, cronológica y conceptual, que proyecta la literatura como un espacio tensionado entre la imposición normativa y la posibilidad de resistencia. Uno de los presupuestos clave es que los discursos literarios no solo reproducen unos patrones de género dominantes, sino que también pueden operar como «palancas de cambio», capaces de generar y consolidar referentes alternativos (2024: 17). En este marco se examina el progresivo ensanchamiento de «los límites de lo permitido» a lo largo del período dictatorial, sin incurrir por ello en lecturas teleológicas ni idealizadoras, como aclaran los mismos editores (2024: 21).

El género se aborda desde una perspectiva relacional y situada, atenta a los binarismos, mandatos sociales y dispositivos de censura (2024: 14-15); un eje que permite cuestionar las dinámicas de poder y la sexualidad heteropatriarcal imperante en un espectro que abarca desde las subjetividades más normativas hasta las más disidentes. La dialéctica entre literatura y género resulta particularmente operativa en las dicotomías *ortodoxia/heterodoxia* y *arriba/abajo*, al contemplar la existencia de modelos literarios díscolos o lecturas disruptivas.

Bajo la premisa de trazar una cartografía amplia e inclusiva (2024: 20), el compendio integra la literatura colonial y la producida en el exilio en tanto realidades simultáneas a la creación peninsular, así como géneros marginales o poco canónicos —obras populares, archivos censurados o textos de no ficción, ensayísticos y periodísticos—, en línea con el concepto bourdiano de *campo*. Este enfoque se traslada al plano teórico-metodológico, que se nutre de las aportaciones de la crítica feminista y LGBTIQ+ —o *queer*— en los estudios literarios y culturales. Lejos de cercos limitantes, nos encontramos ante un marco abierto, flexible e interseccional especialmente fructífero para la desactivación de «lecturas mecanizadas» (2024: 18).

Zira Box inicia el recorrido con el capítulo «Género, nación y virilidad en el primer franquismo» (2024: 37-57), que analiza las construcciones de género durante la posguerra inmediata. La autora advierte continuidades entre la virilidad franquista y distintos modelos históricos de masculinida-

des normativas caracterizados por la contención emocional (2024: 46). Estas figuraciones adquieren una especificidad propia en el contexto de los fascismos, donde la violencia y la militarización —mediadas por las experiencias bélicas— desempeñan un papel central. Frente a «masculinidad», Box prefiere el término «virilidad» por su vinculación a cualidades como la fuerza física y moral (2024: 49), su uso exclusivo en singular y su falta de anclaje biológico al sujeto varón, que lo hace extrapolable al género femenino («feminidad viril») y a entidades colectivas como la nación. Así, la virilidad se define en contraposición a «afeminamiento», categoría utilizada para etiquetar a todo aquel «otro» que pervierte el ideal normativo (2024: 51).

De las mismas coordenadas parte Javier Sánchez en su estudio de *La fiel infantería*, de Rafael García Serrano (2024: 59-77), caso «paradigmático» de novela falangista de la victoria, tendencia a principios de los años 40. La obra se adscribe al llamado «falangismo populista», caracterizado por la nostalgia de combate, la «crudeza» de tono y el léxico zafio, «tabernario» y explícito (2024: 67). Este tremendismo contrasta con la solemnidad narrativa de los pasajes bélicos, en los que se exalta la violencia como manifestación de un «fervor patriótico» y «regeneracionista» (2024: 73). Su «maniqueísmo interpretativo» confiere uniformidad argumental y estética al discurso falangista, que presenta las acciones bélicas como «actos de fe» ligadas a los atributos propios de los fascismos europeos (virilidad, fuerza y poder) (2024: 60). En un contexto de homosociabilidad masculina, la «camaradería de trincheras» y la vida castrense se significan en la lucha por el bien común, por la cual morir se considera un acto «bello y bueno» merecedor de honra (2024: 75).

La idea del rito bélico como demostración de coraje ante el riesgo de perecer tiene una de sus máximas expresiones en el concepto de «la buena muerte» (2024: 96) (Caballero Legionario, 1940, Gorna y Tomás), como apunta Anna Crespo en su capítulo (2024: 79-101). La autora propone una «lectura necropolítica y decolonial» de la literatura durante el primer franquismo (2024: 97) para estudiar cómo operan en la construcción del nuevo Estado esos modelos de masculinidad castrense importados del espacio colonial —«escuela de virilidad» (2024: 83). Junto a las nociones de deber, jerarquía o legionarismo, la muerte se convierte en uno de los principales recursos de legitimización ideológica de la guerra, entendida como cruzada y sacrificio (2024: 88-92).

Irene López Rodríguez analiza, por su parte, cómo funciona el motivo de la doma de la mujer (2024: 103-126) en la articulación de las políticas educativas del Régimen. Se centra en algunas metáforas zoomórficas utilizadas por la Sección Femenina para elaborar una retórica deshumanizante, basada en la supuesta irracionalidad de la mujer y ampliamente arraigada en la cultura popular de la época (105). La máxima de domesticar sus instintos animales basta para justificar el empleo de violencia física y

verbal contra ella, su subyugación al varón o el «intervencionismo estatal» en su formación obligatoria (2024: 108). En la misma línea, Susana Bardavío (2024: 127-169) revisa las obras de Mercedes Formica con el fin rastrear su posición ideológica con respecto al género durante los años 40 y 50. Sin caer en idealizaciones, la describe como una escritora falangista cuya producción apuntala las pautas normativas de la Sección Femenina, contribuyendo a la causa de «tutela emocional» (2024: 162). Con todo, Bardavío vislumbra en ellas una «recuperación parcial del control del cuerpo» que se aleja del nacionalcatolicismo. Según ella, la novela rosa, en tanto género de cultura de masas, permite «filtrar ciertas ideas» levemente desviadas del discurso oficial mediante el empoderamiento corporal, la representación pública de algunas labores femeninas o el acceso a la formación, entre otros aspectos (2024: 143).

Isabel Clúa (2024: 173-205) abre la sección «Posibilismos» con un título sugerente introducido en clave irónica («...Y además sabe guisar»), extraído de un artículo de la revista *Blanco y Negro* (15/07/61) en el que la escritora Dolores Medio (Premio Nadal, 1952) proporciona una receta de ensalada (2024: 174). A partir de lo anecdótico, Clúa aborda la irrupción de la mujer dentro del panorama literario en un momento particularmente hostil (décadas de 1940 y 1950). Por una parte, ahonda en las estrategias desarrolladas por las escritoras para el despliegue de su actividad literaria fuera de los marcos normativos de feminidad; y, por la otra, explora aquellos discursos que buscan silenciar y devaluar sus capacidades intelectuales, atribuyendo su éxito exclusivamente a factores editoriales o de mercado (2024: 175-185). La académica pone el foco en aquellas autoras que aprovechan los espacios femeninos para ofrecer contraargumentos, trazar ciertas redes afectivas y genealógicas o reclamar derechos (2024: 186). De esta manera pretende alumbrar puntos de negociación y resistencia efectivos en la desarticulación del discurso patriarcal, donde emergen voces como las de Tere Íñigo, Carmen Deben (2024: 185) o Marisa Garrido (2024: 194).

En un campo altamente tensionado, son las mismas autoras quienes, en numerosas ocasiones, asumen y reproducen esa proyección mediática feminizada como forma de ocupar un lugar dentro del campo cultural (2024: 189-190). Clúa señala, en este sentido, las contradicciones que surgen en la configuración de su imagen pública (2024: 200). Es el caso de Ana María Matute o Carmen Laforet, cuya (auto)vinculación con la maternidad les aseguró una aceptabilidad mayor. No obstante, Laforet dejaría claras sus intenciones desde su primer artículo en la revista *Destino*: «Yo no voy a hacer un apartado de recetas culinarias» («La fiesta de la moda», 1948). Con esta declaración inaugura la columna semanal *Puntos de vista de una mujer* (1948-53), que Blanca Ripoll estudia en el siguiente capítulo. En estos textos periodísticos la autora ensaya técnicas narrativas que trasladará a su obra de ficción: dialoga con un «interlocutor

ideal» (2024: 212), cómplice, situado más allá de la división de géneros; introduce reflexiones sobre la cotidianidad y la finalidad de la escritura (2024: 214-6); o critica el prejuicio que asocia la escritura femenina con la emoción y la intimidad autobiográfica (2024: 217). Laforet también vierte en ellos sus impresiones como lectora, desplegando un mapa íntimo» con sus escritores/as de referencia; un inmenso tapiz de conexiones que, en palabras de Ripoll, mitiga lo que Wolf denominó, en su célebre artículo «Women and Fiction» (*Forum Magazine*, 1928), «extraños espacios de silencio» (1928). La lectura simboliza, de este modo, un vínculo de la escritora con la otredad y consigo misma.

Por su parte, Carmen María Pujante Segura (2024: 225-248) invita a repensar conceptos como canon o literatura popular «desde textos particulares que obligan a que el matiz no sea maquinaeo» (2024: 246). Ella se centra en las obras de escritoras incluidas en la colección «Novela Popular» (1965-67), que reúne tanto a escritoras noveles (Clara Janés) como consolidadas (Dolores Medio). En términos generales, se trata de perfiles no problemáticos ni disruptivos: autoras ortodoxas, ajenas a innovaciones estructurales, estilísticas o temáticas. No obstante, Pujante detecta ciertas fisuras interesantes en algunos textos: el «contenido crítico social impregnado por Dolores Medio» en *El señor García* (2024: 233-4), los juicios de Caty Juan sobre el mercado del arte y las clases sociales en *Un paso hacia la calle* (2024: 234-5), el carácter sensual de *Los que se quedan* de Carmen Nonell (2024: 238-9) o las «posiciones raramente desveladas en el contexto de esos años» de Carmen Saint Martín en *Señoras de piso* (2024: 240-1) —en torno a la muerte, la soledad o las adicciones.

Cambiando de tercio, Santiago López-Ríos (2024: 249-278) indaga en la homofobia implícitamente manifiesta en la novela *Hombres* (*Revista Española*, 1953), de Jesús Fernández Santos, que narra la historia de un inmigrante portugués homosexual en un pueblo asturiano. Es la ambigüedad «desconcertante», «rica en matices» y «poética» lo que llama la atención de López-Ríos (2024: 253-4) y lo lleva a adentrarse en sus significados ocultos y dobles sentidos. Según él, hay tres factores que condicionan la génesis de la obra (2024: 255): la exaltación de la virilidad, el odio hacia el homosexual y la censura previa. La lectura entre líneas —sostenida en el fragmentarismo y la elipsis (2024: 259)— se completa con una comparación entre la versión original y su reedición en *Cabeza rapada* (1958, n.º 156, Biblio Breve). Como advierte el académico, la segunda suprime algunos detalles, lo que acentúa todavía más la imprecisión («todo es enigmático y todo es posible», 2024: 262) y refuerza su «simbolismo crítico» (2024: 266).

María Goretti (2024: 279-301) repasa las ediciones españolas de *Al faro* antes, durante y después de la dictadura (1938-2020) para trazar una genealogía feminista de su traducción. Destaca la versión de Carmen

Martín Gaité durante la Transición, «la más aclamada» (2024: 298), así como dos nuevas versiones publicadas por mujeres en 2020, ambas acompañadas de un rico paratexto. Goretti sugiere examinar la presencia de las traductoras en el texto traducido a través del material paratextual y la propia práctica traductora (2024: 284-285); un enfoque que, según señala, «arroja luz sobre las circunstancias específicas de reescritura» —condicionadas por las circunstancias sociopolíticas y culturales del contexto externo— al tiempo que visibiliza el papel de la mujer en el campo de la traducción.

Cristina Somolinos (2024: 305-327) encabeza el tercer bloque, «Márgenes», con un recorrido por varias novelas publicadas en el franquismo que representan la figura de la mujer trabajadora (306). En su análisis, distingue dos paradigmas principales (2024: 311): (1) aquellas que refuerzan los discursos de género franquistas, como las novelas rosas de Carmen de Icaza (aconflictivas); y (2) otras cuyas protagonistas se desmarcan del destino social impuesto, dando lugar a representaciones más conflictivas (2024: 320-324). Es el caso de *La madama*, de Concha Alós, que retrata los mecanismos represivos del franquismo sobre mujeres de familias republicanas (humillación pública, dificultades para acceder al empleo, prostitución como única salida), o de *El pez sigue flotando* (1959), de Dolores Medio, que problematiza las condiciones laborales y su impacto en la salud física y mental, especialmente en mujeres casadas. A lo largo de cuatro décadas, Somolinos observa expresiones intermedias entre estos dos polos, obras situadas en un «ámbito de grises» (2024: 315-317) donde el trabajo aparece como telón de fondo, sin una exploración profunda de los conflictos asociados. En *Primero derecha* (1955), de Rosa María Cajal, los personajes femeninos trabajan o no se ajustan al rol de género, lo que implica cierta transgresión del discurso de domesticidad. En la misma línea, Mercedes Ballesteros presenta el trabajo femenino como pilar económico de muchas familias obreras en *Taller* (1960).

Más hacia los márgenes se desplaza Yasmina Romero (2024: 329-350) en su estudio sobre las proyecciones estereotipadas de la «otra» marroquí dentro del imaginario español de lo árabe (2024: 332-3). Rasgos como la pereza, la violencia, el fanatismo, la ignorancia o el desenfreno sexual —atribuidos de forma sistemática a la comunidad mora— sirvieron de pretexto para la colonización «redentora» de Marruecos durante la primera mitad del siglo XX (2024: 339-40). Estas imágenes se reproducen en un corpus de 39 ficciones publicadas entre 1939 y 1975 por 19 autoras españolas que Romero rescata. En ellas identifica cuatro perfiles recurrentes de mora, ambiguos, contradictorios y excluyentes entre sí: la «mora-paisaje», la más habitual, de movimientos limitados por pesados ropajes; la «mora-sherezade», que provoca tentaciones inapropiadas; la

«mora bestia», trabajadora del campo; y la «bruja», dotada de habilidades mágicas (la menos frecuente, quizás por los visos de agencia que implica su relación con lo sobrenatural).

El contrapunto a la actividad literaria desarrollada dentro de las fronteras nacionales lo ofrece Lucía Cotarelo con el ejemplo de una mujer intelectual exiliada: Ana María Martínez Sagi (2024: 351-365). Las posibilidades formativas, laborales y vitales fuera de la órbita dictatorial hacen posible prolongar el linaje de la mujer moderna de preguerra (2024: 363). El capítulo trata la resignificación del espacio de la isla por parte de Sagi como un «lugar-otro» alternativo, propio y seguro, abierto a formas de vida y afectos proscritos (2024: 358-363), como el erotismo femenino y el lesbianismo, plasmados en una «historia sacro-profana no normativa» que remite a su idilio amoroso de juventud con Elisabeth Mulder (2024: 361).

Pilar Godayol (2024: 367-395) cierra la sección con una apertura simbólica de los márgenes en el contexto de un país en plena transición, cuando los mecanismos de represión pierden fuerza ante el inevitable avance de los tiempos y el aparato censor comienza a aceptar, de forma gradual, las críticas enunciadas desde sectores feministas, marxistas o federalistas. Tras consultar los expedientes que el Ministerio de Información y Turismo abrió a editoriales catalanas (8) entre los años 1965 y 1978 por la publicación de ensayos feministas, la académica descubre que la mayoría fueron declarados «no impugnables» por razones diversas: una tirada reducida, su especialización temática (Maria Aurèlia, 1966), su supuesta falta de profundidad analítica (Amparo Moreno, 1977), o la notoriedad de sus autoras y sus conexiones intelectuales dentro y fuera del país (Lidia Falcón y Maria Aurèlia Capmany, 1969). Godayol aboga por (re)crear una «memoria diferente» mediante la recuperación histórica de figuras que, desde la Academia, alimentaron los movimientos sociales. Para ello, propone adoptar una «perspectiva no androcéntrica e interconectada genealógicamente» que ayude a deconstruir «las certezas femeninas del Régimen» (2024: 391-3).

Alejandro Coello y Carlos Alayón (2024: 399-434) ponen el broche final al volumen en «Disrupciones», con una panorámica de la representación literaria de la disidencia sexogenérica durante el tardofranquismo (1968-75). Atendiendo a la noción derridiana de «contraarchivo», estos apuestan por una lectura alternativa de las fuentes y una reformulación de los parámetros canónicos en la procura de manifestaciones artísticas subalternas. Se valen de los textos de Terenci Moix, Ana María Moix, Orlando Hernández y Eduardo Mendicutti para analizar estrategias de ocultamiento y resistencia como la «sublimación» (construcción del protagonista masculino como otredad femenina), la confusión de tiempos y espacios o el uso de subtexto. Su inserción en circuitos no oficiales, su

difusión a través de soportes y medios efímeros o la prevalencia de la oralidad son algunos factores que, según los académicos, dan cuenta del carácter marginal de estos escritos (2024: 415-8; 428).

Coello y Alayón clausuran la contribución con tres ejemplos tomados del último lustro del Régimen: proyectos transmediales que se prolongaron durante la Transición y los años 80 (2024: 418-9), como *Celtiberia gay* (76), de Jesús Acalde y Ricardo J. Barceló. Uno de sus paratextos, que da título al capítulo —«También nosotros somos España. ¿O no?»— plantea la desarticulación del paradigma binario de género («nosotras») y una reapropiación crítica de la idea (excluyente) de nación española (2024: 419-21). Estas lecturas permiten observar, entre otras cuestiones, la integración de realidades trans en el imaginario de lo homosexual.

Literatura y género bajo el franquismo se perfila como una obra de referencia para aproximarse a la creación literaria durante la dictadura desde posiciones no hegemónicas. El enfoque transversal del género, la atención a materiales no canónicos (traducción, archivo, literatura popular, prensa) y la voluntad de articular una genealogía amplia de la disidencia abonan el terreno para futuras investigaciones. A modo de sugerencia, quizás nuevas líneas de trabajo puedan ampliar el foco hacia la recepción de los textos o explorar los efectos materiales de la censura en la edición y circulación de las obras, complementando así una excelente panorámica. Con todo, el trabajo cumple con creces su cometido: ofrecer una crítica plural y compleja de las relaciones entre literatura, género y poder bajo un régimen autoritario.

Para concluir, solo cabe suscribir el llamamiento que realizan Coello y Alayón al final de su escrito (2024: 427): releer «a contrapelo», buscar puntos de confluencia entre textos resistentes y probar a formular las mismas preguntas «desde una localización alejada del sistema [académico] y su tipificación» (2024: 429), lo que implica, en última instancia, repensar los marcos epistemológicos dominantes. Tal vez la poesía —sugieren, sugiero— sea la única capaz de ayudarnos a llenar los vacíos, esos «extraños espacios de silencio» a los que aludía Wolf.