

# La novela rosa de ambientación vasca e ideología franquista durante la Guerra Civil española

(The Basque romance novel and its Francoist ideology during the Spanish Civil War)

González-Allende, Iker

University of Illinois at Urbana-Champaign. Department of Spanish, Italian, and Portuguese. 4080 Foreign Languages Building, MC-176, 707 South Mathews Avenue. Urbana, IL 61801 USA

BIBLID [0212-7016 (2005), 50: 1; 79-103]

---

*Un estudio de la producción de la novela rosa publicada durante la guerra civil con una ambientación vasca. Se analizan Madrina de guerra (s.a.), de Rosa de Arámburu; La enfermera de Ondárroa (1938), de Jorge Villarín; y ¡Milagrosa! (s.a.), de Fernando de Ayala. El objetivo consiste en demostrar la conjunción en estas obras del elemento rosa o sentimental con el ideológico de la España de Franco, exponiéndose los procedimientos que utilizan estos autores para fagocitar la identidad vasca dentro de la española.*

*Palabras Clave: Novela rosa. Identidad vasca. Guerra Civil española. Rosa de Arámburu. Jorge Villarín y Fernando de Ayala.*

*Espainiako gerran argitaratu zen euskal giroan kokaturiko eleberri arrosaren produkzioa da azterlan honen gaia. Rosa de Arámbururen Madrina de guerra (s.a.), Jorge Villarínen La enfermera de Ondárroa (1938) eta Fernando de Ayalaren ¡Milagrosa! (s.a.) aztertzen dira. Obra horietan elementu arrosa edo sentimental eta Francoren Espainari zegokion elementu ideologikoa nola uztartzen diren erakustea da lanaren helburua, agerian jartzen direla autore horiek euskal nortasuna espainiarraren barnean fagozitatzeko erabiltzen dituzten prozedurak.*

*Giltza-Hitzak: Eleberri arrosa. Euskal nortasuna. Espainiako gerra zibila. Rosa de Arámburu, Jorge Villarín eta Fernando de Ayala.*

*Une étude de la production du roman rose publiée durant la guerre civile dans un contexte basque. On analyse Madrina de guerra (s.a.), de Rosa de Arámburu; la enfermera de Ondárroa (1938), de Jorge Villarín, et Milagrosa! (s.a.), de Fernando de Ayala. Le but consiste à démontrer la conjonction, dans ces œuvres, de l'élément rose ou sentimental avec l'idéologique de l'Espagne de Franco, en exposant les procédés utilisés par ces auteurs pour phagociter l'identité basque au sein de l'espagnole.*

*Mots Clés : Roman rose. Identité basque. Guerre civile espagnole. Rosa de Arámburu. Jorge Villarín et Fernando de Ayala.*

Es común que el amor y la guerra se presenten unidos en la literatura y en la vida real. Aparte del hecho de que en numerosas ocasiones el amor pueda definirse como una guerra entre dos personas, es un hecho que durante los conflictos bélicos surgen nuevas relaciones amorosas o se transforman las ya existentes. En numerosas novelas publicadas en el período 1936-1939 podemos hallar una historia amorosa de los protagonistas a la vez que éstos se enfrentan a las circunstancias de la guerra. Dependiendo de la narración, el tratamiento del amor adquiere mayor o menor relevancia. Diversos autores vascos de distinta ideología política supieron aunar el amor y la guerra en sus obras. En *Euzkadi en llamas* (1938), de Ramón de Belausteguigoitia; *La promesa del tulipán* (1938), de Ignacio Romero Raizábal; *Como las algas muertas* (1938), de Luis Antonio de Vega; o *El dolor de Euzkadi* (1937), de Pedro de Basaldúa, encontramos que la vida del protagonista no está marcada sólo por la guerra, sino también por el amor. Ahora bien, en estas novelas el amor se convierte en un añadido más a la historia, ya que el tema predominante es la guerra y la expresión propagandística de una determinada ideología política.

En el panorama narrativo entre 1936 y 1939 también es posible encontrar otras obras en las que sucede justo lo contrario de lo anterior: el amor domina en la historia que se relata y se convierte en el argumento principal. De esta manera, el conflicto bélico pasa a un segundo plano, pero ello no impide que exista un claro mensaje ideológico. De hecho, las relaciones amorosas en estas novelas transmiten la visión del mundo de los sublevados el 18 de julio de 1936. Se tratan, por tanto, de narraciones pertenecientes al género rosa, pero ambientadas en el escenario de la guerra civil española y situadas espacialmente en el País Vasco.

La novela rosa o sentimental se ha solido considerar como un género popular, y se ha tendido a relacionarla con el público femenino, generalmente de manera despectiva. Norma Augusta Mabee, en su análisis sobre las novelas de Corín Tellado, apunta a que parte de la hostilidad hacia este género literario se debe a que, al presentar la intimidad femenina, los críticos “se ven obligados a crear nuevas estructuras de pensamiento” (p. 3). Stephanie Sieburth ha demostrado que esta concepción de la literatura con las etiquetas de alta y baja se origina en el siglo XIX y supone una traslación de la oposición entre lo masculino y lo femenino. La cultura de masas significaba, en los ojos de la clase burguesa dominante, una amenaza al control social. Por ello, las metáforas que los críticos aplican a la cultura popular son femeninas, mientras que la cultura folk y alta se asocian con la masculinidad. En palabras de Sieburth,

the desire to keep certain social classes apart, and to keep the two sexes and the gender roles conventionally assigned to them comfortably distinct, lurks behind the discourse distinguishing high from low culture (p. 10).

Gonzalo Navajas señala como característica de la novela rosa la falta de interés por la representación de un mundo identificable como real y auténtico, y el menosprecio por un referente externo (p. 365). En opinión de este

crítico, se trata de sustituir la realidad prosaica “por otra que deforma el mundo añadiéndole un carácter supuestamente embellecedor que lo mejora” (p. 366). En las novelas rosa publicadas durante la guerra esta particularidad no se aplica completamente. Como en las otras obras de este género, éstas ofrecen una realidad retocada, pero concreta; es decir, en un marco histórico determinado: la guerra civil, que condiciona las relaciones amorosas de los personajes. José A. Pérez Bowie indica la existencia de este tipo de novelas durante el conflicto bélico y su continuidad con la narrativa anterior. Su acertado razonamiento merece su transcripción completa:

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 esquemas narrativos y los estereotipos de la novela rosa tradicional a la situación bélica (la enfermera o la madrina de guerra sustituyen a la secretaria y el apuesto y heroico oficial al galán de buena familia) para desarrollar de una manera más subrepticia el mismo mensaje que transmitían los relatos más descaradamente propagandísticos (p. 43)

Nos encontramos, por tanto, ante textos que adecuán la temática rosa a la situación de la guerra. Como adecuadamente explica Pérez Bowie, el carácter frívolo y sentimental de estas novelas no posibilitaba su cultivo en la narrativa republicana. Los autores partidarios de la República defendían un modelo de sociedad más progresista y de relaciones personales más avanzadas que los que se reflejan en la novela rosa, donde el principal objetivo de toda relación entre un hombre y una mujer es el matrimonio. Como ejemplos de esta visión del mundo, en este ensayo me propongo analizar tres de estas novelas: *Madrina de guerra* (s.a.)<sup>1</sup>, de Rosa de Arámburu; *La enfermera de Ondárroa* (1938), de Jorge Villarín; y *¡Milagrosa!* (s.a.), de Fernando de Ayala. Mi objetivo consiste en demostrar la conjunción en estas obras del elemento rosa o sentimental con el ideológico de la España de Franco. Además, quiero exponer que uno de los procedimientos que utilizan estos autores para configurar una España basada en la unidad es el recurso de unir sentimentalmente a un personaje originario del Norte, en concreto del País Vasco, con otro del centro o del Sur (de Madrid, Andalucía o Marruecos). Con esta táctica literaria estos escritores configuran el modelo de un país sin fisuras y sin identidades nacionales periféricas, eliminando cualquier atisbo de una identidad vasca diferenciada de la española.

La existencia de pensadores vascos de ideología nacionalista española es bien conocida, desde el grupo del 98 (Ramiro de Maeztu, Miguel de Unamuno, Manuel Bueno Bengoechea, Pío Baroja) hasta nuestros días (Jon Juaristi, Mikel Azurmendi, Fernando Savater). Joseba Gabilondo explica este

---

1. El título de la obra aparece a veces en singular y otras en plural. En la portada leemos “madrina”, mientras que en la contraportada aparece esta palabra en plural. El encabezado en el resto de la novela es en singular, por lo que escojo el título de esa manera. La existencia de estas dos versiones se puede interpretar como una generalización de la historia que se narra; es decir, María Teresa, la protagonista, es la madrina de guerra (en singular), pero es una de las muchas que existieron (en plural); es un prototipo de modelo femenino.

hecho de la siguiente manera: “precisely because of their marked status as national others, the Basques have always played an important role in the definition of Spanish nationalism” (p. 239).

El que sean los vascos los que critiquen el nacionalismo vasco confiere un mayor prestigio a las críticas que el nacionalismo español enarbola contra el nacionalismo vasco. De esta manera nos quieren hacer creer en la existencia de una hispanidad innata en todo ciudadano del territorio español. Por ejemplo, en las novelas que voy a analizar las protagonistas vascas se declaran por encima de todo españolas.

Dentro del pensamiento nacionalista español de origen vasco, merece destacarse la Escuela Romana del Pirineo, que se crea en Bilbao alrededor de 1915. Como consecuencia del ambiente de prosperidad de la capital vizcaína debido a la Primera Guerra Mundial, surge este grupo de escritores vascos que busca la recuperación de la cultura romana y la defensa del catolicismo y los valores de la civilización occidental (Mainer, *Falange y Literatura* 22). La revista que dinamizó estas ideas fue *Hermes* (1915-1922), cuyo creador fue el bilbaíno Ramón de Basterra (1888-1928). Julio Rodríguez Puértolas enumera los nombres de los miembros de este grupo que más tarde pasaron a formar parte de la Falange: Esteban Calle Iturrino, Pedro Moulane Michelena, José María Salaverría y Rafael Sánchez Mazas (p. 75).

Los autores de las obras que presento en este ensayo no han pasado a los manuales de la historia de la literatura española, ya que fueron escritores que en su momento publicaron algunos libros, pero que han sido completamente relegados al olvido. De esta manera, no me ha sido posible localizar su lugar de nacimiento, pero lo que es un hecho es que en sus novelas se presenta la identidad vasca, que desde la ideología franquista, para ellos forma parte del contexto español. Rosa de Arámburu publicó, aparte de *Madrina de guerra*, otra novela durante la guerra civil: *Ojos largos* (1937), ambientada en Marruecos. Jorge Villarín fue también prolífico durante la contienda bélica. Además de *La enfermera de Ondárroa*, dio a la prensa *De los ángeles: siete crónicas* (1938), *Guerra en España contra el judaísmo bolchevique: crónicas del frente* (1937), y un par de obras escritas en colaboración con Miner Otamendi: *Abriles de España* (1937) y *La venta de Jeromo: comedia en tres actos y en prosa* (1938). Por su parte, Fernando de Ayala, además de *¡Milagrosa!* –que ni siquiera se encuentra en los archivos de la Biblioteca Nacional de Madrid–, publicó *Princesa* (s.a.), *A las nueve y media en casa* (s.a.), *Más fuerte que el amor... ¡El Cid!* (s.a.) y *La reina que venció a Don Álvaro de Luna* (1940). Partiendo de los propios títulos, parece que las otras obras de estos autores defienden también la ideología franquista y la idea del Imperio y del pasado “glorioso” de España. Nos encontramos, además, ante narradores que desarrollaron la mayor parte de su producción literaria durante la guerra.

Es un hecho que el enfrentamiento bélico posibilitó la aparición de nuevos escritores que hasta entonces no se habían decidido a tomar la pluma. Ante un acontecimiento tan fundamental como la guerra civil consideraron oportuno plasmar su experiencia por escrito. J. A. Fernández Cañedo indica

que esto les sucedió sobre todo a los jóvenes, que partiendo de su participación en el frente, publicaron obras en las que reflejaban sus experiencias en la guerra (p. 61). Generalmente se ha solido decir con acierto que la gran novela española sobre la guerra civil se escribió en la postguerra y por los intelectuales exiliados. Estas narraciones ideológicas publicadas durante los años del conflicto tienen, sin embargo, como aspecto positivo que, al ser escritas sin la suficiente distancia temporal respecto a los acontecimientos históricos, permiten que apreciemos la realidad de la guerra en toda su crudeza; los escritores no pueden o no quieren esconder sus fuertes convicciones políticas. En palabras de José-Carlos Mainer, la narrativa escrita durante la guerra posibilita que

el investigador delimite con nitidez un repertorio de recursos que las obras más elaboradas enmascaran, mientras que, por otro lado, permite asomarse a una intimidad que se expresa con inocencia, sin celarse en la ambigüedad" ("La retórica (p. 73).

Era común que la narrativa se publicara en colecciones periódicas durante la guerra. Por ejemplo, *Madrina de guerra*, de Arámburu, apareció en la llamada *Los Novelistas*. *La novela de la Guerra*, de San Sebastián; *La enfer-*

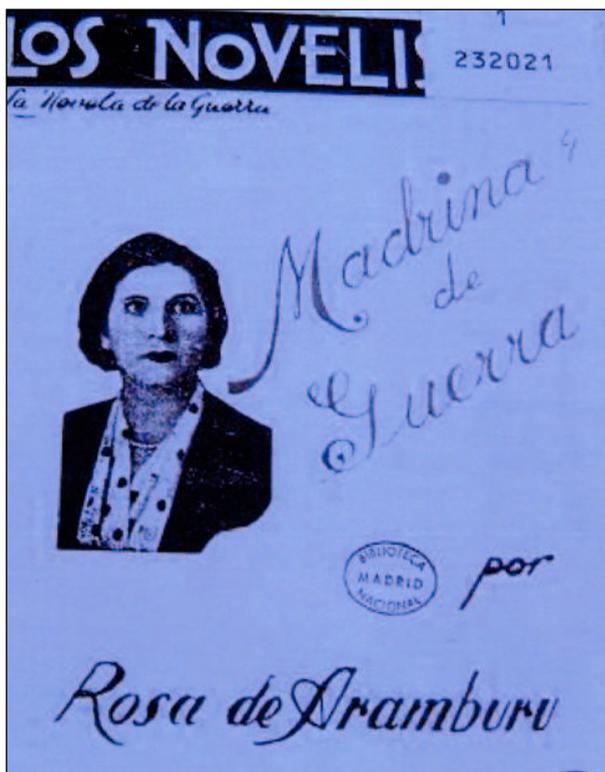


Fig. 1. Portada de *Madrina de guerra*, de Rosa de Arámburu.

*mera de Ondárroa*, de Villarín, en *Biblioteca Rocío*, de Sevilla; mientras que *¡Milagrosa!*, de Ayala, en *Familia*, de Bilbao. Alberto Sánchez Álvarez-Insúa ofrece una lista de las diversas colecciones literarias periódicas durante la guerra civil, y considera que fueron más numerosas las del bando franquista (18). Dos de las colecciones más destacadas de este grupo fueron *La Novela de Vértice* y *La Novela del Sábado*. Como indica María Ángeles Naval, la primera era publicada como suplemento de la revista falangista *Vértice*, y duró desde 1938 hasta 1942. Por su parte, *La Novela del Sábado*, de mayor variedad ideológica dentro de los postulados de los sublevados, era una publicación que comienza a partir de 1939, en la que la presencia de las ideas falangistas es menor debido al control que Franco ejerció sobre la Falange (34-35). En el estudio de Naval se recoge que se publicaron 33 novelas en la colección de *Vértice* y 50 en *La Novela del Sábado*. Este dato nos indica que estos textos abundaban al final de la guerra y a principios de la postguerra.

*Madrina de guerra*, de Rosa de Arámburu, relata la historia de María Teresa de Sandoval, que le escribe una carta a la narradora-autora –quien aparece con su propio nombre como personaje en la novela–, para solicitar ser la madrina de guerra de algún soldado. Rosa de Arámburu le pone en contacto con Alberto Casanueva, un falangista de Marruecos, y los dos jóvenes comienzan a cartearse. La autora utiliza el recurso de las cartas como excusa para presentar al lector la vida pasada de la protagonista. María Teresa le cuenta a su ahijado su vida en las cartas que le escribe. Ella nació en Algorta, pero vive ahora en Rentería, un pueblo vizcaíno, donde le pilló la guerra cuando vino a visitar unos parientes. Sus padres han sido asesinados por los republicanos, y ahora vive con esos familiares, que son su tío Teodoro y su mujer y sus hijas. Éstas le hacen sufrir mucho a María Teresa, y además son nacionalistas vascas, pero, a pesar de ello, ella decide hacerse miembro de la Falange. Un día Alejandro Achuri, un joven empresario, va a comer a casa de María Teresa y se interesa por ella, lo que provoca el odio de su tía, que quería a Achuri como marido para sus hijas. María Teresa no soporta más la situación en esa casa, y decide buscar trabajo de dependienta en una tienda e irse a vivir sola a una pensión. Mientras, en la guerra, su ahijado, Alberto, es herido, y al no saber nada de él, María Teresa cree que ha muerto. Alejandro encuentra por casualidad a María Teresa en la tienda donde trabaja, y comienza a esperarla a su salida del trabajo aunque ella no está interesada en él. Finalmente, Alberto se recupera y va a buscar a su novia –aunque todavía no se han conocido en persona. Como se ha mudado de casa, no puede encontrarla, pero la narradora-autora, Arámburu, a la que María Teresa había acudido anteriormente para pedirle ayuda, le informa de la dirección donde trabaja María Teresa. Alberto va allí y encuentra a Alejandro forzando a María Teresa, se pega con él y se va con su novia. Finalmente terminan casándose e invitando a Arámburu a la boda en Marruecos.

*La enfermera de Ondárroa*, de Jorge Villarín, se desarrolla casi completamente en Andalucía, en un pueblo llamado San Antonio, donde vive “la niña de los desaires”, Micaela Ramírez. Se llama así porque le gusta burlarse de los hombres que llegan a su ventana para enamorarla. Micaela les da espe-

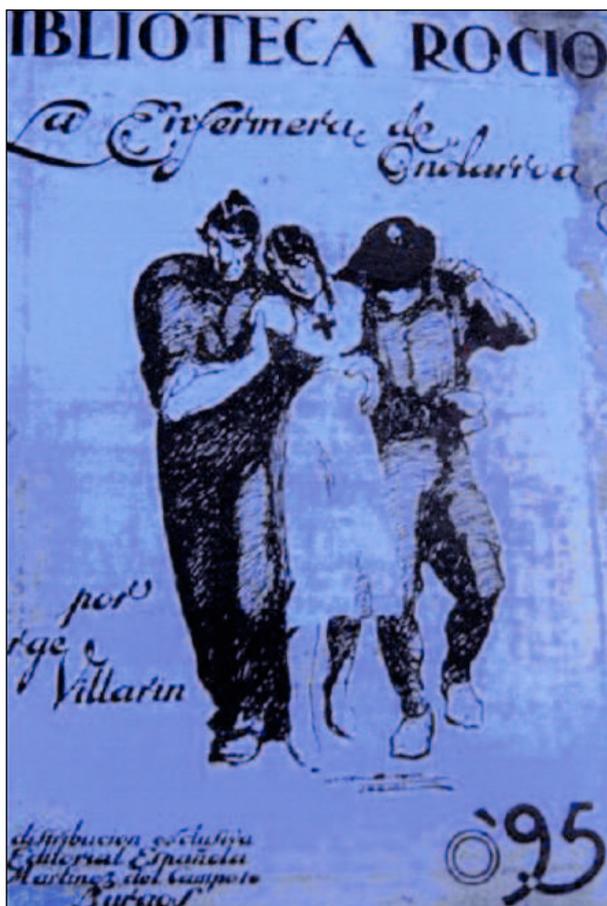


Fig. 2. Portada de *La enfermera de Ondárroa*, de Jorge Villarín.

ranzas y al final les abandona. Un día Micaela conoce a Álvaro Armenta, un alférez de Carmona, y comienza a salir con él. Micaela le quiere dar celos bailando con otros hombres. Carlos Ayllón, amigo de Álvaro, le avisa a éste de la mala fama que tiene Micaela. Ésta, sin darse cuenta, ha terminado enamorándose de Álvaro, por lo que decide llamar a su ventana a otro joven con el que había estado flirteando anteriormente para decirle que ya no quiere nada con él. Sin embargo, en ese momento Álvaro les ve hablando y resuelve romper definitivamente con Micaela y marcharse a París, donde se dedica a escribir. Al estallar la guerra civil, Álvaro vuelve a España y dirige un ejército de requetés navarros. A Micaela el golpe militar la sorprende en Bilbao, adonde había ido para visitar a una de sus hermanas. Dispone irse a Francia, y de allí pasarse a la España de los sublevados, a Pamplona, donde realiza la labor de enfermera. A ese hospital va Álvaro cuando es herido, y los dos jóvenes retoman entonces su relación. Micaela se va a Ondárroa a ejercer de nuevo como enfermera. Allí se hace amiga de Ana María, una

chica bilbaína. Un día Micaela acompaña a dos alféreces en un paseo en coche. De repente aparecen los gudarís –las tropas nacionalistas vascas– y los republicanos, y matan a Micaela. Al final, Álvaro se casa con Ana María, pero sabe que nunca será feliz.

*¡Milagrosa!*, de Fernando de Ayala, cuenta la historia de Begoña Allende Eguíluz, una joven bilbaína que vive con su madre. Su padre y su hermano han sido asesinados por los republicanos. Begoña tiene dos amigas con las que a veces sale, Mari-Tere y Miren. Sus amigas son más frívolas que ella y menos religiosas. A través de ellas conoce a Ramón Alcázar Monsálvez, un funcionario madrileño que trabaja en el Ministerio de Industria de Bilbao. Ramón ha llevado hasta entonces una vida alegre y despreocupada, pero se enamora de Begoña. Anteriormente, Begoña había trabajado como enfermera en el Hospital de Basurto, donde conoció a Carlitos Orellana, un soldado madrileño herido que se enamora de ella. Sin embargo, Carlitos vuelve al frente una vez recuperado. Por petición de Begoña, Ramón va a la basílica de Begoña a escuchar misa, y habiendo sido antes más bien poco creyente, vuelve a encontrar su fe perdida. A partir de entonces, tras conocer a la madre de Begoña, los dos jóvenes comienzan a salir y a preparar su boda. Sin embargo, Carlitos reaparece, pero esta vez ciego tras haber sido herido en la guerra. Carlitos está todavía más enamorado de Begoña, y va a visitarla. Ésta, como sacrificio personal, le promete a Carlitos que si la Virgen de Begoña le devuelve la vista se casará con él. No le cuenta nada de su relación con Ramón para no hacerle sufrir. Begoña aplaza la boda con Ramón a pesar de quererle, y Ramón acepta la decisión de Begoña. Pasa el tiempo y un día Carlitos se da cuenta de que comienza a ver, pero no se lo quiere decir a Begoña hasta que vea completamente. Ésta, debido a que piensa que Carlitos no recupera la vista, le cuenta toda la historia y su noviazgo con Ramón. Carlitos sufre, pero se va sin decirle que ve porque no quiere que Begoña se vea obligada a casarse con él si realmente no le quiere a él, sino a Ramón. Begoña y Ramón se casan, se enteran de que Carlitos ya puede ver y éste se encuentra de nuevo en el frente luchando en las tropas de Franco.

Los títulos de las tres novelas resultan bastante significativos, ya que apuntan a tres cualidades propias de la mujer desde el punto de vista de la derecha nacional: la espiritualidad o maternidad, el servicio al hombre y la religiosidad católica. Estas tres obras resumen significativamente la concepción de la mujer que unos años más tarde iba a imponer el franquismo tras la guerra: la madre, la esposa entregada y la santa o abnegada. Durante el conflicto armado, la mujer de la zona sublevada no llegó a experimentar la diversidad de papeles que la mujer republicana pudo llevar a cabo. Como indica Mary Nash, la guerra civil actuó como catalizador para la movilización femenina y dio lugar a un cambio en la actitud hacia las mujeres y su papel en la sociedad (p. 49). De todos es conocida la labor de las milicianas en el frente, pero tampoco hay que olvidar que duró poco tiempo, y que el gobierno republicano hizo que las mujeres volvieran a la retaguardia. Shirley Mangini escribe que “the issue of women at the front lines produced a great deal of consternation and controversy in Spain during the war” (p. 80). Como

consecuencia, el progreso de la mujer durante este período puede describirse como una evolución circular: “from repression to relative freedom and back to repression, especially when they are not allowed to fight with arms anymore” (Mangini, p. 80). Lo que está claro es que en la retaguardia, las mujeres republicanas realizaron diversos trabajos esenciales para la guerra y a los que no habían tenido acceso antes, ya que además de proveer ropa al frente y actuar como enfermeras –algo en lo que coincidían con las mujeres del bando franquista– algunas condujeron transporte público y otras se introdujeron en el mercado de trabajo industrial para sustituir a los hombres que se habían ido a luchar. En su análisis de la situación de la mujer en Madrid durante la guerra civil, Covadonga Balbás et al. indican que esta incorporación de las mujeres en la industria fue lenta y complicada, ya que necesitaban recibir cursillos y los obreros veteranos consideraban que las obreras no eran capaces de realizar bien su trabajo (p. 175). De esta manera, a pesar de que en la España republicana hubo cierta apertura a una concepción de la mujer más allá del hogar, no siempre resultaba fácil su desarrollo. Helen Graham señala que tanto en el bando franquista como en el republicano había una concepción tradicional de la mujer:

both Nationalists and Popular Frontists exhorted women, as wives and mothers, to defend their respective orders in what was a time of crisis precisely so there could be a return to ‘social normality’ which, in both cases, implied a return to gender norms built upon female subordination (p. 114).

Ahora bien, durante la guerra a la mujer en el bando nacional se le inculcaban una serie de valores basados en la sumisión y dependencia del hombre que la mujer republicana no seguía tan tajantemente. M<sup>a</sup> Ascensión Martínez Martín indica que en el País Vasco las principales organizaciones femeninas en esta época fueron las Margaritas, vinculadas al tradicionalismo; Emakume Abertzale Batza, del nacionalismo vasco; la Sección Femenina, de la Falange; y el Círculo Femenino, del socialismo (p. 249). Por ejemplo, María Teresa, la protagonista de *Madrina de guerra*, decide comprometerse políticamente haciéndose miembro de la Falange. Anteriormente, había escrito a Arámburu solicitando un ahijado de guerra. El compromiso político para María Teresa, al igual que en las otras protagonistas, es claro desde el principio, y seguramente radica en el asesinato de sus padres por “los rojos” –como ella dice–, en su soledad, en las malas circunstancias en las que se encuentra en la casa de su tío y en el patriotismo:

Mientras tantos y tantos mozos mueren heroicamente, ¿a mí me va a faltar la gallardía de un gesto que no tiene nada de heroico? El no pregonar con las voces mudas y elocuentes de las cinco flechas que se está con ellos, ¿no es, hasta cierto punto, una manera de traicionarles? (p. 11).

De esta manera, la guerra –y también su relación amorosa epistolar con el falangista– supone para ella un cambio para bien, el despertar de su propia conciencia y una mayor fuerza para enfrentarse a sus calamidades. Cuando las tropas de Franco entran en Rentería, sale a la calle muy contenta para “vitorear a los libertadores”, y “se le quedó ronca la garganta de tanto gritar ¡Viva! y ¡Arriba España!” (p. 10). Le dan una boina roja, símbolo de los

carlistas, y ella se la pone. Tararea también la canción de Oriamendi, himno de los carlistas. En la novela, por tanto, las diversas fuerzas dentro de las tropas de Franco se ven como una unidad: carlistas y falangistas buscan salvar a España. A partir de su concienciación política, María Teresa es capaz de dirigir su vida por ella misma.

En un estudio sobre la presencia de la Sección Femenina en la obra de Carmen Martín Gaité, Alicia G. Andreu señala que en las novelas rosa de la postguerra se utilizaban códigos provenientes de tres convenciones literarias populares: “el cuento infantil de la cenicienta, el género del *Bildungsroman* y las novelas rosa decimonónicas” (p. 150)<sup>2</sup>. La primera de estas fuentes es evidente en la obra de Arámburu: en diversos momentos se habla de María Teresa como “la Cenicienta de Villa Fernanda” (p. 11). Huérfana de padres, María Teresa vive con su tía y sus primas, que le hacen la vida imposible. Cuando Alejandro Achuri, un joven rico, anuncia que va a comer a casa de los tíos de María Teresa, las primas, de las que antes ya se nos había indicado que eran muy feas, van a prepararse para estar guapas, mientras que la tía le dice a la joven: “Siéntate [...]. Tú estás bien así. Además, alguna tiene que ayudar a la servidumbre” (p. 19). A pesar de ello, Alejandro sólo tiene ojos para María Teresa, lo que provoca las iras de la tía: “Salió la tía del comedor como una reina ofendida, y las dos niñas, como dos princesas a quienes molestara la presencia de aquella Cenicienta, y María Teresa se quedó sola con su dolor y con sus lágrimas” (p. 20). Ahora bien, Alejandro no era “el príncipe” de la protagonista, pues este papel se deparaba a un soldado falangista de Marruecos.

El comportamiento de esta protagonista se basa en el recato, algo que la derecha nacional consideraba indispensable en la mujer. Así se expresa esta idea cuando se enfrenta a su tía y primas: “Como en una túnica se envolvió en su *dignidad*, y dejando el jardín fue a recluirse en su habitación” (p. 11, subrayado mío). Otra de las cualidades de la mujer ensalzadas por los sublevados era la ingenuidad. Por ejemplo, de su infancia María Teresa recuerda cómo soñaba con viajar lejos en un barco y cómo se dormía imaginando una escena de hadas (p. 15). Pero sobre todo se valoraba que la mujer tuviera pudor. Así, la protagonista duda mucho sobre cómo escribir a su ahijado de guerra porque “no quiere que la tome por una muchacha frívola, ni tampoco por ñoña” (p. 13). Incluso se pone colorada al escribirle las cartas (p. 19). La dignidad y el honor la llevan a irse de casa de sus tíos y encontrar trabajo como dependiente en una tienda. El trabajo fuera del hogar para la mujer era admisible para la derecha nacional en caso de necesidad, sobre todo tratándose de huérfanas. Así lo expresa María Teresa: “No he encontrado otra [solución] más digna [que trabajar]” (p. 25). En la postguerra se mantiene la misma idea; Carmen Martín Gaité indica que la mujer que trabajaba fuera de casa lo hacía sólo hasta que

---

2. En los años 40 se seguirá publicando la novela rosa, con escritoras como Carmen de Icaza o Concha Espina. Esta última es seguramente la autora más destacada y prolífica en el bando de los sublevados durante la guerra civil, con obras como *Retaguardia* (1937) y *Esclavitud y libertad* (1938). Ya había comenzado a escribir antes de la guerra, y continuó escribiendo en el franquismo.

se casaba (p. 48). La fortaleza moral es otra de las características que toda mujer debía poseer. En la Sección Femenina de la Falange, les enseñaban a las mujeres a que cuando algún hombre les decía algún piropo por la calle, ellas respondieran: “¡Yo soy de Falange!” (Martín Gaité, p. 65). El mero hecho de pertenecer a la Falange aseguraba la integridad ética de la mujer. María Teresa también muestra sus fuertes principios morales cuando Alejandro comienza a esperarla a la salida del trabajo y ella continuamente le rechaza.



Fig. 3. María Teresa, protagonista de *Madrina de guerra*, leyendo una carta de Alberto.

La religión católica también debía ser inherente a la mujer partidaria de Franco durante la guerra. María Teresa reza constantemente: “rezaba por que Dios concediese la victoria al Ejército Nacional” (p. 10). De niña, al estudiar en un colegio de monjas, surge en ella el deseo de santidad:

a las diez de la mañana entrábamos en el colegio, que tenía un jardín muy grande y muy triste y unas monjitas muy buenas. [...] Soñaba con unas tocas monjiles... Se me ponía cara de niña buena. Cuando salíamos de paseo daba limosnitas a todos los pobres, rezaba mucho (p. 17).

También invoca a Dios cuando piensa que su novio Alberto ha muerto. La religiosidad en la mujer era bien vista, lo que continuó en la post-guerra, años en los que el meterse a monja era una decisión prestigiosa.

La protagonista femenina de *La enfermera de Ondárroa* también representa la entrega a la causa de Franco, pero a diferencia de las otras dos novelas, aquí vemos una evolución moral importante por parte del personaje. Al comienzo, Micaela se nos presenta como una mujer frívola, que sólo se dedica a atraer a los hombres para después abandonarles. Su característica principal es la belleza prototípica de la mujer del Sur:

¿Cómo dijimos que eran las mujeres de San Antonio? ¿De rostros morenos, de ojos grandes, de labios rojos y de cabellos negros? Pues así, así es Micaela, como todos le dicen, la mejor mujer de su tierra (p. 18).

La mujer en esta novela se idealiza incluso más que en la anterior. El narrador subraya que lo propio de la mujer es la sonrisa y la alegría:

Allí están las que durante el día permanecen tras sus cierres de cristales, ya cosiendo, ya bordando, pero siempre risueñas, porque estas niñas ríen aun cuando están llorando (p. 11).

Martín Gaité explica que en los 40 a la chica casadera se le pedía que sonriera. Carmen de Icaza, autora de novelas rosa de esta época, llegó a escribir que “la vida sonrío a quien le sonrío, no a quien le hace muecas” (Martín Gaité, p. 40). De hecho, en su *Cristina Guzmán, profesora de idiomas*, escrita en 1935, se transmite la idea de que a los hombres no les atraen las mujeres tristes: “Ésa es la clave de la felicidad [...]. Conformidad. Adaptación. No resignación, que suena a fracaso y tristeza, sino conformidad alegre, optimista” (p. 105)<sup>3</sup>. El punto 9 de la Sección Femenina de la Falange lo dejaba claro: “Obra alegremente y sin titubear” (Martínez Martín, p. 252). Además de la sonrisa y la alegría, la novela de Villarín ensalza la domesticidad en la mujer, encerrada en casa dedicándose a las labores que se consideraban propias para ella como coser y bordar.

Sin embargo, el narrador crítica a las mujeres que son frívolas a través de la protagonista. Micaela se presenta como el prototipo de mujer fatal, que atrapa a los hombres y provoca que caigan rendidos a sus pies para más tarde abandonarlos. Hace esto por el simple placer que le proporciona el causar daño. Así expresa la protagonista su concepción frívola de la vida:

Tengo muchos amigos, con todos me divierto, con todos bailo; unos me gustan más y otros menos, y con el que más me guste y más me convenga, con ese me casaré. [...] En mi vida no me he tomado ni un disgusto por nada ni por nadie, y no me lo tomaré tampoco el día de mañana (pp. 30-31).

El autor rechaza claramente esta forma de ser: “Dichas y amor de mujer / engañosos como el mar...” (p. 32). Además de mostrar la volubilidad de la mujer, la misoginia de Villarín queda patente a través del personaje Carlos Ayllón, amigo de Álvaro, que realiza el siguiente comentario:



Fig. 4. La andaluza Micaela yendo a misa.

---

3. Más insufrible que *Cristina Guzmán* resulta el cursi prólogo escrito por la hija de Carmen de Icaza, Paloma Montojo, para la editorial Castalia. En él, Montojo ensalza los valores que la protagonista de la novela simboliza: “una gran cantidad de mujeres la tomaron de ejemplo, sencillamente porque ella representa el triunfo de la bondad, del optimismo y la alegría de vivir” (33).

Son raras las mujeres, no hay que dudarlo, amigo Álvaro, pero requieren todas un manejo cuyo secreto conozco, hay que tratarlas de forma que tú no las quieres tratar. [...] A las mujeres hay que agacharlas la cabeza como a los toros, y Micaela es un Miura (p. 48).

Aquí se está proponiendo que la mujer lo que necesita es el dominio físico del hombre. Más adelante se explicita de la siguiente manera con una copla popular:

Aquel consejo del filósofo rancio será muy rancio, pero es el mejor consejo: Palo al burro blanco, / palo al burro negro / y palo a todo burro / que no ande derecho (p. 56).

Ahora bien, Micaela es encauzada por el buen camino gracias al amor que Álvaro hace brotar en ella. El amor, como en *¡Milagrosa!*, sirve para guiar rectamente una vida disipada. Micaela se enamora esta vez de verdad, pero Álvaro no la puede perdonar. La forma de redimirse es entregarse a la causa política de los nacionalistas españoles:

Micaela, ya con más años, más cerebro, más cariño y más corazón, pagaba sus diabluras en los años aquellos en los que se burlaba de todo aquel que la rondaba (p. 67).

La protagonista se da cuenta de que su existencia anterior no era adecuada, y decide trabajar como enfermera en diversos hospitales del Norte:

entraba en el hospital de Pamplona, prestando con todo heroísmo y desinterés su cargo de cuidar al herido en la guerra santa por la liberación de España y la causa bendita de Dios (p. 72).

Un ejemplo claro de esta nueva Micaela es que, al necesitar un enfermo una transfusión de sangre, ella no duda en donar la suya. La frivolidad deja paso a la caridad. El hecho de que la protagonista sea enfermera sólo en la última parte de la novela, y aun así, el autor haya decidido titularla como lo hizo, demuestra que el modelo de mujer que se quiere proponer es el de la Micaela dedicada a la entrega desinteresada a los demás. Como premio, el autor la hace coincidir de nuevo con Álvaro y retomar las relaciones con él. Sin embargo, sus ligerezas anteriores no pueden ser perdonadas, y el autor decide que su personaje muera a manos de los gudaris y los republicanos. De esta manera, termina convirtiéndose en una mártir por la causa, en una heroína.

La figura de la enfermera fue común en la narrativa escrita durante la guerra, tanto en el bando de los sublevados como en el republicano. Ernestina de Champourcin, de ideología republicana durante la guerra –después acaba perteneciendo al Opus Dei–, escribió un par de capítulos de una proyectada novela sobre el tema: *Mientras allí se muere*. La diferencia es que en el relato de Champourcin, la protagonista, Camino, no resulta tan entregada a la causa y padece de momentos de melancolía: “su sala era de ella y para ella; aun hablando con sus heridos se sentía completamente sola porque se daba a ellos por entero” (p. 26).



Fig. 5. Micaela, protagonista de *La enfermera de Ondárroa*, de enfermera, junto a Álvaro, vestido de requeté.

Otra autora vasca que escribió sobre su experiencia como enfermera en el bando de Franco durante la guerra fue María Rosa Urraca Pastor. En *Así empezamos (memorias de una enfermera)* (1939), la enfermera se presenta con las características innatas de la mujer según la ideología nacional: entrega, sensibilidad y ternura. Ella es el reducto de los valores humanos, la que es capaz de envolver a los enfermos en un estado de protección pseudomaterna y recordarles sus valores cristianos:

hubo alguno que, a la vista de los prisioneros [republicanos], no pudo contener su indignación dirigiéndoles algunas frases violentas. Bastaron unas palabras mías llamando a su caballerosidad de españoles y a su caridad de cristianos para que cambiara totalmente su actitud, hasta el extremo de repartir con ellos su rancho en frío y su tabaco (pp. 39-40).

Begoña, la protagonista de la novela de Fernando de Ayala, también trabajó como enfermera durante la guerra cuando las tropas de Franco entraron en Bilbao. El cuidado maternal a los enfermos hizo que uno de ellos, Carlitos Orellana, se enamorara de ella. Sin embargo, a partir de la muerte de su padre y hermano a manos de los republicanos, dejó el hospital y se dedi-

có a cuidar a su madre. Begoña es de las tres protagonistas que estamos analizando la de una moral más estricta. Lo más importante para ella es la familia. Por eso, como es una buena hija, apenas sale a la calle, y se queda haciendo compañía a su madre, y cuando sale, se va pronto a casa para que su madre no se preocupe. Ella misma reconoce que sus valores son tradicionales: “yo, aunque soy joven, estoy un poquito anticuada” (pp. 10-11). Su rectitud, por ejemplo, le impide que el primer día que conoce a Ramón éste le pague su bebida: “no se ofenda si no acepto que me invite. Es en mí una cuestión de principios...” (p. 9).

Cree que los hombres y las mujeres se deben tratar sin excesiva familiaridad, y que la camaradería no es adecuada cuando apenas se conocen. De hecho, se muestra en contra del tuteo, y se sorprende de que Ramón, Mari-Tere y Miren no se traten de “usted”. Los valores morales de la protagonista quedan todavía más resaltados cuando se la coloca junto a sus dos amigas. Ellas le explican a Ramón que Begoña es todo rectitud: “Begoña es seria y no flirtea...” (p. 12). Antes de que Ramón y ella comiencen a salir juntos, ella hace que Ramón visite a su madre y a su tío; es decir, necesita que la familia le conozca. La madre de Begoña ofrece esta misma concepción tradicional al hablar del matrimonio:

no se trata de casarse por tener un marido, sino de casarse para formar un hogar y ser felices. [...] Hay que tener un marido, porque es el esposo que Dios nos da para formar un hogar, para crear una familia (p. 48).

El noviazgo de Ramón y Begoña transcurre, claro está, dentro de la mayor castidad, y da lugar a la petición de mano a la madre de la protagonista.

La cualidad más destacada de Begoña es, sin lugar a dudas, su religiosidad, ya patente en el título de la novela y en la propia portada. Su nombre coincide con el de la Virgen más importante de Bizkaia, y además, su casa se sitúa precisamente al lado de la basílica de esa Virgen. Por lo tanto, la identificación entre ella y la Virgen de Begoña es obvia, pero por si nos quedaba alguna duda, los personajes nos lo dejan claro: “Begoña va a la iglesia porque siente de buena fe la necesidad de ir. Es una chica muy buena... ¡Es una santa!” (p. 13). Antes de comenzar a salir con Ramón, Begoña le hace toda una serie de preguntas sobre sus creencias religiosas. Ramón había dejado de practicar la religión, por lo que Begoña se propone convertirle de nuevo al catolicismo. Para ello, le invita a que vaya a escuchar misa a Begoña, y es entonces cuando Ramón redescubre las grandezas de la religión:

En Ramón se estaba operando insensiblemente un fenómeno extraño. Aquel ambiente, aquel silencio, aquella música, aquellos cánticos, aquel incienso, aquellas luces... ¡Todo aquello! iba filtrándose a través de sus poros, hasta lo más interno de su espíritu, y un escalofrío extraño [...] le hacía comprender que su emoción intensa y para él hasta entonces desconocida, iba transfigurándole, haciéndole pensar en “si hasta aquel momento había vivido erróneamente (pp. 36-37)



Fig. 6. Portada de *¡Milagrosa!*, de Fernando de Ayala.

Si en *La enfermera de Ondárroa* era Micaela la que sufría una transformación en su vida, aquí es Ramón quien pasa por un proceso similar, pero esta vez de carácter religioso. Ahora bien, aquí no se detiene la labor evangelizadora de Begoña, ya que hace que su futuro novio también se confiese. La novela consiste, en realidad, en una exaltación idílica de la Virgen de Begoña. Por este motivo, el tío de la protagonista le cuenta a Ramón la historia de la fundación de la basílica y los numerosos milagros que la Virgen ha realizado (pp. 41-43). Unido a la religiosidad se encuentra la voluntad de sacrificio de la protagonista. Donde mejor se aprecia esto es en la promesa que le realiza a su antiguo enfermo, Carlitos Orellana, cuando regresa ciego a visitarla. Begoña antepone el bien de los demás a su propia felicidad, sobre todo porque Orellana es un herido de guerra. Finalmente, la Virgen devuelve la vista a Carlitos, y Begoña y Ramón se pueden casar porque Carlitos no les revela que es capaz de ver de nuevo.

Las amigas de Begoña, Mari-Tere y Miren, tienen una concepción de la vida más como disfrute. Les gusta ir a tomar aperitivos y flirtear con los hombres, aunque también apoyan a la España de Franco. Ellas posibilitan el encuentro entre Ramón y Begoña, y ayudan al joven en su relación con su amiga, enseñándole lo que se hace en una iglesia y cómo se confiesa. Ninguna de las dos tiene novio, aunque les gustaría, ya que desean encontrar un buen marido. Miren explica de esta manera su forma de vida: “Las chicas cuando somos jóvenes coqueteamos, como es natural. Nos gusta mirar a los muchachos y nos agrada que se fijen en nosotras” (p. 33). En el diálogo que mantienen con la madre de Begoña, las chicas le dicen que para ellas lo mejor es casarse cuanto antes cuando se ha encontrado al marido adecuado. Este modelo frívolo de mujer burguesa continúa tras la guerra; es lo que Martín Gaité denomina “niña topolino”, muchacha a la que le gusta reírse y reunirse con sus amigos en los bares (p. 81).

Los protagonistas masculinos en estas novelas tienen como cualidad principal la virilidad, que muestran siendo combatientes en el frente. También son hombres apasionados, pero que por encima de todo respetan la castidad y pureza de la mujer. Alberto Casanueva, el ahijado de guerra y novio de María Teresa en *Madrina de guerra*, es herido en una batalla, pero a pesar de ello decide ir a Rentería a encontrarse con su amada. Su fortaleza física es también evidente, ya que, cuando encuentra a María Teresa, se pelea con Alejandro y le vence a pesar de estar herido: “Se lanzó en tromba y la sonrisa de Alejandro Achuri quedó aplastada por uno de sus puños enérgicos” (p. 30). Alberto y Alejandro se presentan como dos modelos antitéticos. La autora ensalza al primero de ellos, que lucha en el frente por sus ideales patrióticos. En cambio, Alejandro muestra su cobardía al permanecer en la retaguardia, y más aún al ejercer la violencia física sobre una mujer que le rechaza.

En *La enfermera de Ondárroa*, también encontramos estos dos tipos de hombre. Al comienzo de la novela, se nos informa de que Micaela ha sido engañada por un vividor llamado Santoña que se hacía pasar por aristócrata cuando en realidad no lo era, y que terminó por robarle algunas joyas. Frente a este modelo negativo de masculinidad se sitúa Álvaro, alférez de artillería, “un apuesto muchacho, elegante y aristócrata” (p. 38), que se enamora de Micaela. Sus buenas actuaciones en el ejército hacen que vaya ascendiendo en la escala militar. Para 1930 ya es teniente y al final de la novela se nos dice que es capitán. Cuando estalla la guerra civil, sin pensárselo decide regresar de Francia y ponerse al mando de unos requetés a pesar de estar delicado de salud. Como en el caso de Alberto y de Carlitos, Álvaro es herido en la guerra, lo que para el autor es síntoma de su auténtica entrega a “la guerra santa” (p. 72). Su valor se demuestra también volviendo de nuevo al frente una vez ya recuperado.

En *¡Milagrosa!* también hallamos la oposición entre el hombre activo y el pasivo, representados por Ramón y Carlitos respectivamente. Ahora bien, Ramón, aunque no pelee en el frente como Carlitos, es el escogido como esposo por Begoña, y no adquiere un carácter negativo como Alejandro o

Santoña porque trabaja para el Ministerio de Industria; es decir, es un funcionario de la España de Franco, cuya labor resulta también necesaria. Como hemos apuntado arriba, Ramón, a partir de su encuentro con Begoña, abandona su vida anterior:

¡Mi vida no es de las más recomendables, lo confieso! ¡He sido un hombre que ha tomado la vida con una gran frivolidad! ¡No he tomado, hasta ahora, la vida en serio! (p. 24).

Su apellido, "Alcázar", resulta altamente simbólico: como el edificio de Toledo, representa al hombre educado, trabajador y religioso que necesita la España de Franco. En un momento de la obra, Ramón y Begoña hablan sobre el papel del hombre y de la mujer en las relaciones amorosas. Como Ramón se muestra sumiso ante Begoña y dispuesto a hacer lo que ella quiera, ésta le dice lo siguiente:

No crea usted que me gusta tanta sumisión, Alcázar. Los hombres deben ser hombres en todo momento y deben tener un carácter, un carácter masculino, fuerte, enérgico. La sumisión absoluta ante una mujer puede ser, o exceso de galantería, o falta de sinceridad, o debilidad de carácter (p. 52).

Ante esta visión de la masculinidad, Ramón le responde que los grandes hombres se muestran amables ante las mujeres que aman, pero eso no significa que se dejen dominar por ellas. Además, deja clara su virilidad: "Tengo la satisfacción, créame, afortunada o desgraciadamente, de ser muy hombre, ¡mucho!" (p. 52). Lo que Begoña está pidiendo es que el hombre domine a la mujer, algo en lo que insistía la Sección Femenina de la Falange. En las normas de esta agrupación dirigida por la hermana de José Antonio, Pilar Primo de Rivera, se aconsejaba a la mujer la pasividad y la sumisión frente al hombre: "No comentes ninguna orden, cúmplela sin vacilar"; "Procura ser tú siempre la rueda del carro y deja a quien deba ser su gobierno" (Martínez Martín, p. 252). En la postguerra se inculcaban las mismas ideas a las mujeres. Carmen Martín Gaité expone que desde la Sección Femenina se insistía en la debilidad de la mujer: "Tenemos que tener detrás de nosotros toda la fuerza y decisión del hombre para sentirnos más seguras" (p. 58).

Carlitos simboliza al hombre de acción que se entrega por la patria, y por ello es admirado por todos. Así se lo expresa Julio Álvarez a Ramón:

aparte de ser amigo nuestro, es digno de toda clase de respetos. ¡Es un héroe de nuestra guerra, que ha quedado ciego! Excuso decirte, ¡un mutilado sagrado! (p. 74).

Cuando Begoña le hace la promesa de casarse con él si recupera la vista, Ramón no protesta porque sabe que Carlitos se lo merece por ser un herido de guerra. Al final de la novela, cuando Carlitos regresa al frente una vez producido el milagro de que pueda ver, le escribe una carta al nuevo matrimonio en la que muestra que, tras haber perdido a Begoña, su verdadera pasión ha pasado a ser la lucha por la patria: "España que lo absorbe todo dentro de mí. ¡España! ¡¡España!!" (p. 95).



Fig. 7. Boda de María Teresa y Alberto.

Las tres protagonistas femeninas tienen como objetivo casarse. El matrimonio se convierte en su meta, como sucede en la mayoría de las novelas rosa y los cuentos infantiles de príncipes y princesas. Mabee indica que en las obras de Corín Tellado la boda es el propósito de las protagonistas, cuyo final feliz enfatiza que el orden, la armonía y la felicidad se obtienen a través del matrimonio (p. 111). Martín Gaité explica cómo en los años 40 las mujeres solteras de cierta edad (las llamadas “solteronas”) estaban mal vistas, sintiendo por ellas una mezcla de piedad y desdén (p. 38). En *Madrina de guerra*, el matrimonio aparece como objetivo desde el comienzo. Su relevancia lo atestigua una de las ilustraciones que se incluyen en el libro, en la que los personajes aparecen vestidos de

novios el día de su boda. En las dos cartas que recibe Arámburu, la de María Teresa y la de Alberto, ambos protagonistas aluden a una futura boda. María Teresa le escribe que “en sus manos está mi futura felicidad” (p. 6), mientras que Alberto lo ve incluso más claro: “tengo la corazonada de que la mujer que usted me elija terminará siendo mi esposa...” (p. 7). Tras el intercambio de diversas cartas entre los dos personajes, terminan por ser novios, y tras encontrarse en persona deciden casarse al final de la obra invitando a Arámburu por ser la artífice de su felicidad: “María Teresa y yo nos casamos y le pedimos que venga a Ceuta y amadrine nuestra boda” (p. 31).

En *La enfermera de Ondárroa*, cuando Micaela y Álvaro llevan un tiempo saliendo juntos, ya hablan de boda: “Ya ha llegado hasta a hablarle de casamiento, y parece que Micaela hasta se ha sentido más formal al oír tal palabra” (p. 53). Tras romper y volver a encontrarse en el frente, retoman la relación y vuelven a pensar en el matrimonio: “se volvió a hablar de casamiento, y hasta Álvaro trató del día y del mes en que podían casarse” (p. 73). Sin embargo, Álvaro no se muestra tan entusiasmado como antes porque no puede olvidar los múltiples amores que Micaela ha tenido y también tiene malos presentimientos. Tras la muerte de Micaela, él se casa con Ana María, pero el narrador deja intuir que Álvaro no podrá olvidar a Micaela y que no será completamente feliz: “maldijo por dentro su suerte en los amores de su

vida” (p. 90). La novela de Villarín, como las otras dos, termina en matrimonio, pero a diferencia de ellas, no parece que éste sea un remanso de felicidad. Por su parte, en *¡Milagrosa!* el noviazgo entre Begoña y Ramón sólo tiene como finalidad la boda. Es Ramón el que se apresura a proponer el enlace:

¿cuándo crees que debiéramos formalizar nuestras relaciones? ¿Cuándo te parece que yo hable a tu madre, con la solemnidad acostumbrada en estos casos?” (p. 57).

La boda se aplaza tras el regreso de Carlitos, pero la novela finaliza, como en *Madrina de guerra*, con el viaje de novios de los protagonistas.

El amor unido al compromiso político en la guerra supone en las tres obras una fuerza motora positiva para los protagonistas. A María Teresa le sirve para enfrentarse a su tía y sus primas, irse de casa y buscar un trabajo. Para Micaela tiene como consecuencia el abandono de la frivolidad y las aventuras amorosas y el entregarse a los demás en su labor como enfermera. Finalmente, gracias al amor hacia Begoña, Ramón vuelve a la senda del catolicismo y deja atrás su vida trivial y galante. Ahora bien, el amor también pasa por una serie de conflictos. En las novelas rosa es común que haya algún impedimento para la felicidad de los personajes. En *Madrina de guerra*,



Fig. 8. Begoña y Ramón paseando juntos en *¡Milagrosa!*

debido a que María Teresa no recibe una carta, ésta piensa que su novio ha muerto en la guerra. Achuri también realiza la función de oponente al amor de los protagonistas. En *La enfermera de Ondárroa*, la relación entre Micaela y Álvaro se rompe por los malos entendidos y por las habladurías de la gente, especialmente por los consejos que le da Carlos a Álvaro sobre el pasado de Micaela. El ejército enemigo, finalmente, será el encargado de que la relación no sea posible. En *¡Milagrosa!*, es también el pasado de la protagonista, esta vez personificado en Carlitos, el que surge como obstáculo para el amor, pero todo termina solucionándose y Carlitos llega a ayudar a que la relación entre los protagonistas finalice en matrimonio.

Los tres autores ofrecen una visión predeterminista de la existencia y del amor. En diversos momentos anticipan cómo va a terminar la historia que

están narrando. En *Madrina de guerra*, desde la primera carta que le envía Alberto a Arámburu intuimos que madrina y ahijado van a casarse al final. En *La enfermera de Ondárroa*, el narrador adelanta ya en el capítulo quinto que no va a ser posible el amor entre Micaela y Álvaro: “¡Pobre Álvaro y pobre Micaela! ¡Qué porvenir más negro se cerniría sobre ellos!” (p. 47). Ya en la guerra, Álvaro se muestra preocupado por su relación y augura un final trágico: “¿no crees tú que tanta felicidad no puede durar mucho tiempo?” (p. 79). En *¡Milagrosa!*, se anticipa que el amor entre Begoña y Ramón va a tener obstáculos cuando desde las primeras páginas se hace referencia a Carlitos y a cómo se enamoró perdidamente de la joven cuando ésta le cuidaba en el hospital. Estos avances de lo que va a suceder posteriormente crean expectación en el/la lector/a y permiten que éste/a se imagine lo que va a pasar. Ahora bien, la ideología conservadora de los escritores también se deja ver en este aspecto, ya que todos ellos dan a entender que el futuro depende de Dios, y que sólo Él sabe lo que nos depara el porvenir y que tiene sus razones para cada acontecimiento que sucede. Por ejemplo, Villarín escribe al final de su novela: “El porqué este desenlace tan extraño que vamos a señalar sólo Dios lo sabe” (p. 80). Incluso cierra la obra casi con las mismas palabras: “Estas cosas sólo Dios las sabe, y tú, lector, lo comprenderás así” (p. 90). De esta manera, el autor justifica la muerte de Micaela como algo predestinado por Dios. La apelación al lector busca la complacencia del mismo y le incita a la resignación ante los males de la vida. En *¡Milagrosa!* es la madre la que adoctrina a Begoña a aceptar el destino señalado por Dios: “¡Dios sabe por qué hace las cosas y Él, si ha dispuesto que todo suceda así, ya sabrá por qué lo hace!” (pp. 70-71). Cuando al comienzo de la novela Ramón le cuenta a Begoña cómo consiguió salir de Madrid, ésta le responde:

Observo que ha pronunciado usted más de una vez la palabra ‘casualidad’. ¿No cree usted que, en el caso que me ha contado, era más apropiada la palabra ‘Providencia’? (p. 10).

Así, se insiste en que el destino está marcado por Dios.

Las tres novelas se sitúan espacialmente en el País Vasco, completa o parcialmente. *Madrina de guerra* se desarrolla en Rentería, y hay referencias a la infancia de la protagonista en Algorta y Bilbao. En *La enfermera de Ondárroa*, en cambio, casi toda la acción sucede en Andalucía, en San Antonio, y al final los protagonistas se trasladan al País Vasco. Micaela ejerce de enfermera en Pamplona y finalmente en Ondárroa, mientras que Álvaro dirige una compañía de requetés navarros. Por último, *¡Milagrosa!* se sitúa en Bilbao. Las protagonistas de la primera y la tercera novelas son vascas, ambas pertenecientes a la alta burguesía. A Fernando de Ayala parece interesarle destacar a través de los apellidos los orígenes vascos de las muchachas que presenta en su obra. Llama la atención que las tres jóvenes tengan nombres vascos: Mari-Tere Aspiazu Lemona, Miren Orueta Garmíndez y Begoña Allende Eguíluz. Con este recurso, el autor quiere demostrar que se puede ser de origen totalmente vasco y sentirse plenamente español. Ahora bien, la táctica que utilizan los tres escritores para incluir lo vasco dentro de

la España de Franco es el matrimonio entre una vasca y un hombre foráneo, del centro o del Sur de la Península. Es curioso que en la carta que recibe Arámburu de Alberto, éste insista en que quiere una madrina del Norte, no una madrina de cualquier otra parte de España. De esta manera se une la joven vasca con el falangista marroquí. En la novela de Ayala, la bilbaína Begoña termina casándose con el madrileño Ramón, pero en esta obra hay diversos comentarios sobre el distinto carácter de las personas vascas y las de Madrid. Por ejemplo, en una primera impresión, Begoña cree que Ramón es muy impetuoso y lo achaca a su origen distinto: “¡Qué impulsivo! Ya se ve que es usted de allá abajo. Nosotras, las del Norte, somos más recelosas” (p. 11). Miren también señala otras cualidades que considera propias de los vascos, como la religiosidad: “Los vascos somos todos muy católicos. Pero unos practican más que otros” (p. 12). Ahora bien, estas diferencias de carácter no impiden que todas las regiones de España se agrupen armoniosamente y formen una unidad histórica y de destino. Cuando Mari-Tere le dice a Ramón que los muchachos vascos son todos muy creyentes a diferencia de lo que pasa en Castilla, éste le responde:

Bueno, no vamos a discutir ahora [...] si los castellanos, o los vascos, o los andaluces, o los gallegos somos así o asao. ¡No hay castellanos, ni vascos, ni gallegos ahora! En la Nueva España no hay más que españoles (p. 30).

Ramón elimina las diferencias entre las distintas nacionalidades del territorio español, enfatizando la unidad que Franco impuso durante su dictadura. El mejor medio para expresar esto es hacer que la joven vasca se case con el madrileño. En el caso de *La enfermera de Ondárroa*, al final también hay un matrimonio entre un andaluz, Álvaro, y una bilbaína, Ana María, pero, como ya se ha indicado, no parece que vaya a ser feliz, aunque no por los distintos orígenes de los personajes, sino porque Álvaro no va a poder olvidar a Micaela. Otro recurso que comparten Arámburu y Ayala es que el matrimonio se desplaza al Sur de España. María Teresa y Alberto se van a Marruecos para casarse, mientras que Begoña y Ramón viajan a Sevilla de luna de miel. De nuevo se trata de dar la impresión de España como un espacio de unidad y de enlazar el Norte con el Sur para anular cualquier atisbo diferencial vasco.

Los tres autores analizados se posicionan totalmente en contra del nacionalismo vasco. En *Madrina de guerra*, el enemigo del bando franquista son sobre todo los nacionalistas vascos:

No es que los habitantes de la villa fuesen marxistas... No; eran esa cosa ambigua, mitad personas de orden y otra mitad separatistoides, bizkaitarras vergonzantes... En fin, una cosa muy sucia (p. 9).

La tía, las primas y Alejandro Achuri, el rico empresario, parecen ser afines al nacionalismo vasco. La presentación de estos personajes como seres malévolos es otro medio para criticar la ideología nacionalista vasca. Asimismo, se alude a los republicanos al decir que fueron ellos los que mataron en Madrid a los padres de María Teresa: “la muerte de sus padres,

juzgados y asesinados en una checa madrileña” (9). En *La enfermera de Ondárroa*, son también los nacionalistas vascos los enemigos contra los que Franco tiene que luchar:

llegaron los días en que se reanudaba por nuestro glorioso Ejército la ofensiva en el frente del Norte, poniendo vista nuestros cañones a la Vizcaya separatista, con su capital bizcaitarra (p. 77).

El hecho de que Micaela sea asesinada por gudarís hace que éstos adquieran características sanguinarias y diabólicas:

aparecieron por el frente de la carretera un grupo numeroso de gudarís y milicianos, y empezaron a disparar contra el coche [...]. De pronto salió del coche un fuerte viva a Cristo Rey. Era Micaela, que caía herida mortalmente por una bala asesina de los milicianos vascos (p. 84).

Unas líneas más adelante se hace mención a “los rojos”, incluyendo tanto a los nacionalistas vascos como a los republicanos. A pesar de la inclusión conjunta de ambos grupos, se deja constancia de la especificidad de los gudarís en el País Vasco. Lo que resulta curioso es que cuando el narrador critica la llegada de la Segunda República, llega a escribir: “Pero no es política nuestra novela” (p. 46), escudándose en la historia de amor para querer hacernos creer que no transmite una ideología política. En la obra de Ayala, en cambio, el bando contrario no son los nacionalistas vascos, sino los republicanos en general. Quizás esto se deba a la importante carga religiosa que la obra encierra, algo afín al nacionalismo vasco.

Relacionado con la propaganda política que encontramos en estas novelas, hay que destacar la figura del narrador. Como ya se ha apuntado, en *Madrina de guerra* la autora aparece como narradora homónima y personaje en la obra. Ella trabaja en la redacción de *Domingo*, un periódico de San Sebastián, encargada de la sección de madrinas de guerra. Al comienzo de la obra la narradora se dirige a un “tú” al que le reprocha su desapego amoroso. Suponemos que es su novio o marido: “estamos los dos solos sin saber de qué hablar porque ya nos lo tenemos dicho todo...” (p. 3). Los problemas amorosos de la narradora contrastan con la felicidad de la que ella es causante. En la novela se ensalza su labor: gracias a ella, María Teresa y Alberto se conocen, y también debido a su ayuda Alberto puede localizar a María Teresa cuando va a Rentería. El final en el que la narradora actuará como madrina de la boda de ambos personajes convierte a la narradora-autora en una especie de personaje divino que confiere felicidad a los demás. Esta suprapresencia del narrador es algo que Gonzalo Navajas ve como característico de la novela rosa: “el narrador de la novela rosa asume el papel de dominador absoluto” (p. 377). En *La enfermera de Ondárroa*, el narrador también es un personaje, amigo del grupo al que pertenece Micaela, pero su función no es tan importante como en el caso anterior, ya que simplemente sirve como testigo de los acontecimientos. Lo que sí hay son continuos apóstrofes al lector, algo que indica la concepción tradicional de esta novela. Veamos algunos ejemplos: “allí, lector, hay poesía” (p. 10); “Y ya con lo poco que de Micaela hemos

dicho, sabe el lector cómo y quién es la protagonista de esta novela” (p. 18). Se trata de dirigir la lectura y de no ofrecer ninguna posibilidad de una interpretación libre del texto alejada de la intención del autor. En *¡Milagrosa!*, en cambio, hay un narrador omnisciente y neutral.

La novela rosa durante la guerra civil no fue apolítica como se podría pensar por la imagen de evasión con la que se suele caracterizar a este tipo de narrativa. Los autores transmitieron una ideología afín a las tropas franquistas, no sólo con las críticas a los republicanos o los nacionalistas vascos, sino también a través de la construcción de los personajes femeninos. Las protagonistas muestran las cualidades que después, durante el franquismo, la Sección Femenina de la Falange adoctrinará como necesarias en toda mujer. Los autores insisten en que en la mujer domine la dignidad, el decoro, la espiritualidad, la entrega a los demás, el sacrificio y la santidad. Por su parte, los personajes masculinos del bando de los sublevados luchan en el frente, son heridos pero vuelven a la guerra nada más restablecerse, son valientes y fuertes, y tratan bien a las mujeres. El amor entre los personajes principales tendrá que superar algunas dificultades como la distancia física, la oposición de caracteres o alguien que se opone a su relación, pero culmina en la conversión moral o religiosa de uno de los miembros de la pareja y en un matrimonio feliz, o si no, el amor se sustituye por el sacrificio y la sublimación del martirio por la España de Franco, como en la obra de Villarín. De toda maneras, en las tres novelas se insiste en la idea de la providencia y del destino marcado sabiamente por Dios.

Al hacer que los personajes sean vascos que defienden las ideas de Franco, se pretende fagotizar la identidad vasca dentro de lo español. Un ejemplo es la protagonista de *¡Milagrosa!*, que exclama que a ella no le gustan las películas americanas, sino las españolas por el mero hecho de serlas. El matrimonio entre el personaje femenino de origen vasco y el masculino de Madrid o el Sur de España (Andalucía o Marruecos) es el principal recurso que utilizan estos escritores para demostrar la unidad de España, cuyo futuro dependerá, en su opinión, de la descendencia que surja de la mezcla de la sangre del Norte y la del Sur. Estas novelas rosa ya apuntaban al silencio y la opresión que la identidad vasca tendría que sufrir durante el franquismo.

## BIBLIOGRAFÍA

ANDREU, Alicia G. “La Sección Femenina de la Falange en la obra de Carmen Martín Gaité: la popularidad de las novelas rosa en la posguerra española”. En: *Revista de Estudios Hispánicos* nº 36, 2002; pp. 145-57.

ARÁMBURU, Rosa de. *Madrina de guerra*. San Sebastián: Los Novelistas, s.a.

AYALA, Fernando de. *¡Milagrosa!* Bilbao: Echevarría, s.a.

BALBÁS, Covadonga, Elena Cabezali, Rosario Calleja, Matilde Cuevas, M<sup>a</sup> Teresa Chicote, M<sup>a</sup> Carmen García-Nieto y Elvira Lamuedra. “La mujer en la guerra civil: el caso de Madrid”. En: *Historia y memoria de la guerra civil*. Ed. Julio Aróstegui. Vol. 2. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1988; pp. 135-82.

- CHAMPOURCIN, Ernestina. "Mientras allí se muere (Fragmentos)". En: *Rueca* n° 1, 1941; pp. 25-34.
- FERNÁNDEZ CAÑEDO, J. A. "La guerra en la novela española (1936-1947)". En: *Arbor* n° 12, 1949; pp. 60-68.
- GABILONDO, Joseba. "State Melancholia: Spanish Nationalism, Specularity, and Performance. Notes on Antonio Muñoz Molina". En: *From Stateless Nations to Postnational Spain*. Ed. Silvia Bermúdez, Antonio Cortijo y Timothy McGovern. Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2002; pp. 237-71.
- GRAHAM, Helen. "Women and Social Change". En: *Spanish Cultural Studies. An Introduction. The Struggle for Modernity*. Ed. Helen Graham y Jo Labanyi. New York: Oxford UP, 1995; pp. 99-116.
- ICAZA, Carmen de. *Cristina Guzmán, profesora de idiomas*. Madrid: Castalia, 1991.
- MABEE, Norma Augusta. *La novela rosa de Corín Tellado: desorden, conflicto y escape de la ectopía*. Diss. Arizona State U, 1993.
- MAINER, José-Carlos. *Falange y Literatura: Antología*. Barcelona: Labor, 1971.
- . "La retórica de la obiedad: ideología e intimidad en algunas novelas de guerra." En: *Autour de la guerre d'Espagne 1936-1939*. Ed. Serge Salaün y Carlos Serrano. París: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993; pp. 73-95.
- MANGINI, Shirley. *Memories of Resistance: Women's Voices from the Spanish Civil War*. New Haven & London: Yale UP, 1995.
- MARTÍN GAITE, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- MARTÍNEZ MARTÍN, M<sup>a</sup> Ascensión. "Las organizaciones femeninas en el País Vasco: una doble Guerra Civil." En: *Las mujeres y la Guerra Civil Española*. Madrid: Ministerio de Asuntos Sociales, 1991; pp. 248-55.
- NASH, Mary. *Defying Male Civilization: Women in the Spanish Civil War*. Denver: Arden, 1999.
- NAVAJAS, Gonzalo. "La novela rosa en el paradigma literario: *Inmaculada* de Rafael Pérez y Pérez." En: *Monographic Review / Revista Monográfica* n° 7, 1991; pp. 364-81.
- NAVAL, María Ángeles. *La Novela de Vértice y La Novela del Sábado*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000.
- PÉREZ BOWIE, José A. "Literatura y propaganda durante la guerra civil española." En: *Propaganda en guerra*. Salamanca: Consorcio Salamanca, 2002; pp. 31-49.
- RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, Julio. *Literatura fascista española: Historia*. Vol. 1. Madrid: Akal, 1986.
- SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, Alberto. "Prólogo." En: *La Novela de Vértice y La Novela del Sábado*. De María Ángeles Naval. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000; pp. 11-26.
- SIEBURTH, Stephanie. *Inventing High and Low: Literature, Mass Culture, and Uneven Modernity in Spain*. Durham and London: Duke UP, 1994.
- URRACA PASTOR, María Rosa. *Así empezamos (memorias de una enfermera)*. Bilbao: La Editorial Vizcaína, 1939.
- VILLARÍN, Jorge. *La enfermera de Ondárroa*. Sevilla: Betis, ¿1938?