

‘La vida sonríe a quien le sonríe’: Cristina Guzmán como modelo de feminidad falangista

BEATRIZ CAAMAÑO ALEGRE

Franklin & Marshall College, Pennsylvania

La consolidación de la democracia en España en los años ochenta y noventa, ha generado un fuerte deseo por parte de muchos de romper el ‘pacto de silencio’ que la Transición política hizo necesario y recuperar la memoria histórica, lo que ha dado como resultado una proliferación de películas, novelas o ensayos sobre la República (1931–1936), la Guerra Civil (1936–1939) y el franquismo (1939–1975). La mayoría de ellos asume la perspectiva de los vencidos, en un intento por devolverles la voz que la dictadura les arrebató. Buena prueba de ello son títulos como *El silencio roto* (2001),¹ película de Montxo Armendáriz sobre los maquis, los guerrilleros republicanos que continuaron la lucha en los montes al término de la guerra, o *La voz dormida* (2002),² novela de Dulce Chacón que narra la historia de varias mujeres encarceladas durante la posguerra. Precisamente las mujeres ocupan un lugar destacado en esta empresa de recuperación memorística y no es de extrañar ya que, en el pasado, sus voces no sólo fueron silenciadas por el discurso oficial, en el caso de las partidarias de la República, sino también por una historia falocéntrica, que las relegó a un segundo plano.

Un considerable número de investigadores se esfuerza ahora en paliar esta injusticia desentrañando las vidas de las españolas en los años veinte y treinta y la posguerra. En no pocas ocasiones esto se lleva a cabo de manera simplista, pues se ofrece una visión demasiado idealizada de la situación de la mujer durante la República, al tiempo que se resalta el panorama desolador que el franquismo le presentó. Es innegable que la República concedió a la mujer la igualdad de derechos y le brindó nuevas oportunidades en los campos educativo y profesional. Sin embargo, es obvio también que la sociedad no camina al mismo ritmo que las leyes. Los antiguos prejuicios desaparecen con dificultad y lentitud. Esto se evidenció, sin lugar a dudas, en el debate sobre la concesión del voto a la mujer, al cual se oponían

1 Montxo Armendáriz, *El silencio roto* (Oria Films, 2001).

2 Dulce Chacón, *La voz dormida* (Madrid: Alfaguara, 2002).

Margarita Nelken y Victoria Kent, dos diputadas de izquierda, porque consideraban que beneficiaría a la derecha, ya que suponían el voto femenino conservador. De la misma opinión era la derecha política, por lo cual estaba mayoritariamente a favor de ampliar el sufragio mientras que la izquierda se mostraba reticente, cuando no se oponía, por el temor ya mencionado. Al final, la defensa apasionada de la diputada Clara Campoamor y el apoyo de las fuerzas conservadoras garantizaron el voto femenino (1931).³ Investigadoras como Shirley Mangini o Mary Nash⁴ han señalado en sus ensayos algunos de los múltiples obstáculos a los que se enfrentaron las mujeres republicanas a la hora de ejercer los derechos prometidos por el nuevo régimen. Por otra parte, además de la oposición social a que la mujer asumiera un rol más moderno y de la frecuente falta de apoyo de los políticos, las españolas debían también superar sus propios prejuicios y rechazar la interiorización del papel femenino tradicional aprendido desde la infancia.

El franquismo se propuso una vuelta a un pasado idealizado en el que las mujeres se limitaran a ser madres y esposas. Sin embargo, en la práctica, la mortalidad masculina durante la guerra hizo necesario educar a las mujeres para que pudieran ganarse la vida si se veían imposibilitadas a la hora de contraer matrimonio por la escasez de hombres solteros. Ésta no fue la única razón para poner énfasis en la educación femenina. El régimen creía que una mujer educada sería una mejor esposa y madre y podría, de este modo, apoyar con más eficacia la causa franquista; no en vano a la mujer correspondía ‘educar a los hijos para la patria’, es decir, crear ciudadanos a la medida de la dictadura. Estos objetivos facilitaron el incremento, lento pero progresivo, de la preparación profesional de la mujer y de la presencia femenina en las aulas universitarias. Es cierto que la mayoría estudiaba carreras consideradas propias de la mujer, como magisterio o farmacia, y que abandonaban el ejercicio de la profesión una vez casadas, pero el acceso a la educación es *per se* un progreso, incluso aunque sólo sea a nivel personal. El régimen entendió el peligro que esto implicaba e intentó contrarrestarlo enfatizando que la finalidad de la educación femenina no era otra que formar madres y esposas ejemplares y ridiculizando la figura de la intelectual. Prueba de esto se halla en revistas juveniles de la época, como *Chicas*, en la

3 Para una información detallada sobre la postura asumida por los diversos partidos respecto al voto femenino, véase Judith Keene, ‘“Into the Clear Air of the Plaza”: Spanish Women Achieve the Vote in 1931’, en *Constructing Spanish Womanhood. Female Identity in Modern Spain*, ed. Victoria Lorée Enders y Pamela Beth Radcliff (Albany: State Univ. of New York Press, 1999), 325–47.

4 Para más información, véanse Shirley Mangini, *Las modernas de Madrid: las grandes intelectuales españolas de la vanguardia* (Barcelona: Ediciones Península, 2001) y *Memories of Resistance. Women’s Voices from the Spanish Civil War* (New Haven: Yale U. P., 1995); Mary Nash, ‘“Ideals of Redemption” Socialism and Women on the Left in Spain’, en *Women and Socialism, Socialism and Women. Europe between the Two World Wars*, ed. Helmut Gruber y Pamela Graves (New York: Berghahn Books, 1998), 348–80, y también Mary Nash, *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil* (Madrid: Taurus, 1999).

que se caricaturiza a la joven lectora que rehúsa participar en bailes, deportes y modas y a la cual se le aconseja: 'No te encierres en tu ostracismo intelectual [...] Serás mucho más feliz, y harás felices a todos los que te rodean'.⁵

A esta tensión producida por la contradicción entre favorecer la educación femenina y defender los roles sexuales tradicionales, hay que añadir la existencia de distintos modelos de feminidad durante el franquismo, como ya ha señalado Aurora Morcillo,⁶ para darse cuenta de que una aproximación simplista al discurso de género de la dictadura es insuficiente a la hora de analizar la situación de la mujer en la posguerra. Al igual que Mangini, Nash y otros estudiosos que han destacado fisuras y paradojas en el discurso de género durante la República y la Guerra Civil, es necesario hacer lo propio con el del régimen franquista. Sólo así se podrá obtener una visión esclarecedora de cómo vivieron y qué pensaron las mujeres españolas de la época.

Un ámbito de especial relevancia para este análisis es la Sección Femenina (SF), que ofreció uno de los modelos de feminidad vigentes durante la dictadura a los que hace referencia Morcillo. Se trataba de una asociación de mujeres englobada dentro de la Falange Española, la organización fascista fundada en 1933 por José Antonio Primo de Rivera. La muerte de éste a comienzos de la guerra, en 1936, hizo posible que Franco tomara las riendas del movimiento fascista y lo utilizara en beneficio propio. Sin embargo, la SF disfrutó de cierta independencia, pues el Caudillo le encomendó la preparación de las mujeres para la vida en la posguerra.⁷ Esto les permitió a sus integrantes ejercer una gran influencia sobre las españolas durante varias décadas (la SF sobrevivió incluso al mismo dictador), especialmente por medio del Servicio Social obligatorio, por el cual las mujeres debían dedicar un año completo a realizar algún tipo de prestación social ligada a labores tradicionales de su sexo.

El modelo de feminidad de la SF presenta interesantes peculiaridades. Aunque profundamente conservador en numerosos aspectos, pues defiende el rol maternal de la mujer como primordial y supedita a él todo lo demás, ofrece también una cierta ambigüedad sexual. Jo Labanyi desarrolla esta idea en relación con el término *entrega*, glorificado por los integrantes de este movimiento. La exaltación de la entrega, tanto en hombres como en mujeres, permitía a los primeros 'disfrutar' de una virtud considerada femenina y a las segundas equipararse con los hombres en esta cualidad, apropiándose de la retórica militarista de la época. Labanyi ilustra sus afirmaciones con las reveladoras palabras que el mismo José Antonio Primo de Rivera, líder de la

5 'Soy tan intelectual ...', *Chicas* (18 de junio de 1950), p. 30.

6 Véase Aurora Morcillo, *True Catholic Womanhood: Gender Ideology in Franco's Spain* (DeKalb: Northern Illinois U. P., 2000).

7 Kathleen Richmond, *Women and Spanish Fascism: The Women's Section of the Falange 1934-1959* (New York: Routledge, 2003), 8.

Falange, dirigió a sus correligionarias fascistas: ‘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 esto [*sic*] tan femeninos, que algún día podáis de veras considerarnos ¡hombres!’.⁸ Curiosas palabras éstas, que ‘masculinizan’ una virtud considerada la esencia de la feminidad.

De acuerdo con este paradigma, la abnegación de la mujer fascista no se ve, pues, como una debilidad, sino como una fortaleza. El modelo decimonónico de la joven enfermiza y pasiva, incapaz de cualquier tipo de agencia, se rechaza. Se promueve, por el contrario, una mujer enérgica y con carácter, eso sí, siempre al servicio de la causa y supeditada al varón; no en vano su principal función sigue siendo la de esposa y madre. De ahí que las integrantes de la SF tuvieran como objetivo primordial educar a las mujeres en la realización de las tareas del hogar y el cuidado de los niños. Es curioso, sin embargo, que este hecho proporcionara a algunos de sus miembros la posibilidad de escapar de su destino tradicional como mujeres. Éste es el caso de Pilar Primo de Rivera, hermana de José Antonio y dirigente de la SF, quien recorrió España urgiendo a sus compatriotas a casarse y tener hijos para dar a la patria, pero quien nunca contrajo matrimonio ni procreó. Autoimponiéndose el papel de ‘madre universal’,⁹ por medio del cual educaba a sus discípulas en las labores propias de su sexo, ella misma evitó llevar a cabo dichas labores. De este modo, su alianza con el poder y su misión propagandística le garantizaron una independencia que no hubiera disfrutado de otra manera.

La Sección Femenina contó con numerosas afiliadas a lo largo de su dilatada existencia, entre las cuales destacó la escritora Carmen de Icaza (1899–1979), una de las autoras más populares del franquismo, como lo demuestra el hecho de que, en 1945, el Gremio de Libreros la nombrara la novelista más leída del año.¹⁰ La popularidad de Icaza es recogida por su tocaya, la escritora Carmen Martín Gaité en sus *Usos amorosos de la postguerra española* (1987)¹¹ y en *El cuarto de atrás* (1978).¹² En este último,

8 Jo Labanyi, ‘Resemanticizing Feminine Surrender: Cross-Gender Identifications in the Writings of Spanish Female Fascist Activists’, en *Women’s Narrative and Film in Twentieth-century Spain*, ed. Ofelia Ferrán y Kathleen M. Glenn (New York: Routledge, 2002), 75–92 (p. 77).

9 Luis Otero, *La Sección Femenina: de cuando a la mujer española se le pedía ser hogareña, patriota, obediente, disciplinada, abnegada, diligente, religiosa, decidida, alegre, sufrida y leal* (Madrid: Edaf, 1999), 38.

10 Paloma Montoyo, ‘Introducción’ a Carmen de Icaza, *Cristina Guzmán, profesora de idiomas* (Madrid: Castalia, 1991), 7–34 (p. 14). En adelante, cualquier cita de *Cristina Guzmán* se remite a esta misma edición. El texto fue inicialmente publicado en 1936 como folletín en la revista *Blanco y Negro*.

11 Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española* (Barcelona: Anagrama, 1994).

12 Carmen Martín Gaité, *El cuarto de atrás* (Barcelona: Ediciones Destino, 1994).

se afirma que *Cristina Guzmán, profesora de idiomas*, la novela más conocida de Icaza, era consumida tanto por chicas 'casaderas' como por soldados.¹³ En el primero, se menciona la adscripción ideológica de la escritora y su pertenencia a la Sección Femenina.¹⁴ Precisamente, esta adscripción puede considerarse, en gran medida, responsable del olvido en que está sumida la obra de esta autora hoy en día, pero no lo justifica. Es preciso recuperar sus textos, entre otros motivos por su valor como documentos históricos de una época y como exponentes del modelo de feminidad falangista. De particular interés es la mencionada *Cristina Guzmán, profesora de idiomas*, publicada en 1936, pero cuyo impacto se sintió, sobre todo, en la posguerra. En sus páginas se refleja a la perfección el prototipo de la mujer fascista y se muestran muchas de sus contradicciones.

Conviene hacer un breve resumen del argumento del libro, que se nutre de los géneros de la novela rosa y del cuento de hadas, aunque con importantes innovaciones. Cristina Guzmán es una viuda de veintiocho años que vive con su criada Balbina y su hijo Bubi, de cuatro. Para ganarse la vida (se supone que la sirvienta sigue en su puesto por cariño y lealtad y no por dinero), la protagonista da clases particulares de idiomas a los chicos del barrio. Un día, un rico empresario americano, llamado Prynce-Valmore, le ofrece dinero a cambio de que se haga pasar por su nuera, a la cual le une un gran parecido. Fifi, la esposa disoluta y sin principios de su hijo Joe, ha abandonado al muchacho, un joven enfermizo que se encuentra al borde de la locura ante esta situación. Cristina acepta la propuesta de Prynce y se va con él a París, fingiendo ser su nuera. Cuida del hijo enfermo y se enamora del padre, que la corresponde. Fifi aparece súbitamente produciendo un impacto emocional tan fuerte en su marido que le provoca la muerte. Se revela entonces que una y otra mujer son hermanas, aunque de distinta madre, y que Cristina es una aristócrata venida a menos. Ella y Prynce se separan porque el fallecimiento de Joe hace inapropiada la relación a los ojos del millonario. No obstante, algún tiempo después, éste cambia de opinión, se presenta en la casa de su amada y le propone matrimonio en un típico final feliz.

Las concomitancias entre este argumento y los cuentos de hadas son evidentes. La heroína, tras numerosas vicisitudes, encuentra y se casa con su príncipe azul. Y, por si teníamos alguna duda al respecto, el apellido del hombre lo explicita: 'Prynce'; pero, como la acción transcurre en el siglo XX, ya no se trata de un príncipe auténtico, sino de su equivalente moderno: un multimillonario americano. Otro aspecto más contemporáneo es el que Cristina, que tampoco es princesa, aunque sí aristócrata, ejerza una profesión, es decir, no es una de esas damiselas en peligro que esperan inertes a que el varón las salve. Martín Gaité ya ha señalado que Icaza le dio

13 Martín Gaité, *El cuarto de atrás*, 94.

14 Martín Gaité, *Usos amorosos*, 40.

visos de modernidad al género,¹⁵ si bien la acusa de quedarse corta. Refiriéndose, en este caso, a sus textos como novelas rosas, las cuales, al fin y al cabo, no son más que cuentos de hadas para adultos,¹⁶ dice: ‘Carmen de Icaza [...] introdujo en el género la “modernidad moderada”, la protagonista podía no ser tan joven, incluso peinar canas, era valiente y trabajadora, se había liberado económicamente, pero llevaba a cuestas un pasado secreto y tormentoso’.¹⁷ Denuncia las mismas ‘medias tintas’ en otra de las más populares obras de Icaza, *Vestida de tul* (1942).¹⁸ En ella, Martín Gaité aprecia una valiosa desmitificación de la puesta de largo, es decir, de la presentación en sociedad de las jóvenes, pero observa que la autora ‘no se atreve a llevarla adelante, porque sería demasiado duro de aceptar para sus lectoras que la vida no es como una novela’. A pesar de ello, Icaza rechazó la etiqueta de novela rosa para sus libros y prefirió los términos de ‘blanca’ y ‘moderna’.¹⁹

Esta dualidad tradición/modernidad está presente en la obra que nos ocupa desde el título mismo y refleja las paradojas de la mujer fascista. El título alude a una mujer profesional, a una profesora de idiomas. De ello, sería lógico deducir que el argumento girara, de una u otra manera, en torno a este hecho. Por el contrario, las peripecias de Cristina la llevan lejos del ejercicio de la docencia. Excepto en escasos comentarios relacionados con su trabajo y en que algunos personajes se refieran a ella, de forma despectiva, como ‘maestrita’, en el texto no se ilustra su actividad como profesora. Ello no quiere decir que ésta no sea importante y no es baladí que la autora haya incluido en el título esta característica del personaje, ya que es clave en el mensaje ideológico que se desea transmitir, como veremos.

El que Cristina trabaje se inspira, probablemente, en la experiencia personal de Icaza, a quien, aunque proveniente de una familia acomodada, la muerte prematura de su padre obligó a ejercer como periodista. Su hija lo explica de este modo: ‘Y aquí tenemos a Carmen de Icaza, señorita de la buena sociedad, convertida en toda una periodista y para colmo de un diario progresista e intelectual de izquierdas [*El Sol*]’ y añade que, para ‘mantener las apariencias’, había contratado a una ‘carabina’ que la acompañaba a la redacción.²⁰ Como Icaza, si bien en su caso debido a la muerte de su esposo, Cristina se ve forzada a ejercer una profesión. Esto le es posible porque ha recibido una educación esmerada, primero en un colegio de monjas y después en Inglaterra (256). Además, es enfermera diplomada (57). De hecho, su

15 Martín Gaité, *Usos amorosos*, 145.

16 María Elena Soliño, *Women and Children First: Spanish Women Writers and the Fairy Tale Tradition* (Potomac: Scripta Humanistica, 2002), 2.

17 Martín Gaité, *El cuarto de atrás*, 141.

18 Carmen de Icaza, *Vestida de tul* (Madrid: Librerías de Ferrocarriles, 1982).

19 Martín Gaité, *Usos amorosos*, 142, 148.

20 Montojo, Introducción a *Cristina Guzmán*, 11–12.

cultura es tal que, al intercambiar opiniones sobre arte, música y literatura con Prynne, despierta el asombro de éste (214).

A su preparación intelectual hay que agregar otras características que la distancian de la mujer tradicional y, más concretamente, del modelo decimonónico. Su descripción así lo demuestra:

Cristina Guzmán, profesora de idiomas, avanza por la carrera de San Jerónimo con paso largo y seguro de Diana Cazadora. Con paso elástico, rítmico, marcial casi. Y en el alma de Cristina Guzmán, profesora de idiomas, tocan a gloria las campanas de su optimismo. Veintiocho años. Sana. Decidida. Y las puertas de la oportunidad abiertas de par en par. [...] En sus ojos brilla el triunfo. Y los transeúntes le ceden el paso. Se vuelven y la siguen con la mirada. ¿Por guapa? No. Cris no es una belleza que levanta multitudes. Es un dibujo estilizado de sonrisa blanca y silueta flexible. Pero Cris irradia algo que atrae, que subyuga. Vitalidad. Confianza en sí misma. Seguridad de vencer. Y la vida sonrío a quien le sonrío. (59)

En este fragmento, se observan algunas de las innovaciones en los géneros de la novela rosa y de los cuentos de hadas que señalaba Martín Gaité. La edad de Cristina es superior a la de las heroínas de este tipo de literatura, a menudo todavía adolescentes. En los años treinta, una mujer de veintiocho ya no es considerada joven por la sociedad. Por otra parte, el personaje de Icaza tiene un hijo, es decir, no es ninguna chiquilla virginal. Ejerce una maternidad en solitario (si bien cuenta con la ayuda de Balbina, quien parece ser la principal cuidadora de Bubi), aunque se deja muy claro que su maternidad es el resultado de una unión matrimonial. Otra innovación es indicar que Cristina no resalta por su belleza y enfatizar, por el contrario, el atractivo de otros rasgos de su personalidad. Sin embargo, a lo largo de la novela, estos aspectos se atenúan. Los veintiocho años de la protagonista no impiden que, al referirse a ella, algunos personajes, e incluso la narradora, la llamen ‘chica’ (133) o ‘muchacha’ (127, 209). A veces, esto puede deberse a la supuesta inmadurez atribuida tradicionalmente a la mujer, pero ello no obsta para que la repetición de estos epítetos desdibuje la imagen de una mujer adulta. Por otro lado, y a pesar de que se había mencionado que Cristina no excedía en belleza física, hay descripciones que lo desmienten: ‘parece una *joven* diosa, de línea *adolescente* y *pura* [cursiva mía], que viste el *peplum* de las damas romanas’ (141). La crítica de Martín Gaité se evidencia en estos ejemplos. Icaza es incapaz de llevar hasta el final su apuesta de modernidad y de negarle a su personaje las características tradicionales de las heroínas de los cuentos de hadas: juventud, hermosura y pureza.

No obstante, a estas características añade otras menos típicas. Cristina es sana y deportiva. Se dice que ha practicado varios deportes (39) y que disfruta de un buen apetito (224). Esto la aleja del modelo de feminidad

decimonónico, que idealizaba a la mujer enferma y espiritual, espiritualidad que a menudo sólo la privación de alimento podía recrear, y la acerca al modelo falangista (la SF promovió intensamente el deporte femenino). El adjetivo ‘marcial’ aplicado al paso de la protagonista refuerza esta idea. La fortaleza y la independencia de Cristina se reiteran a lo largo del texto y ella misma así lo hace ver al declarar que es ‘[su] propia señora y dueña’ (56). Además, su voluntad es inquebrantable, como demuestra cuando es despedida por la madre de uno de sus estudiantes y exclama: ‘yo buscaré, yo lucharé, ¡yo venceré!’ (42).

La fortaleza e independencia de la protagonista de Icaza contribuyen a crear una imagen de modernidad, pero ésta se debe, sobre todo, al hecho de que ejerza una profesión. De ahí la importancia de saber cuál es la actitud de Cristina ante su trabajo. En este sentido, hay un fragmento clave en la novela, en el que se exponen de forma directa el conflicto y las contradicciones del personaje. En el tren con destino a París, la maestra, que se hace pasar por secretaria de Prynce para no levantar sospechas, conoce a un joven aristócrata español, Jorge Atalanta, con quien entabla conversación. El noble se lamenta de que una mujer desarrolle una actividad laboral fuera del hogar y declara: ‘Me parece el feminismo algo contra la ley natural de las cosas de este mundo’ (81). Cristina, por su parte, le acusa de tener una ‘mentalidad medieval’ y le pregunta:

¿De modo que a usted le parecían más ‘dignas y respetables’ aquellas señoritingas de ayer que cantaban romances a la luna, mientras su padre se mataba a trabajar para poder sostenerlas? ¿Aquellas muchachas cuyo único fin en la vida era ‘atrapar un marido’ que les brindase el pan y la sal? (82)

A esto agrega que el hombre ha de ver en la mujer algo más que la mujer, ha de ver ‘la ayudante útil en algunos casos, la camarada en otros, la compañera de trabajo, de esfuerzo’ (83). A pesar de esta apasionada defensa de un modelo de feminidad más activo, al final del capítulo Cristina, ya sola en su compartimento, y después de haber sido objeto de una mirada de reprobación de Prynce por su charla con un desconocido, rechaza el feminismo: ‘¡Feminismo! ¡No; ella no era feminista! Naturalmente había que poner a la mujer en condiciones de que supiera ganarse el pan nuestro de cada día; pero de ahí a poetizar el asunto, ¡no, y mil veces no! No era fácil la vida para una mujer sola’ (89). El mensaje es muy similar al de la Sección Femenina, a la cual Icaza pertenecía. Se promueve la preparación laboral femenina pero sólo porque hay que asegurarse de que la mujer que no encuentre marido o que lo pierda, como es el caso de Cristina, pueda mantenerse a sí misma. El trabajo es, pues, un mal necesario, no un derecho.

Desde esta perspectiva, se comprende que la protagonista no disfrute del ejercicio de su profesión. Más aún, considera que ser maestra es una

humillación. Por ello, cuando es contratada por Prynce, exclama aliviada: ‘¡Y no tener que enseñar a conjugar *to ring rang rung* a los mocosos del barrio!’ (63). En la actitud de Cristina hay, además, mucho de clasismo. A la madre de uno de sus estudiantes la ha bautizado con el apodo de ‘doña Garbanzos’, lo que evidencia el rencor que siente al verse obligada a ser la empleada de alguien de clase social inferior. Según Pilar Primo de Rivera, la Sección Femenina era una meritocracia. En la práctica, lo más frecuente era que los mandos provinieran de la clase social alta.²¹ Esta contradicción se aprecia también en el personaje de Icaza. Por un lado, Cristina, en su conversación con Atalanta, se cataloga a sí misma de ‘muchacha pobre’ (87) y, al revelarse su identidad aristocrática, afirma: ‘No es que considere que tenga mucha importancia el pertenecer a un mundo o a otro. Ser descendiente de reyes de León o de comerciantes americanos [...]’ (246). Por otro, su comportamiento a lo largo de la novela desmiente estas palabras. A pesar de haber descendido en la escala social, la protagonista nunca ha dejado de ser una ‘señora’, tal como señala Prynce en cierta ocasión (162). Incluso su aspecto físico así lo refleja. Se enfatiza la finura de sus manos y muñecas (40, 78), en contraposición con las de Balbina, toscas y morenas (41), y que aquello que posee, aunque viejo o escaso, es de gran calidad. De este modo, su abrigo resulta sencillo, pero ‘impecable de línea’ (39); los muebles son pocos, si bien ‘no sólo buenos, sino magníficos’ (41); y su barra de labios, ‘de un rojo que cuesta caro y no queda a pegotes’ (51). La insistencia en que ya en la apariencia externa se observa la clase social de cada individuo es tranquilizadora para el sistema jerárquico que propugna el fascismo. A finales de la República y principios de la Guerra Civil, cuando se escribe y se publica la novela de Icaza, la derecha desea más que nunca contrarrestar el efecto de las ideologías izquierdistas, sobre todo del comunismo y del anarquismo, por su rechazo de la clase dominante, en el primer caso, y de todo tipo de orden, en el segundo. En la posguerra, el franquismo prohibió alusiones a la lucha de clases y se esforzó por presentar la imagen de una sociedad armónica, en la cual cada ciudadano aceptara ocupar el lugar que le correspondía por nacimiento. Las mujeres también debían amoldarse a este esquema, como revela el consejo de *Florita*, una revista juvenil de la posguerra, a sus lectoras: ‘vestid siempre en consonancia con vuestra posición social’.²²

Con todo, la armonía social que buscaba la dictadura no evitaba el clasismo imperante en la época. En *Cristina Guzmán*, esta cuestión es aún más compleja. Ya vimos cómo de sus páginas se desprende que la clase social de un individuo se percibe por su aspecto exterior, pero se va aún más lejos al relacionarla con la raza. Cuando Atalanta ve la finura de las muñecas de Cristina, exclama interiormente ‘¡Raza!’ (78). Esta palabra es clave para el

21 Richmond, *Women and Spanish Fascism*, 103.

22 ‘Pequeños defectos que debemos corregir’, *Florita*, 226 (febrero de 1954), 3.

fascismo, que se basa en la consideración de la supremacía racial de la nación, supremacía que, además, justifica el sometimiento de las demás naciones. No es casualidad que en España el término *Raza* titule la película de carácter propagandístico cuyo guión redactó el propio Franco y que dirigió José Luis Sáenz de Heredia para Consejo de la Hispanidad en 1941.²³ Alicia Andreu, uno de los pocos críticos contemporáneos que han prestado atención a Icaza, manifiesta:

a través de su protagonista, la novela icaziana propaga el mito de la superioridad moral de la raza y la civilización españolas [...] esta característica hace indispensable la noción de que Cris, como símbolo de la moralidad y modelo de virtud, necesita desempeñar el ejercicio de su oficio fuera del país para beneficio de toda la humanidad. Aunque todas las protagonistas icazianas son españolísimas de nacimiento, sus acciones tienen lugar en el extranjero.²⁴

La misma Icaza enfatiza en una de las reediciones de la obra que nos ocupa 'lo que de profundamente español tiene la figura de [su] protagonista'.²⁵

Cristina, pues, por su nacionalidad y por su origen aristocrático, encarna el discurso de la España falangista y a ella se oponen los personajes que representan a otras naciones, aunque con distintos matices, mezclándose en ellos el discurso de raza y clase. Un ejemplo evidente es el trato que la protagonista dispensa a Georgette, la criada francesa de su hermana Fifi. La actitud inicial de aquélla, a pesar de tratar de 'usted' y llamar 'mademoiselle' a Cristina, es interpretada por la maestra como falta de respeto de una inferior y enseguida se encarga de 'ponerla en su sitio', dándole un billete como propina. La doncella rechaza el dinero, enrojece de vergüenza y empieza a usar la tercera persona al dirigirse a Cristina, cuya reacción transmite la narradora: 'Habla en tercera persona. Algo es algo' (62). La expresión 'poner en su sitio' implica el deseo de mantener una jerarquía social. Hoy en día, tiene claras connotaciones clasistas, pero en el texto se ve como una de las virtudes de la protagonista. Se dice de ella: 'posee esa difícil facilidad de saber colocar a las gentes en el sitio del que no debieron moverse, que es, generalmente, el patrimonio de las grandes señoras' (85). Georgette es una de esas gentes que se han movido de su sitio. Como criada, se supone que no debe familiarizar con Cristina, que, aunque venida a menos, es todavía una 'señora'. Por otra parte, como francesa, representa los valores de la Revolución: igualdad, libertad y fraternidad, y los de la Ilustración: el

23 Luis Gasca, *Un siglo de cine español. Un catálogo completo de toda la producción cinematográfica de nuestro país* (Barcelona: Planeta, 1998), 425.

24 Alicia Andreu, 'La obra de Carmen de Icaza en la difusión de un nuevo concepto de nación española', *Revista Hispánica Moderna*, 51 (1998), 64-71 (p. 66).

25 Montojo, 'Introducción' a *Cristina Guzmán*, 29.

imperio de la razón y el rechazo al Antiguo Régimen. La maestra, al humillar a Georgette, ataca estos ideales.

Este ataque es, sin embargo, todavía más furibundo en otro personaje, fruto de no haber 'puesto en su sitio' a quien lo merecía, desde la perspectiva de la protagonista. Su padre, el duque de Monterreal, al quedar viudo de la madre de Cristina, se casa con su enfermera francesa, con la cual tiene a Fifi. La caracterización de ésta es negativa en extremo. De ella se dice que es frívola y egoísta, le gustan los *flirts* y muestra 'una completa ausencia de sentimientos' (47). Esto se evidencia de manera especial en su visita a Joe. Se ensaña con él, a pesar de encontrarse postrado en la cama, lo humilla y lo descentra hasta tal punto que producirá su muerte. En medio de su delirio, el joven la ve y piensa: 'tiene algo de diabólico [...] Con su cara tan blanca, y sus ojos de gato, y sus cejas desviadas ...' (234). En su última aparición en la novela, cuando su hermana la visita en la pobre pensión en la que vive, se presenta a Fifi como un ser decadente tanto en lo físico, aun siendo más joven que Cristina, como en lo moral. Se menciona 'su cara de *clown* mal pintado' y, aunque en un principio se horroriza al enterarse de la muerte de su marido, enseguida empieza a preocuparse de dónde conseguir dinero (253). Como producto de la fusión de razas, Fifi se convierte en abyecta, ya que, según la definición de Kristeva, lo abyecto es aquello 'which does not respect limits, places or rules. It is the in-between, the ambiguous, the mixed'.²⁶ El mensaje ideológico está claro: la mezcla de las clases altas españolas con las bajas y con países considerados moralmente inferiores corrompe la raza. Con estas ideas, Icaza retoma y rehace el viejo concepto de 'pureza de sangre'. Esto está muy en consonancia con la equiparación que el franquismo establecerá entre la misión del régimen dictatorial y la Reconquista cristiana. En el caso que nos ocupa, la 'pureza de sangre' va más allá de nociones biológicas y religiosas, pues incluye la clase social y la nacionalidad, ligadas ambas a determinado concepto de superioridad ética. Sobre estas bases se querrá construir el discurso de la nación española franquista.

A pesar de su caracterización negativa, Fifi llega a insinuar que una educación y unas circunstancias más adecuadas hubieran hecho de ella una mejor persona: 'yo creo que allá, muy en el fondo de mí, había algo bueno que no supieron hacer brotar' (260), al tiempo que reconoce las virtudes de su hermana: 'yo sé que tú trabajas para vivir [...] Sé que tienes un niño y mucho mérito, Cristina, mucho mérito' (257). Esta aceptación de la superioridad moral de la protagonista es fundamental si Fifi desea redimirse. Desde la perspectiva fascista, las razas 'inferiores' deben admitir su propia inferioridad y aceptar el liderazgo de la raza dominante. Así se explica, por ejemplo, que Rouvier, el médico de Joe, aunque francés, no sea objeto de una caracterización negativa. Por un lado, está al servicio de Prynce, que

26 Julia Kristeva, 'Approaching Abjection', trans. John Lechte, *Oxford Literary Review*, 5 (1982), 125-49 (p. 127).

representa el poder y al que no en vano se le denomina ‘el hombre de acero’; por otro, es capaz de apreciar la valía de Cristina, de la cual, nada más conocerla, dice que no es una ‘muchacha cualquiera’ (103). Por el texto pululan otros personajes que, si bien de clase social baja y no españoles, se ven positivamente porque saben ‘estar en su sitio’. Éste el caso de la enfermera de Joe, *Schwester* Ida, quien, al contrario que la del padre de Cristina, no busca casarse con su señor y, además, ‘se admira de la maravillosa paciencia, del dominio que sobre sus nervios posee esa muchacha española’ (127). Por otro lado, se contrapone por su nacionalidad con Georgette. Ida es alemana, es decir, pertenece a un país fascista, no a uno ‘decadente’, como Francia, con lo cual la narradora muestra más simpatía por ella. Los demás miembros del servicio aceptan de buen grado su posición al servicio de su amo. Por este motivo, tampoco reciben una caracterización negativa.

Una situación interesante y que merece comentario aparte es la de Balbina. Ya se ha indicado cómo su aspecto físico la diferencia de Cristina y delata su pertenencia a la clase baja. El adjetivo ‘tosco’ se le aplica (41, 43) y, a pesar de ser aproximadamente de la misma edad que la maestra, no se destaca su juventud, como en ésta, sino que se habla de ‘[su] rostro de manzana madura’ (40). La relación entre las dos mujeres no es la típica relación señora/criada porque ambas son hermanas de leche, ya que la madre de Balbina fue ama de cría de Cristina. Era muy frecuente en la época que la madre de clase alta no amamantara a sus hijos y que esta tarea se dejara a cargo de alguna mujer traída del campo, a menudo madre soltera. Los hijos de una y otra jugaban juntos de pequeños, como si fueran hermanos, pero a medida que crecían y se concienciaban de las diferencias sociales se distanciaban. Cuando Georgette va a casa de Cristina para ayudarla a transformarse en Fifi, ve a Balbina y pregunta si son hermanas, Guzmán responde: ‘De leche ... pero es lo mismo’ (62). En esta afirmación se sitúa al mismo nivel que su criada. A lo largo del texto, además, vemos gestos de cariño entre las dos y que se tutean. Sin embargo, otras actitudes y comportamientos revelan que no hay una igualdad real entre ambas. La susodicha ‘hermandad’ de Balbina no impide que desempeñe sus funciones como sirvienta. Así, en cierta ocasión en la cual Cristina llega empapada de la calle, se refiere cómo la criada ‘se ha deslizado de rodillas ante ella [por Guzmán]; le ha quitado los zapatos mojados, las medias, y sus manos—toscas, morenas—secan, con el mismo reverencioso cuidado con que manejan los floreros de Venecia y las porcelanas de Sajonia, los piececitos húmedos’ (41). El arrodillarse delante de la protagonista y la reverencia con la que seca sus pies son muestras de la posición de subordinación de Balbina y enfatizan la superioridad moral de Cristina, ya que evocan la escena bíblica en la cual María Magdalena lava los pies de Cristo. La criada, como el doctor Rouvier y la enfermera alemana, percibe también esta superioridad de ahí que, cuando oye a Guzmán exclamar que nunca llorará mientras su hijo

tenga salud, la mire ‘admirativa’ (42). Esta admiración y el saber ‘estar en su sitio’ hacen que le ofenda el desenfado de Georgette (62). Balbina es consciente del peso de las diferencias sociales en su relación con Guzmán, tal como se observa en cierto momento en el cual, desesperada porque la protagonista se ríe a pesar de haber sido despedida por una de sus clientas, ‘siente ganas de llorar. Ganas de pegarla. Como cuando eran niñas y no existían barreras sociales’ (42). Estas palabras desmienten la afirmación de Cristina de que son como hermanas y dan prueba de que el dinero no es el parámetro exclusivo a la hora de determinar la clase social de un individuo.

Precisamente, aquí surge la cuestión de por qué Balbina acepta su situación subordinada y permanece al lado de Guzmán, aun cuando ésta no puede pagarle sus servicios. Aparte de la lealtad y el cariño personal que le profesa, es evidente que la criada acepta como algo natural las diferencias sociales, de manera que nunca las cuestiona. Según Althusser, es así cómo funciona la ideología, imponiendo ‘obviedades’ como ‘obviedades’, que no podemos dejar de reconocer.²⁷ Por otro lado, y de acuerdo con los valores fascistas, a las razas ‘inferiores’ corresponde rendir tributo a las superiores. En este punto, hay un aspecto importante que merece ser destacado y es el hecho de que Balbina sea gallega. Esto se menciona varias veces e incluso se alude a su acento en cierta ocasión (cómo es posible que, habiendo crecido juntas, ella tenga acento y Cristina no, nunca se explica). El fascismo no tolera diversidad de identidades ni la noción de que una persona pueda cumplir su deber como ciudadano y, simultáneamente, asumir otras identidades.²⁸ En la España franquista, este rechazo de la diversidad se plasmó en un fuerte centralismo que hizo de Castilla la única identidad nacional válida y reprimió la especificidad de las otras regiones, entre ellas Galicia. De ahí la pleitesía de la criada hacia su señora, reflejo del sometimiento de la periferia al centro.

Los personajes examinados hasta el momento, por su clase social y/o nacionalidad, se supeditan, o han de supeditarse, a Cristina. Ahora bien, si estamos ante una novela rosa, para que haya un final feliz, es preciso que exista alguien que esté a la altura de la protagonista y pueda hacerla su esposa. Esta persona resulta ser Prynce y, puesto que no es ni español ni noble, cabe preguntarse qué tiene el americano que lo haga digno de mezclarse con Cristina, encarnación viva de la ‘raza’. Alicia Andreu,²⁹ en su estudio de la obra, indica algunas de las cualidades del empresario, entre las cuales destaca su reconocimiento de los atributos morales de la protagonista y la semejanza de su representación con la que el régimen ideó para Francisco Franco. En efecto, a Prynce se le describe como a un líder carismático, justo y austero, que genera en aquellos que lo rodean una

27 Louis Althusser, *Lenin and Philosophy and Other Essays*, trad. Ben Brewster (New York: Monthly Review Press, 1971), 172.

28 Kevin Passmore, *Fascism: A Very Short Introduction* (New York: Oxford U. P., 2002), 110.

29 Andreu, ‘La obra de Carmen de Icaza’, 69–70.

especie de culto (69–70). Aunque este paralelismo entre el personaje de ficción y el histórico puede haber sido establecido en la posguerra por los lectores de la novela, es dudoso que en 1936, cuando se publicó, Icaza lo tuviera *in mente*. Al fin y al cabo, la imagen del dictador como gran caudillo no se fabricó de la noche a la mañana. Me parece más lógico pensar que en el personaje de Prynce la autora se limita a recrear al típico héroe fascista. De hecho, si hemos de concretar, es más verosímil relacionar al americano, descrito como un hombre muy atractivo, con José Antonio Primo de Rivera, quien aun muerto despertaba pasiones entre las mujeres, que con la poca agraciada figura del general Franco.³⁰

Al concluir su análisis, Andreu declara:

Los Prynce-Valmores, en búsqueda de Españas vigorosas, conformistas y felices, reconocerán su alto calibre moral y, como resultado, le pedirán su blanca y pura mano en señal de acogida y de aprobación. España, así, semejante a Cristina Guzmán, profesora de idiomas, pasará a convertirse en la compañera inseparable del capitalismo anglosajón.³¹

De estas palabras se deduce que la unión con el ‘amigo americano’ está vinculada a intereses pecuniarios. La maestra, por supuesto, desmiente esta afirmación y clarifica que, si antes tomó al empresario por un ‘nuevo rico’, ahora sabe que es un ‘gran señor’, lo que evidencia que para ella hay valores más importantes que el dinero. Esta idea se refuerza en otro momento en el que la narradora relata cómo Cristina deambula por las calles de París planeando montar algún negocio, ignorando las posibilidades que el contacto con hombres ricos le ofrece (108–09). Sin embargo, es cierto que la maestra acaba casándose con el magnate y consigue de este modo la alianza entre el dinero y la aristocracia. Esta actuación contradice el rechazo fascista del capitalismo, basado en que éste ponía por encima del bienestar nacional intereses económicos.³² Para suavizar el capitalismo anglosajón que representa Prynce, Icaza se asegura de que se enfaticen su ‘obsesión’ por la justicia y también su generosidad: ‘cuántas veces no se habría asombrado un modesto empleadillo o un pobre obrero de un inesperado aumento de jornal’ (131). Ha de quedar claro que al empresario no le mueve la avaricia. De lo contrario, existiría el riesgo de evocar el estereotipo del judío rico, figura odiada por los fascistas y condenada también por Icaza, aunque no en *Cristina Guzmán*, pero sí en otras obras donde se refiere a los hebreos como ‘verdugos’.³³ No

30 La fascinación de las mujeres de la SF por José Antonio hace que Richmond afirme: ‘whether members were displaying hero worship or sublimating religious or sexual stirrings, their commitment [to him and his cause] remained’ (la cursiva es mía) (*Women and Fascism*, 37).

31 Andreu, ‘La obra de Carmen de Icaza’, 70.

32 Passmore, *Fascism*, 26.

33 Andreu, ‘La obra de Carmen de Icaza’, 66.

obstante, no es suficiente que Prynce sea gentil. La raza española es eminentemente católica y, como tal, rehusará mezclarse con la protestante. Este obstáculo se supera aduciendo que 'por sus venas corría sangre de Irlanda, noble y generosa' (131). Este país, visto como católico y tradicional, proporciona la 'coartada perfecta'. Además, el uso ambiguo del adjetivo 'noble' (no se sabe si se refiere a la clase social o al carácter del personaje) insinúa que el americano puede, al igual que Cristina, pertenecer, o haber pertenecido, a la aristocracia. La caracterización de Prynce 'lima', pues, aquellos aspectos que lo harían inadecuado como pretendiente de la protagonista. Hay uno que requiere mayor explicación.

El fascismo, que, 'as an ultranationalist ideology [...] is unabashedly racist',³⁴ se propone mejorar la raza y, para ello, promueve la reproducción de los mejores, entendiendo éstos como los especímenes más capacitados y saludables. Estas ideas motivaron la introducción de medidas eugénicas en algunos países, sobre todo en Alemania, con consecuencias desastrosas y de todos conocidas. En la novela de Icaza, se insiste en que Cristina es una mujer sana y se deduce de su hijo Bubi, un chiquillo despierto y vital, que su marido también lo era (se especifica que murió en accidente de tráfico, es decir, no por enfermedad). Prynce, por su parte, es descrito como un hombre fuerte y resistente. A pesar de ello, su hijo Joe es poco menos que un inválido. Postrado en la cama, febril y neurótico, caprichoso y dominado por sus pasiones, es el polo opuesto al modelo de masculinidad fascista. Su madre era una aristócrata inglesa, que murió al dar a luz, un año después de casarse. De ella se dice que era 'blanca y sencilla como la flor cuyo nombre llevaba' (134) (Lily, lirio en español) y, en el retrato que el empresario tiene en su despacho, se la representa como una 'delicada figura femenina, envuelta en gasas' (135). Estos rasgos evocan la tradicional idealización de la mujer decimonónica, ya mencionada en otras ocasiones, y su descendencia defectuosa supone un rechazo implícito a este modelo de feminidad. Lily ha sido incapaz de dar un hijo sano a Prynce porque ella misma carece de salud o, cuando menos, de la fortaleza necesaria para llevar a término un embarazo. Por el contrario, Cristina ha demostrado ser capaz de producir un vástago saludable. Se está proponiendo con este personaje un nuevo modelo de mujer para el siglo XX, lejos de la espiritualización enfermiza que caracterizaba el del siglo XIX. Con este nuevo modelo es de suponer que, de la unión de la española y el americano, nacerá un hijo digno de la 'raza'.

Pese a todo, esta suposición no explica totalmente por qué se recurre a un extranjero como pareja de la protagonista. Siendo el fascismo ultranacionalista y el nacionalismo, según señala Mark Neocleous, 'necessarily xenophobic',³⁵ las cuentas no cuadran. Tal vez uno de los motivos de esta incoherencia sea la especificidad del fascismo español.

34 Passmore, *Fascism*, 108.

35 Mark Neocleous, *Fascism* (Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1997), 32.

Stanley Payne afirma al respecto que el falangismo, ‘though to some extent derivative from the Italian form, [...] became a kind of Catholic and culturally more traditionalist fascism that was more marginal’.³⁶ Por otra parte, Franco, cuando alcanzó el poder, asumió el control del movimiento fascista en España y formó un partido único, pero que comprendía otros grupos derechistas, como los carlistas. Además, a pesar de haber adoptado, en teoría, el programa falangista, en la práctica el dictador se reservó el derecho de modificarlo según las circunstancias. Por todo ello, Payne, aun reconociendo que el franquismo inicial tiene un componente fascista innegable, piensa que se categoriza mejor dentro del término ‘semifascista’.³⁷ En la novela de Icaza, hay ciertos aspectos que se oponen al fascismo radical que profesaron los Nazis en Alemania. Mientras que éstos no demostraron piedad ninguna con aquellos que consideraban inferiores y perjudiciales para la raza, Cristina es compasiva con Fifi. Cuando se encuentra con ella en la pensión barata y la ve desesperada, e incluso suicida, su reacción es cogerla por la cintura y sentarla en su regazo, como si fuera una niña, recordando que, al fin y al cabo, son hermanas y ofreciéndole su ayuda (260). Por otra parte, el comentario ya citado en el cual Fifi indica que había algo bueno dentro de ella que no lograron hacer brotar socava el determinismo que implica la idea de la raza, en su mera acepción biológica. Joe es otro ejemplo de la compasión de la protagonista, quien se entrega por completo a su cuidado, confiando siempre en una recuperación que nunca llegará. La actitud de la maestra puede estar influenciada por la religión católica (se menciona en varios momentos su devoción por la Virgen), culto que cree en la redención y se opone a toda restricción artificial de la natalidad, con lo cual no apoya las medidas eugénicas. Ahora bien, el catolicismo no impidió al régimen franquista fusilar a miles de partidarios de la República, aunque, eso sí, en lugar de exterminar a sus hijos, se propuso ‘reeducarlos’ en los ideales de la causa nacional.

Esta ‘reeducción’ se creía posible porque, según el paradigma del fascismo patrio, la ‘raza española’ no se basaba exclusivamente en una concepción biológica de la raza, sino que también incluía elementos espirituales e ideológicos,³⁸ circunstancia revelante en un país como España, caracterizado por la mezcla de sangres y culturas. Esta noción menos restrictiva de la raza explica que a Cristina se le permita unirse en matrimonio con un extranjero. Además, hay que tener en cuenta que el cosmopolitismo es parte importante de la imagen de la protagonista como

36 Stanley G. Payne, *Fascism: Comparison and Definition* (Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1980), 198.

37 Payne, *Fascism*, 153.

38 Isabel Jiménez Lucena, ‘Medicina social, racismo y discurso de la desigualdad en el primer franquismo’, en *Ciencia y fascismo*, ed. Rafael Huertas García-Alejo y Carmen García Ortiz (Madrid: Doce Calles, 1997), 111–26 (p. 120).

mujer moderna, tal como indica Andreu,³⁹ y tampoco se debe olvidar que estamos ante una novela rosa. Es fundamental en este género que el galán sea atractivo para las lectoras femeninas y el que provenga de otro país lo hace más exótico e interesante. Por otro lado, el dinero y el poder, representados en el texto por Estados Unidos, son cualidades típicas en todo héroe de este tipo de obra. Así pues, entre los motivos por los cuales Carmen de Icaza escoge a Prynce como esposo para Cristina se encuentran aspectos modernos, como el cosmopolitismo, y otros más tradicionales, como el hecho de que el varón disponga del capital necesario para mantener a la mujer. Estos aspectos forman parte de las contradicciones en la construcción de la protagonista, pero existen otros que requieren igual atención.

La modernidad de Cristina no radica sólo en su cosmopolitismo. Ya se mencionaron su independencia económica y su fortaleza. Esta última característica se enfatiza hasta la saciedad; es, además, una de las más distintivas del modelo de feminidad fascista. Paradójicamente, la misma insistencia se pone en el hecho de que Guzmán finja muchas veces su fortaleza, de lo cual se deduce que es más débil de lo que parece. En este sentido, se observa que el comportamiento de la protagonista es a menudo pura *performance*. Sea cual sea su estado de ánimo, su aspecto ha de mostrar siempre autocontrol y dominio de la situación. De ahí que, en cierta ocasión en la que ha llorado, se ponga maquillaje para que nadie lo sepa (206) o, en otra, en la cual se pierde de noche en compañía de Atalanta, diga que no tiene miedo, pero la voz narradora la desmienta (193). Es, no obstante, en su sonrisa y en su lema, 'la vida sonríe a quien le sonríe, no a quien le hace muecas', donde se aprecia con más intensidad la actuación de Cristina. Esta circunstancia ha sido destacada y criticada por Carmen Martín Gaité en sus obras. Para ella, la sonrisa de Guzmán es una instigación a la hipocresía y al conformismo en la mujer. En *El cuarto de atrás*, se dice del lema de Guzmán:

se trataba de sonreír por precepto, no porque se tuvieran ganas o se dejaran de tener; sus heroínas [las de Icaza] eran activas y prácticas, se sorbían las lágrimas, afrontaban cualquier calamidad sin una queja, mirando hacia un futuro orlado de nubes rosadas, inasequibles al pernicioso desaliento que sólo puede colarse por las rendijas de la inactividad.⁴⁰

En *Usos amorosos*, se añade que la sonrisa se recomienda también porque la mujer alegre es más atractiva para los hombres que la triste,⁴¹ esto es, se trata de un arma de conquista. Sin embargo, en el caso de Cristina Guzmán, conviene señalar que su sonrisa no es un arma de conquista sino, más bien un arma de defensa, utilizada en la difícil situación en que se encuentra como

39 Andreu, 'La obra de Carmen de Icaza', 68.

40 Martín Gaité, *El cuarto de atrás*, 94.

41 Martín Gaité, *Usos amorosos*, 41.

mujer viuda y con un hijo que ha de valerse por sí misma. La narradora así lo refleja al transmitir los pensamientos del personaje después de un enfrentamiento con Prynce-Valmore:

¡Dios mío, haber nacido mujer . . . , delicada, sensible . . . , frágil . . . y tener que hacerse la fuerte . . . , la valiente . . . , la resuelta . . . Tener que defenderse, y que luchar, y que sufrir con una sonrisa a flor de labios. Para que no sepan lo que hay detrás . . . Sonrisa blanca . . . Coraza blanca . . . (165).

Este fragmento revela que las circunstancias de Cristina son responsables de su *performance*. Esto se entiende mejor si se consideran los prejuicios de la época acerca de las mujeres independientes. Guzmán es objeto de estos prejuicios, entre otros, por parte de Prynce. Cuando éste la ve hablar con Atalanta en el tren, cree que se trata de un *flirt* y la insta a actuar como una ‘señora respetable’ (86–88) y, al perderse la protagonista con el joven aristócrata español y no regresar a casa hasta el día siguiente, el empresario duda nuevamente de su honestidad (205–06). Esta actitud hiere a Cristina, quien desea evitar a toda costa que los demás se percaten de su vulnerabilidad. De ahí su fingimiento. Y así, al tener que justificarse delante de Prynce, se nos revela que ella ‘no quiere llorar. No quiere ser junto a él la niña cansada, nerviosa, rendida, [...] sino [...] la mujer fuerte que sabe lo que hace y sabe lo que quiere’ (209). Hay también mucho de orgullo en la altivez de su sonrisa, debido al menosprecio que padece por verse obligada a trabajar para vivir. Varios personajes se refieren a ella como la ‘maestrita’, con ánimo claramente despectivo. El mismo Prynce, cuando la va a recibir en su despacho por primera vez, pregunta a su secretario, ‘¿dónde está la maestrita?’ (53), sin darse cuenta de que se encuentra en la habitación contigua.

El fingimiento de Cristina aumenta su complejidad y ésta es una de las innovaciones que Icaza aporta al género de la novela rosa, que tiende a una caracterización simplista de los personajes y su situación. Por el contrario, las contradicciones de Guzmán la hacen más humana y verosímil. Es cierto que Icaza se propone ofrecer un modelo para las mujeres por medio de su personaje. Por ello, cualidades mal vistas hoy en día, como su clasismo, se muestran como virtudes. Con todo, al insistirse con frecuencia en el sufrimiento de Cristina y su esfuerzo por ocultarlo con una sonrisa, se ponen de relieve las dificultades a las que se enfrenta y se destruye su imagen de supermujer. Si bien la influencia del superhombre nietzscheano es notable en el énfasis en la voluntad inquebrantable de la protagonista, no se niegan su humanidad y vulnerabilidad. Por otra parte, a pesar de que Martín Gaité tiene razón al afirmar que la novela promueve el fingimiento de la mujer al hacerla esconder sus auténticos sentimientos, no se observa insinceridad en las relaciones entre Cristina y Prynce. Aunque, en un principio, ambos están cegados por sus prejuicios mutuos (ella lo ve a él como un *nouveau riche* y él

duda de la honestidad de ella), cuando el empresario le declara su amor, Guzmán le deja claro que le corresponde: 'Yo no he sido muy feliz en mi vida, y ahora lo soy, ¡lo soy tanto!, que quiero *sentirme* serlo' (219). No hay en estas palabras ni en su rechazo de la oferta de matrimonio que las precede un deseo de 'hacerse valer', como en los casos que refiere Martín Gaité en los cuales algunas muchachas demoraban el 'sí'.⁴² La negativa de Cristina está motivada por su sentido del deber. La salud de Joe, que la cree su esposa, está en juego. Por ello, la protagonista y su amado han de sacrificarse, al menos por algún tiempo.

En su actitud también se aprecia otra de las características del personaje, en concreto una de las más tradicionales: un fuerte instinto maternal. A pesar de toda su modernidad, este aspecto sigue siendo primordial para ella y de ahí que se sienta aliviada cuando Prynce repite su oferta, una vez muerto Joe, porque así podrá dejar de trabajar y dedicarse a cuidar de Bubi (271). A lo largo de la novela, se enfatiza el sufrimiento que supone para Cristina la imposibilidad de llevar a cabo esta tarea, por lo cual no sorprende su reacción. Por ello, también, se entrega con pasión al cuidado de Joe, a quien se dirige como a un niño, llamándole 'hijito' (188) y autodenominándose 'madrecita' (124). Guzmán posee, además, las virtudes que se le atribuyen a una buena madre: 'santa' paciencia (133), el anhelo de dar (181), la abnegación y la ternura (242), virtudes que chocan con el carácter altivo que muestra cuando se considera atacada. De hecho, en ocasiones, llega a dejarse humillar por Joe para no provocar una recaída. El comportamiento de éste es igual al de un niño mimado y se corresponde con el trato maternal que le dispensa Cristina. Este paradigma madre-niño aplicado al matrimonio es una manera de sublimar el deseo sexual. La mujer fascista es ante todo madre, siendo su función la de ejercer como 'breeder and nurturer of a race reborn',⁴³ y, puesto que todas sus energías deben enfocarse en esta dirección, la sexualidad se limita a ser un mero instrumento para lograr esta meta. De ahí que la madre sea vista como un ser asexual, lo que se evidencia en la siguiente descripción, publicada en *Medina*, revista oficial de la SF: 'la madre española [es] pura de pensamientos, casta de cuerpo, discreta y prudente [...]'.⁴⁴ Al trasladar este esquema a las relaciones matrimoniales se subraya el carácter maternal de la mujer y se elude su deseo sexual, condenado por la Iglesia Católica y cuestionado por el discurso médico de la época, que sostenía a menudo la inferior libido de la mujer con respecto al hombre, o su inexistencia (frigidez). Gregorio Marañón comparte estas ideas, pues señala 'la menor impetuosidad de[l] instinto [femenino]' y, además, apunta que éste se sublima con facilidad por medio de otras actividades, entre ellas el cuidado

42 Martín Gaité, *Usos amorosos*, 198.

43 Julie V. Gottlieb, *Feminine Fascism: Women in Britain's Fascist Movement, 1923-1945* (London: I. B. Tauris, 2000), 99.

44 Otero, *La Sección Femenina*, 114.

de niños y enfermos.⁴⁵ Este último aspecto puede aplicarse a Cristina Guzmán y no sólo en su relación con Joe. Incluso de sus sentimientos por Prynce se dice que son, en gran medida, maternales (215).

La fuerza del instinto maternal de la protagonista parece eclipsar su instinto sexual, de acuerdo con el modelo de feminidad fascista, pero algunos momentos fugaces prueban que la atracción que la maestra siente por el empresario es erótica. Este hecho se recoge en sus propias palabras, cuando piensa para sí misma: '[Prynce] es joven ... y es guapo [...] Y tiene una facha que ya quisieran Atalanta y compañía' (161). En otra ocasión, se 'turba' ante su proximidad: 'Y Cris, sin saber por qué, quisiera no tenerle tan cerca' (145). La mayoría de las veces, no obstante, la expresión de la sexualidad del personaje es menos clara. Así, después de hablar con Bubi por teléfono y triste porque está lejos de él, Guzmán le compra una camisa a Joe. La narradora dice que 'siente hambre de cariño', y, más tarde, cuando le da el regalo al enfermo, lo observa con 'nostalgia en la mirada' (138). Al situar estos comentarios tras la conversación con el chiquillo, es lógico interpretar que su hambre de cariño y su nostalgia se refieren al hijo ausente, pero la camisa es un objeto inequívocamente masculino. Además, Joe es tanto 'hijo' como 'marido' de Cristina. Por ello, el deseo de ésta puede verse como sexual o maternal, o incluso ambos. Otro momento ambiguo es cuando la protagonista vislumbra a Prynce subiendo las escaleras peldaño a peldaño con Joe. Los ojos de Guzmán se llenan de lágrimas—no sabe si de compasión o ternura—y siente el anhelo de ayudar al empresario, de 'subir allá arriba y poner sus manos sobre esos hombros tan anchos, tan fuertes, que, sin embargo, se pliegan al peso del enfermo' (181). El énfasis en la fortaleza de sus hombros refuerza el atractivo sexual de Prynce ante la maestra. Por último, en cierta ocasión en la cual Cristina se encuentra en su habitación reflexionando sobre los acontecimientos del día, 'siente un suave bienestar. Cierra los ojos' y desea 'querer. Ser querida' (166). Piensa en su marido muerto, Fernando, y decide que quiere alguien diferente. Al aristócrata había siempre que darle y ella ahora necesita recibir. Ahora 'no quería amor que pide, sino amor que ofrenda. No tener que sonreír. Poder llorar a ratos. Y que alguien muy compasivo y muy bueno la mirase llorar tiernamente ... Sin irritarse. Sin decir: "Me carga tu llanto ..."' (167). A continuación, rememora a Joe y evoca sus ojos claros: 'Los ojos claros ..., claros ... como los de su padre ...'. El reloj anuncia las cuatro de la madrugada y 'Cris se estremece. Abre los ojos. En la sombra, la lechuza la contempla con mirada reprobadora' (167). Esta escena es significativa en cuanto a que revela el tipo de relación que Cristina tenía con su primer marido y la que ansía establecer con Prynce. A pesar de que el modelo de feminidad fascista se basa en el sacrificio, la abnegación y la *performance*, la protagonista se muestra cansada de esta entrega y admite su

45 Gregorio Maraón, *Ensayos sobre la vida sexual*, en *Obras completas*, ed. Alfredo Juderías, 10 tomos (Madrid: Espasa-Calpe, 1972), VIII, 247–364 (p. 323).

deseo de ser objeto de atenciones y de no fingir más. Quiere dar rienda suelta a sus sentimientos sin ser criticada por ello. Esto supone una rebeldía contra el papel tradicional de la esposa, quien debe supeditar su bienestar al del marido. Por otra parte, en el fragmento anterior, también se deja entrever la atracción sexual que Guzmán siente por Prynce, concretamente en la conexión entre los ojos del hijo y los del padre y esos sospechosos puntos suspensivos. Tal vez la mirada de reprobación de la lechuza esté motivada sólo porque la protagonista se ha quedado dormida en una silla hasta tarde en lugar de irse a la cama. No obstante, a lo mejor, es que ha soñado con su amado, sueños que destruirían su 'casta' imagen.

Pero no nos engañemos. Estos momentos de autocomplacencia son escasos. Pocos capítulos después de proclamar su anhelo de recibir, Cristina está deseando dar otra vez (181) y más adelante decide sacrificar su felicidad por el bienestar de Joe, como ya vimos. La lucha interna del personaje entre su sentido del deber, que la incita a renunciar a su propia satisfacción, y sus ansias de disfrutar de la vida y del amor, ponen de relieve las dificultades que plantea el modelo de feminidad fascista. Si Guzmán problematiza este modelo, Prynce hace lo mismo con el masculino. Tradicionalmente, una de las características definitorias del pensamiento fascista ha sido su sexismo. Más aún, según afirma Kevin Passmore, 'fascism is a quintessentially male ideology'.⁴⁶ Stanley Payne también destaca este rasgo, que él expresa como '[an] extreme stress on the masculine principle and male dominance'.⁴⁷ En la novela de Icaza, el empresario es retratado como el típico héroe fascista en cuanto a su aspecto físico y sus cualidades morales. Su fortaleza ya se señaló con anterioridad. Baste recordar sus anchos hombros y el sobrenombre que se ha ganado, 'el hombre de acero'. Sus valores éticos, también se han mencionado, entre ellos su obsesión por la justicia. A ésta hay que añadir, además, su voluntad de hierro (131). Por medio de estas características, Prynce domina a aquellos que están a su servicio y administra justicia, 'como un general en mando' (131). Hasta aquí no existe ninguna disonancia con el modelo de masculinidad fascista, pero algunos aspectos del personaje rompen dicho modelo. Si Cristina esconde sus miedos y debilidades bajo su sonrisa, Prynce oculta 'en el fondo de su alma, un romántico' (131). El binarismo sexual suele insertar a las mujeres en el mundo de los sentimientos mientras que a los hombres los instala en el de la razón (Hélène Cixous utiliza los términos griegos *pathos* y *logos* para expresar esta oposición).⁴⁸ Con su romanticismo, la caracterización del empresario cuestiona este esquema. Esto se observa, sobre todo, en la pasión que muestra una vez que admite su amor por Guzmán. Entonces se convierte en el héroe romántico de toda novela rosa, como lo revelan algunas

46 Passmore, *Fascism*, 123.

47 Payne, *Fascism*, 7.

48 Hélène Cixous, 'The Newly Born Woman', en *The Hélène Cixous Reader*, ed. Susan Sellers (New York: Routledge, 1994), 37-45 (p. 37).

de las frases que dirige a la maestra: 'Soñemos, Christine' (222), 'No puedo ya prescindir de usted' (224), '¡Si yo no la puedo dejar marchar! ¡Si no la quiero dejar marchar!' (225), y cuando al final va a su casa a buscarla, 'no puedo vivir sin ti' (270). Parece que el acero se 'ha derretido' por completo. Sin embargo, no es su romanticismo el aspecto que más atenta contra el modelo de masculinidad fascista. Es precisamente al seguir este modelo hasta sus últimas consecuencias cuando Prynce resulta más subversivo y 'femenino'.

Como ya se ha mencionado, Jo Labanyi afirma que el falangismo tenía como virtud suprema la 'entrega', entendida ésta en términos militares como 'unswerving dedication to a cause such that, if one has to go down, one goes down fighting'. Este concepto ofrecía diversas posibilidades a los fascistas de uno y otro sexo:

The appropriation of this militaristic rhetoric by women allows them to resemanticize traditional feminine *entrega* as masculine 'firmness'. Conversely, men's adoption of a masculinized version of the feminine virtues of service, submission, and *entrega* allows them too to have it both ways, claiming to be at their most masculine when behaving as women are supposed to.⁴⁹

El caso de Prynce refleja esta ambigüedad en el carácter 'femenino' de su entrega. Por una parte, ésta es 'femenina' porque implica autosacrificio y se refiere al cuidado de un hijo. En efecto, el americano concentra todas sus energías en su vástago enfermo. A su lado, 'el apuesto magnate a quien la vida brindaba todos sus placeres, había desgranado las horas, los días, los años de su juventud. Joe, [...] en cambio, con su egoísmo de niño mimado, [...] no sabía apreciar toda la abnegación y toda la ternura que había tras la difícil sonrisa de su padre' (132). Estas palabras igualan a Prynce y a Guzmán. Ambos renuncian a sí mismos por su familia y esconden su dolor bajo una sonrisa. Asimismo, el empresario se muestra tan paciente y cariñoso como su empleada al pie de la cama de Joe. Durante muchos años, 'el hombre de acero' se ha dedicado por completo a su hijo, cumpliendo las últimas voluntades de su esposa moribunda: 'sé tú padre y madre para él' (118). La ambigüedad sexual de esta doble función no es aceptada por Cristina, quien intenta alejar a Prynce del cuidado directo de su hijo, aduciendo: 'los hombres no entienden ustedes nada de esto' (130), y más tarde: 'un padre, por muy buena voluntad que ponga en ello, no puede sustituir a una madre' (143). A pesar de esto, después de la crisis nerviosa de Joe, la protagonista equipara la figura del padre y de la madre en el plural con que se dirige a Prynce al decirle: 'vamos a luchar por nuestro hijo' (246).

La entrega de Prynce es también 'femenina' porque implica la renuncia al sexo a la muerte de su cónyuge, algo tradicionalmente asociado a la mujer. Ésta es, además, otra concomitancia con Cristina. En realidad, no se

49 Labanyi, 'Resemanticizing Feminine Surrender', 77.

especifica si ésta ha mantenido alguna relación sexual tras fallecer su marido, pero su 'hambre de cariño', su religiosidad y su ideología hacen suponer que no. Por el contrario, se informa a los lectores claramente de que el americano, quien '[perdió] a su mujer, al año de casado [...] [y] guardado celoso su fidelidad a una muerta' (134). Pero hay una diferencia muy importante y es que, puesto que Bubi tiene cuatro años, y Joe veintitrés, es evidente que Prynce ha permanecido célibe durante mucho más tiempo que Guzmán. Resulta curioso que, a pesar de la disparidad temporal, se proponga aquí la misma ética sexual para el hombre y la mujer, en lugar de la tradicional doble moral del patriarcado. No obstante, esta modernidad queda bastante atenuada por el énfasis en la renuncia sexual en lugar de ponerlo en una expresión más libre de la sexualidad.

Durante veintitrés años, Prynce ha ejercido de padre y madre de Joe. De igual modo, desde la muerte de su marido, Cristina ha desempeñado ambas funciones con Bubi. Su matrimonio va a poner fin a esta situación. Aunque ambos personajes son elogiados por su entrega a su paternidad/maternidad en solitario, ésta no se presenta como algo positivo, sino como una necesidad impuesta por el fallecimiento del cónyuge. El final de la novela de Icaza reproduce la imagen de la familia tradicional, con un padre, una madre y un hijo, cuya voz inocente transmite el mensaje de que el orden ha sido restablecido: 'como no tengo papá, ¿sabes?, mamá hacía de los dos. Pero ahora, si tú [por Prynce] trabajas para mí, ella ya no tendrá que salir tanto, ¿verdad?' (271). Estas palabras dejan claro que el trabajo femenino se ve como un mal menor que hay que tolerar cuando las circunstancias lo requieran y no como un derecho de la mujer. El ámbito de ésta es el hogar, en el cual desarrollará sus funciones primordiales de esposa y madre.

Este final es decepcionante porque, como ya indicaba Martín Gaité, frustra la promesa de modernidad que la presentación de Cristina como mujer trabajadora e independiente ofrecía. Además, es convencional porque es el típico final feliz de las novelas rosas y cuentos de hadas. El príncipe, en su versión contemporánea transformado en multimillonario americano, salva a la heroína de una vida de fatigas y empeños, de modo que 'sean felices y coman perdices'. Sin embargo, hay una innovación significativa en este tradicional esquema y es el hecho de que la mujer no espera inactiva la llegada del hombre redentor. Al contrario que Blancanieves, que aguarda totalmente inerte al príncipe, en cuyas manos está su destino, Cristina lucha por su supervivencia y se enfrenta sin ayuda a los obstáculos que se encuentra en su camino. El apodo con el cual Prynce la bautiza resume a la perfección el modelo de mujer que representa: 'pequeña guerrera'. Es 'guerrera' por su espíritu combativo y su valor, pero 'pequeña' porque todavía se supedita al hombre y su mundo se ha de limitar al hogar, aunque debe estar preparada para el mundo exterior, si la situación así lo exige.

El éxito de *Cristina Guzmán, profesora de idiomas* en la posguerra garantizó la difusión de este mensaje entre las jóvenes. La hija de Carmen de Icaza, Paloma Montojo, describe parte de este impacto en su introducción a la novela:

Se lanzaron miles y miles de tiradas, se llevó en dos versiones al cine,⁵⁰ se representó en una comedia, se escribieron guiones de radio y de televisión sobre su argumento, se tradujo a ocho idiomas e hizo que innumerables madres españolas de aquel entonces pusieran de nombre a sus hijas Cristina, [...] gran cantidad de mujeres se identificar[on] con Cristina Guzmán y la tomar[on] de ejemplo, sencillamente porque ella representa el triunfo de la bondad, del optimismo y la alegría de vivir.⁵¹

Ya vimos lo complaciente que es el de la novela de Icaza. De hecho, la misma Cristina se hace eco de esta complacencia al pensar en cierto momento: 'Esa es la clave de la felicidad [...] Conformidad. Adaptación' (105).

Como es lógico, el modelo de feminidad que proponía Icaza, aunque incluía elementos innovadores, era muy atractivo para el régimen franquista, pues resultaba mucho menos amenazador que el de la 'nueva mujer', al mantenerse más cercano al tradicional. El éxito de esta obra en su momento ha dado paso al olvido actual. A las razones ideológicas, ya comentadas, hay que sumar el hecho de que, hoy en día, con el acceso masivo de la mujer al mercado laboral, pocas verán en Cristina un ejemplo a seguir. En todo caso, que el texto haya quedado desfasado en algunos aspectos no justifica el abandono crítico que ha sufrido. Tiene mucho que enseñarnos sobre las mujeres de la época y sus contradicciones, entre ellas las de la propia Icaza, quien continuó escribiendo, una vez casada. En cuanto a su personaje, no se nos dice a qué va a dedicarse en el futuro, aunque se supone que a cumplir sus funciones como madre y esposa. Finalmente, *parece* que 'la vida le sonríe'.

50 Gonzalo Delgrás, *Cristina Guzmán profesora de idiomas* (Inca Films, 1942) y Luis César Amadori, *Cristina Guzmán* (Suevia Films, 1968). Llama la atención que ambas películas, las dos comedias, hayan optado por eludir el dramatismo del texto, tal vez para hacerlo aún más complaciente y apetecible para el público burgués.

51 Montojo, 'Introducción' a *Cristina Guzmán*, 33.

Copyright of Bulletin of Spanish Studies is the property of Routledge and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.