

## Los modelos femeninos en *Idilio bajo el terror* (1938) y *María Victoria* (1940), de Josefina de la Torre

## The female models in *Idilio bajo el terror* (1938) and *María Victoria* (1940), by Josefina de la Torre

---

ALICIA PELEGRINA

Universidad de Jaén

[apelegri@ujaen.es](mailto:apelegri@ujaen.es)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7252-0396>

Recibido: 31.07.2023. Aceptado: 28.10.2023.

Cómo citar: Pelegrina, Alicia (2024). “Los modelos femeninos en *Idilio bajo el terror* (1938) y *María Victoria* (1940), de Josefina de la Torre”, *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 35: 139-161.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ogigia.35.2024.139-161>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#)

**Resumen:** El objetivo de este trabajo es doble. Por un lado, exponer la afinidad de la poeta canaria Josefina de la Torre (1907-2002) con el modelo de la mujer moderna. Por otro, analizar el ideal de mujer que se desprende de dos de sus novelas rosas —*Idilio bajo el terror* (1938) y *María Victoria* (1940)—, más próximo al difundido por la Sección Femenina durante el franquismo. Para cumplirlos, primero se alude brevemente a la autobiografía de la autora en la *Antología de poesía contemporánea de Gerardo Diego* (1934), y posteriormente se estudian los personajes femeninos principales y secundarios de las obras mencionadas.

**Palabras clave:** Josefina de la Torre; novela rosa; franquismo; Sección Femenina; mujer moderna.

**Abstract:** The objective of this paper is twofold. On the one hand, it aims to expose the affinity of the canarian poet Josefina de la Torre (1907-2002) with the flapper woman model. On the other hand, to analyze the ideal of woman that emerges from two of her romance novels —*Idilio bajo el terror* (1938) and *María Victoria* (1940)— which is closer to the one promoted by the Female Section during Francoist dictatorship. To achieve this, we first refer briefly to the author's autobiography in Gerardo Diego's *Antología de poesía contemporánea* (1934), and then study the main and secondary female characters in the aforementioned books.

**Keywords:** Josefina de la Torre; romance novel; Francoist dictatorship; Female Section; flapper.

---

## INTRODUCCIÓN

A mediados del siglo XIX, empezó a surgir en Occidente un nuevo modelo de mujer. Sucedió gracias al arraigo del movimiento sufragista en Inglaterra y Estados Unidos, así como a la revolución industrial y la incorporación femenina al ámbito laboral (Mangini, 2000: 74). Por ello, los inicios del siglo XX estuvieron marcados por el nacimiento de la “mujer moderna”, muy distinta del “ángel del hogar” predominante en el siglo XIX. Este fenómeno alcanzó su máximo apogeo en los años veinte y se dio esencialmente entre las mujeres burguesas y aristócratas, que se interesaron por la cultura, el mundo laboral y los avances tecnológicos (Mangini, 2000: 75). Además, desarrollaron una conciencia política liberal, reclamaron derechos ciudadanos y buscaron el espacio público, lejos del confinamiento privado.

En España, el período de la Segunda República fue fundamental para originar un ambiente de modernidad en torno a la cuestión femenina, como se verá más adelante; debe recordarse que las españolas tuvieron derecho al voto antes que las francesas. Sin embargo, la guerra civil y la posterior dictadura franquista acabaron con la incipiente libertad femenina, y las mujeres se vieron forzadas a volver al ámbito doméstico. Las artistas de la Edad de Plata que permanecieron en España tras el conflicto fueron testigos esenciales del cambio de paradigma. De entre ellas, me interesa abordar la figura de la poeta canaria Josefina de la Torre (1907-2002). En los años veinte y treinta representó como pocas el ideal de mujer moderna y su poesía fue aclamada por la crítica. No obstante, los problemas económicos que vivió durante la posguerra la llevaron a escribir novelas populares afines a la ideología franquista.

Este trabajo tiene un doble objetivo. Por un lado, exponer la modernidad de la figura de Josefina de la Torre en sus años de juventud, para lo cual analizaré la biografía que publicó en la *Antología de poesía contemporánea* de Gerardo Diego (1934). Por otro, estudiar las novelas rosas *Idilio bajo el terror* (1938) y *María Victoria* (1940). Atenderé al ideal de mujer que plasman, el cual muestra conexiones con el difundido por la Sección Femenina durante el franquismo. Esta investigación, por tanto, continúa la línea de trabajo iniciada por Soler Gallo (2021), profundizando en el análisis de los personajes femeninos —tanto principales como secundarios— de ambas novelas. La metodología seguida combinará el análisis, la síntesis y el contraste. Se centrará en el

estudio de motivos, temas, ideas y personajes, desde un punto de vista tanto literario o narratológico como ideológico y sociocultural.

### 1. JOSEFINA DE LA TORRE, MUJER MODERNA

El proceso de modernización de la mujer experimentó un impulso durante la Primera Guerra Mundial y llegó a su esplendor en los años veinte. En España, la Segunda República trajo consigo avances legislativos esenciales, como la igualdad jurídica entre los dos géneros establecida en la Constitución de 1931 (Moraga García, 2008: 229). Las mujeres burguesas y de clase alta empezaron a introducirse en la escena pública e intelectual, no sin dificultades debido al peso de la tradición (Ena Bordonada, 2021: 27; Gómez-Blesa, 2019: 406; Mangini, 2000: 78). Aumentó el número de mujeres universitarias y se crearon instituciones educativas a su alrededor, como la Residencia de Señoritas y el Lyceum Club (Mangini, 2000: 80-92).

Se produjo, asimismo, “la verdadera incursión femenina en el ámbito del arte”, gracias a las mujeres de la generación del 27. Estas no formaron un “grupo poético” como los hombres, pero sí mantuvieron relaciones de amistad, se movieron por los mismos círculos literarios y reflejaron la fascinación por la modernidad en sus obras (Gómez-Blesa, 2019: 428). Además, muchas escritoras introdujeron en sus narraciones un nuevo ideal femenino, contraviniendo e incluso subvirtiendo la tradición (Ena Bordonada, 2001: 89; Ena Bordonada, 2012: 38). Sin embargo, todo ello no estuvo exento de dificultades, ya que las modernas tuvieron que enfrentarse a los prejuicios sociales y a la misoginia de los intelectuales de la época, los cuales veían antinatural que la mujer se alejase del ámbito doméstico (Ferris, 2022: 26).

Josefina de la Torre vivió su juventud en estos tiempos de conquista de derechos y libertades para las mujeres. En 1934 fue una de las dos únicas mujeres incluidas en la célebre *Antología de poesía contemporánea* de Gerardo Diego<sup>1</sup>. En la autobiografía que precede sus poemas, resulta clara su condición de mujer moderna. Habla, por ejemplo, de su temprana iniciación en las artes: “Escribí mi primer poema a los siete años y desde entonces he seguido escribiendo. He sido siempre muy aficionada a la música y desde pequeña he cantado” (Diego, 1959: 553). Esto fue posible gracias a que su familia contaba con una gran tradición de intelectuales y

---

<sup>1</sup> Garrote Bernal (2021) estudia a fondo el papel de Josefina de la Torre en esta antología.

personalidades del mundo de la cultura. Entre ellas había mujeres artistas: su abuela Encarnación Cubas y su tía materna Dolores fueron poetas, y su madre, Francisca Millares Cubas, fue actriz y cantante de ópera en su juventud (Schlueter, 2007: 27-31).

Gracias a este gusto por la cultura, Josefina de la Torre recibió una educación excepcional para la época. Además, en sus inicios contó con el apoyo de su familia para desarrollar sus inquietudes creativas (Hernández Quintana, 2001: 46). Se convirtió en una artista polifacética con aficiones alineadas con la modernidad: “Me gusta dibujar. Juego al *tennis*. Me encanta conducir mi auto, pero mi deporte predilecto es la natación. He sido durante dos años Presidenta del primer Club de Natación de mi tierra. Otras aficiones: el cine y bailar” (Diego, 1959: 554). Compartía esta predilección por lo moderno con otras compañeras de su generación, como Concha Méndez, campeona de natación y entusiasta de la conducción (Bruña Bragado, 2017: 36-37).

Destacan también los viajes de Josefina de la Torre a Madrid, así como sus recitales en el Lyceum Club Femenino y la Residencia de Estudiantes. La poeta trascendió rápido el ámbito doméstico y entró en contacto con algunos de los poetas del grupo del 27, como Pedro Salinas, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Carmen Conde, Concha Méndez y Ernestina de Champourcín (Gómez-Blesa, 2019: 463). Debido a estos vínculos participó en varias revistas (*Alfar*, *Azor*, *La Gaceta Literaria*, *Noroeste y Verso* y *Prosa*) y sacó a la luz sus dos primeros poemarios, *Versos y estampas* (1927) y *Poemas de la isla* (1930), los cuales fueron muy elogiados por la crítica (Hernández Quintana, 2001: 49). Asimismo, publicó un soneto en el periódico republicano *El Tribuno* para conmemorar el segundo aniversario de la República (Millares, 2007: 185). Su actividad llegó a traspasar las fronteras españolas: fue incluida en la antología *Poètes espagnols d'aujourd'hui* (1934) de Mathilde Pomès y trabajó doblando a actrices de Hollywood en la localidad francesa de Joinville-le-Pont (Garcerá, 2021: 10).

Sin embargo, la prometedor carrera de Josefina de la Torre se truncó con el estallido de la guerra civil española. El conflicto no solo fue un desastre económico y demográfico, sino también cultural. Cerca del 90% de los intelectuales se exiliaron y se inició una dictadura de casi cuarenta años, signada por la cultura totalitaria y conservadora del nacionalcatolicismo (Ascunce Arrieta, 2015: 64). Las nuevas prácticas, identidades y discursos femeninos surgidos durante la República sobrevivieron “solo en formas fragmentadas y dispersas” debido a la

opresión del nuevo régimen o al exilio de sus autoras (Kirkpatrick, 2003: 28)<sup>2</sup>. Para adoctrinar a las mujeres, el franquismo se sirvió de la Sección Femenina de Falange, nacida en junio de 1934, la cual se encargó de proporcionarles una educación sentimental que garantizase su adecuación “a los patrones de género y emocionalidad estipulados por la organización” (Barrera, 2019: 248)<sup>3</sup>.

En estos tiempos de escasez y de cambio, la familia De la Torre Millares creó en Las Palmas de Gran Canaria el sello editorial de narraciones populares *La Novela Ideal*. Alcanzó cierto éxito, lo cual se explica por la mala situación cultural y económica del país: la población necesitaba evadirse y estos volúmenes, asequibles y sencillos, eran uno de los pocos pasatiempos de los que disponía (Eguidazu, 2020: 393)<sup>4</sup>. Josefina de la Torre, bajo el pseudónimo de Laura de Cominges, escribió diez novelas para el sello<sup>5</sup>, de carácter romántico o policíaco<sup>6</sup>.

## 2. ANÁLISIS DE LAS NOVELAS

Como no podía ser de otra forma, los paratextos de *La Novela Ideal* son afines al bando sublevado, ya que este se había hecho con el control de las Islas Canarias en 1936. Si bien la familia De la Torre Millares era

---

<sup>2</sup> La escritora Carmen Martín Gaité relata cómo la propaganda del régimen se esforzó por dotar de novedad al “tipo de mujer tradicional antigua”. Al mismo tiempo, relegó al pasado y a los países “sin fe” a aquellos tipos de mujer que surgieron antes de la guerra civil; un tiempo en el que “junto a la abuela con devocionario y mantilla de toda la vida, aparecían otra clase de mujeres, desde la miliciana hasta la «vamp», pasando por la investigadora [...] y la que da mítines” (1987: 25-26).

<sup>3</sup> En julio de 1936, la Sección Femenina contaba con 2.500 afiliadas. Cuando comenzó la guerra, se integró en la campaña de los nacionales y la afiliación creció hasta situarse en 580.000 mujeres al final de la contienda. Tras la victoria de Franco, fue más allá de las tareas asistenciales y elaboró “auténticos programas de propaganda y educación para la población femenina” (Richmond, 2004: 29, 31).

<sup>4</sup> El período de los años cuarenta, extensible quizá hasta principios de los cincuenta, es considerado por la crítica la edad de oro de la literatura popular en España (Eguidazu, 2020: 393).

<sup>5</sup> Josefina de la Torre publicó otra novela popular más, *El caserón del órgano*, en 1944. Lo hizo en Ediciones Océano, nombre que tomó *La Novela Ideal* a partir de aquel año (Patrón Sánchez, 2022: 5). Soler-Gallo (2016, 2021) y Patrón Sánchez (2022) han estudiado algunas de las novelas rosas de la autora.

<sup>6</sup> Desde un punto de vista comercial, es lógico que Josefina de la Torre escribiera narrativa rosa y policíaca; estos géneros eran los predominantes en las colecciones populares de los cuarenta, junto con la novela del oeste (Martínez de la Hidalga, 2000: 39).

de tradición republicana, quería evitar posibles represiones y garantizar el buen funcionamiento de la empresa (Garcerá, 2021: 13), por lo que decidieron someterse a los nuevos postulados políticos. Josefina de la Torre, sin ir más lejos, llegó a participar en actos afines al régimen totalitario y publicó cuatro poemas en *Falange* (Garcerá, 2020: 10).

Este exilio interior tras la victoria franquista no se dio únicamente en Josefina de la Torre<sup>7</sup>. Hubo muchas artistas e intelectuales que lo sufrieron, como la traductora Consuelo Berges, la poeta Manuela López García o la pintora Delhy Tejero. En el exilio, si bien hubo mujeres que trataron de mantener los valores republicanos, como Constanza de la Mora, Zenobia Camprubí, Concha Méndez y Maruja Mallo (Bruña Bragado, 2009: 260, 2014: 36-37), también hubo otras que se autocensuraron. Es el caso de Elena Fortún, que hizo que la protagonista de sus novelas, Celia, dejara de ser libre y se casara. A este respecto, destaca que su volumen más político, *Celia en la revolución*, haya permanecido inédito hasta hace escasos años.

Volviendo a las novelas de Josefina de la Torre, estas atesoran un importante valor sociológico en tanto que literatura popular<sup>8</sup>, ya que permiten rastrear los valores de la sociedad de su época<sup>9</sup>. Esto es especialmente evidente en la narrativa rosa, ya que su costumbrismo la ata más a las convenciones sociales (Eguidazu, 2020: 19; Soler Gallo, 2021: 186). La identificación de las lectoras con las heroínas —que eran atractivas y lograban el amor, el matrimonio y la riqueza—, era aún más intensa que en la novela de acción para hombres (Martínez de la Hidalga, 2001: 31). Por ello, es un género que puede entenderse como un “género de formación de la femineidad arquetípica”, al favorecer el acceso de su público lector a la madurez sentimental, corporal y doméstica (Martínez Garrido, 2000: 532). En definitiva, estas novelas actuaban de transmisoras de los valores morales tradicionales, avalados por el franquismo.

Para dar cuenta del cambio en el modelo de mujer operado durante la dictadura voy a analizar dos novelas rosas de Josefina de la Torre: *Idilio bajo el terror* (1938) y *María Victoria* (1940). Las tramas de estas obras, además, tienen relación con la guerra civil. La primera incluye los inicios

<sup>7</sup> Patrón Sánchez (2021) estudia la huella que el exilio interior dejó en la obra poética de Josefina de la Torre a partir del poema “Mis amigos de entonces”.

<sup>8</sup> El valor sociológico de las novelas populares es una cuestión repetida por la crítica; es el caso de Amorós (1968: 11) y Eguidazu (2020: 19), entre otros.

<sup>9</sup> La censura fue especialmente aguda en los años cuarenta, de forma que la narrativa popular no solo proporcionaba evasión; también transmitía de forma subliminal la ideología del régimen (Ascunce Arrieta, 2015: 438).

del conflicto y la segunda, el último año del mismo, entre la primavera de 1938 (aproximadamente) y el 1 de abril de 1939. Por tanto, ambas son novelas rosas de guerra<sup>10</sup>.

Este hecho tiene un doble interés. Por una parte, el claro objetivo propagandístico de este tipo de narraciones, propias del bando sublevado<sup>11</sup>. En ellas, se idealiza a los nacionales y se degrada a los republicanos mediante una leve alteración de los patrones habituales de las novelas rosas. Las protagonistas femeninas asumieron la ocupación de enfermeras o madrinan de guerra<sup>12</sup>, al tiempo que los galanes de buena familia se convirtieron en soldados (Pérez Bowie, 2002: 43). Por otro lado, las obras estudiadas adquieren valor en calidad de transmisoras de la perspectiva femenina de Josefina de la Torre sobre el conflicto, aunque esta se halle influenciada por la ideología franquista<sup>13</sup>. Al permanecer las mujeres en la retaguardia mientras los hombres marchaban al frente, sus experiencias han sido con frecuencia olvidadas o poco visibilizadas (Vila-Belda, 2021: 8).

*Idilio bajo el terror* se centra en la relación amorosa entre Leticia de Alcántara, una periodista y cantante, y Pedro Salamanca, un dramaturgo célebre de fuertes convicciones políticas afines al franquismo. El estallido del conflicto en Madrid pone en peligro a los dos protagonistas, que tienen que separarse. Se reencuentran meses después en la embajada donde se refugió Leticia y allí se casan para poder salir juntos del país; sin embargo, la antigua amante de Pedro, Cristina Monreal, amenaza con destruir su relación. En el extranjero se ven obligados a separarse de nuevo y por un malentendido el dramaturgo cree que su esposa ha muerto. Finalmente consiguen reencontrarse y disfrutar de su matrimonio con la noticia de un hijo en camino.

---

<sup>10</sup> Esta terminología ha sido empleada por autores como Gareth Thomas (1990: 40) y Pérez Bowie (2002: 43).

<sup>11</sup> De acuerdo con Soldevila Durante, estas novelas difícilmente habrían sido aceptadas en la zona republicana debido a su “filosofía optimista y «pequeño burguesa»“, incompatible con los planteamientos del marxismo o del libertarismo (2001: 242).

<sup>12</sup> Las madrinan de guerra eran mujeres que entablaban correspondencia y enviaban regalos a los soldados de primera línea, contribuyendo así a que mantuviesen la moral alta. Existieron en ambos bandos durante la guerra civil. No obstante, fueron más abundantes en el sublevado, ya que era una figura que concordaba con la visión tradicional que relegaba a la mujer a un papel secundario (Ramón Carrión, 2016: 158, 168).

<sup>13</sup> El tratamiento del conflicto en ambas novelas es un tema de estudio que analizo en un artículo en curso de publicación.

Por su parte, *María Victoria* narra la historia de amor entre María Victoria y Luis Adrián de Aldares, un soldado del bando sublevado. Se conocen por carta, pues la joven es su madrina de guerra, y tras enamorarse, se casan por poderes, sin haberse visto antes en persona. En un ataque enemigo, Luis Adrián queda ciego y su hermano Miguel muere. Hay un equívoco debido a los rangos de los soldados, y todos creen que Luis Adrián es el fallecido. El resto de la trama gira en torno a los intentos de la madre de Luis Adrián de que María Victoria se enamore de nuevo de su marido ciego, aún sin conocer su identidad. Una anagnórisis final trae la felicidad al matrimonio.

Las parejas protagonistas de las narraciones se ajustan de forma diferente a los patrones de la novela rosa de guerra. Durante la contienda, Leticia es una refugiada, mientras que María Victoria ejerce el madrinazgo: entabla correspondencia con Luis Adrián y más adelante envía paquetes al frente. Por su parte, Pedro comienza siendo un opositor activo al gobierno republicano y forma con unos compañeros un grupo independiente de resistencia contra este bando. Solo se alista como soldado al final, cuando cree que Leticia ha muerto. Luis Adrián, en cambio, es un teniente del ejército franquista que luego es ascendido a capitán.

Para continuar con el análisis de los modelos femeninos en estas novelas, primero estudiaré los personajes principales, Leticia y María Victoria, y después los secundarios: Cristina, Marcela, Elena, Elvira y Luisa<sup>14</sup>.

## 2. 1. Las protagonistas femeninas

Los personajes de Leticia y María Victoria reflejan el ideal de mujer difundido por la Sección Femenina. Como ya se mencionó, son a su vez un espejo en el que las lectoras de la época podían mirarse; la propia Josefina de la Torre decía que ella escribía “novelas de amor e intriga para señoritas de provincias” (Mederos, 2007: 17). En consecuencia, ni Leticia ni María Victoria son de clase alta o baja, sino de clase media. Ambas deben trabajar para ganarse la vida. La Sección Femenina consideraba nocivo el empleo femenino, si bien tuvo que aceptarlo —limitado a una etapa de la vida y a ciertas profesiones adecuadas— debido a la pobreza de los españoles en la posguerra (Barrera, 2019: 274). El caso de Leticia y

---

<sup>14</sup> El análisis de los personajes masculinos de estas novelas en un tema de estudio relevante, susceptible de generar otra publicación.



María Victoria es diferente. Esta última sí se adecuaba a los preceptos de la Sección Femenina, ya que trabaja en un comedor infantil y cosiendo uniformes de soldados, que son dos de las labores principales que desempeñó la organización cuando empezó la guerra (Richmond, 2004: 30). Además, ejerce como madrina de guerra, una tarea que en el bando sublevado llegó a rodearse de una aureola casi “patriótica” (Ramón y Ortiz, 2003: 65).

Por su parte, al principio de la novela Leticia parece encarnar el modelo de mujer moderna. Trabaja por la noche en el estudio Radio Club, en el que canta en un programa musical, y también es reportera y colaboradora en la revista *Radio Mundial*<sup>15</sup>. Además, vive independizada con su amiga Elena y no presta mucha atención a su familia; su tía Leticia la reprende porque solo tiene noticias de ellas por la radio. Sin embargo, ella no es feliz del todo en su trabajo. El redactor jefe de *Radio Mundial* no tiene en cuenta su opinión o sus preferencias, y cuando va obligada a entrevistar a Pedro a la cárcel, le confiesa: “Vivo de mi trabajo y no pudo hacer mi voluntad, sino someterme. Esta labor me es odiosa” (Torre, 2021: 38). Por otra parte, el trabajo en la radio le resulta monótono y manifiesta un gran entusiasmo en la lectura de la crónica de los jueves dedicada a la Sección Femenina, lo cual demuestra que se alinea con la misma.

Más adelante, despiden a Leticia de la revista porque no consiguió la información deseada de Pedro, y su reacción es sentirse agradecida con el dramaturgo, pues dice que “era un oficio que no me gustaba nada” y se explaya sobre sus defectos (Torre, 2021: 46). Tampoco se inmuta cuando la despiden de su trabajo en la radio. Se queda sin una fuente de ingresos y en la embajada no puede acceder a sus reducidos ahorros, por lo que tras la evacuación pasa a depender económicamente de Pedro: al volver a España, se dice que solo cuenta “con el escaso dinero que este había podido dejarle” (Torre, 2021: 85). Esta situación se mantiene en el resto de la novela, ya que no vuelve a trabajar. En definitiva, la experiencia laboral de Leticia está marcada por la incomprensión y la angustia, lo cual concuerda con el discurso de la Sección Femenina (Barrera, 2019: 274). Se trata, asimismo, de una situación transitoria, que se corta una vez la protagonista encuentra un interés romántico y empieza la guerra.

---

<sup>15</sup> La profesión de Leticia no está reñida con los postulados de la Sección Femenina, ya que la organización aprobaba el trabajo de las mujeres en los medios de comunicación (Richmond, 2004: 58).

Por otra parte, de acuerdo con la Sección Femenina el camino de objetivos vitales a seguir por la mujer era el siguiente: un noviazgo pasajero, el matrimonio y, finalmente, la maternidad (Barrera, 2019: 258-264). Tanto Leticia como María Victoria tienen noviazgos muy breves con Pedro y Luis Adrián. Ambas se casan a principios o mediados de la novela, lo cual se distancia del esquema típico de las novelas rosas, en las que el matrimonio sucede como colofón de la trama. Sin embargo, debido a una serie de equívocos no disfrutaban de la unión hasta el final: se pretende crear con ello una intriga que enganche al lector. El reencuentro de Leticia con Pedro es significativo, pues ella le comunica que está embarazada y su alegría se transmite a la naturaleza: a ojos de la Sección Femenina, Leticia ha alcanzado su destino como mujer.

Es destacable que tras las bodas las protagonistas se sientan realizadas: han cumplido un sueño. La retórica de la ilusión y el refugio en los sueños era muy habitual en la posguerra española, lo que hacía que las jóvenes viviesen alejadas de la realidad durante “un período más o menos largo” (Martín Gaité, 1987: 184). Mientras trabaja en la radio, Leticia fantasea con cantar para “él” (su futuro marido) en una casa de campo, y cuando entona la estrofa “Tú has hecho del sueño una realidad y de la realidad un sueño de oro”, reconoce a Pedro en el fondo de la sala, lo cual anticipa su romance. Lo considera, sin embargo, un “sueño imposible”, por lo que la mera petición de matrimonio de Pedro ya le parece onírica (Torre, 2021: 28, 44). Respecto a María Victoria, cuando Luis pide la conformidad de su madre para pedirle la mano, siente “estar leyendo una novela”. Y cuando se casa, experimenta casi un renacer a la vida: “La muchacha creía estar soñado. [...] Todas las cosas a su alrededor le parecían nuevas y se sentía otra, maravillosamente feliz” (Torre, 2021: 257, 264).

Además, en ambas obras se alude al divorcio, cuya ley, aprobada en la Segunda República, fue derogada en el franquismo por motivos religiosos. En *Idilio bajo el terror* se condena de forma explícita. Cuando la protagonista cree que Pedro no la quiere debido a las mentiras de Cristina, la rival amorosa, le pide deshacerlo y él contesta que “nuestro matrimonio es sagrado y Dios nos condenaría si intentásemos nada contra él” (Torre, 2021: 78). En *María Victoria*, por su parte, Luis Adrián pide la anulación de su matrimonio a Roma tras quedarse ciego. Sin embargo, esta no llega a producirse y la pareja termina siendo feliz, de lo que se desprende que los problemas conyugales pueden solucionarse sin acabar en divorcio.

Por otra parte, la Sección Femenina promovió una feminidad vinculada al espacio doméstico y entregada a los problemas ajenos (Barrera, 2019: 252, 301). Ambas protagonistas acometen estas labores con el entusiasmo recomendado por la organización y se convierten en el refugio de sus parejas combatientes. Respecto a Leticia, es una figura de absoluto apoyo hacia Pedro. Una vez se enamora de él, pierde el interés por el trabajo y permanece a su lado a pesar de los peligros que lo amenazan. Su propio bienestar queda en segundo plano: “Toda su angustia era solo por Pedro. En ella no pensaba, aun cuando se encontraba en el más absoluto abandono y miseria” (Torre, 2021: 61). Esta entrega es incondicional, ya que se mantiene incluso cuando cree que él no la quiere.

María Victoria, por su parte, al vivir en un contexto más tranquilo que Leticia, tiene la oportunidad de mostrar sus cualidades de perfecta ama de casa, un ámbito reservado exclusivamente para las mujeres. Desempeña múltiples tareas del hogar y en su trabajo en el comedor muestra su faceta como madre, ya que enseña a comer a una niña, la cual la mira “en éxtasis de admiración” (Torre, 2021: 249).

Su vocación de cuidadora queda expuesta con especial claridad en sus interacciones con Luis Adrián. Cuando él le pide matrimonio, no le oculta la vida que llevaría si se casa con él, y espera que, aun así, acepte: “Si ella le quería como le había demostrado en sus cartas, si su amor y abnegación no habían mentido, estaba seguro de que viviría en aquel pobre rincón de España como en la más maravillosa de las ciudades” (Torre, 2021: 256). Ella lo hace, ejemplificando la abnegación, sumisión y sacrificio que se esperaba de las mujeres en el franquismo (Barrera, 2021: 260; Gallego Méndez, 2003: 200-201). Más adelante, cuando se produce el equívoco y va a pasar el verano junto a los Aldares, está muy atenta de Luis Adrián, aun creyendo que es Miguel. Sufre cuando rechaza sus cuidados, pero continúa ofreciéndoselos. Al final de la novela, descubre la verdad y piensa lo siguiente: “Se colgaría de su brazo y ya no se separarían más. No sería como antes, que le rechazaba para todo. Ahora se le haría imprescindible” (Torre, 2021: 319).

Destaca, por otra parte, el control corporal que ejercen los hombres sobre las mujeres, lo cual refleja, de nuevo, su sumisión. Esto es especialmente significativo en *Idilio bajo el terror*. En varios puntos de la novela se narra cómo Pedro sujeta a Leticia, a veces hasta hacerle daño. El episodio más relevante es el ocurrido la noche de su boda, cuando él se emborracha e intenta forzarla a irse con él. Afirma incluso que ella es su posesión: “Eres mía, ¿sabes? [...] Has de venir conmigo, donde yo vaya”

(Torre, 2021: 75). Leticia consigue escapar y Pedro se disculpa al día siguiente por su comportamiento, achacándolo al alcohol. No se vuelve a mencionar el suceso en el resto de la novela, y ella sigue enamorada de él. Cabe destacar la indefensión de la cantante, que depende de los hombres para que la protejan del peligro; especialmente, de su amado. Incluso cuando los milicianos van a interrogarla, tiene que ser uno de ellos el que la defiende. Respecto a *María Victoria*, la protagonista se siente “pequeña, débil e indefensa” ante Luis Adrián, y cuando este la besa al final de la novela, se narra que “sus manos de hierro atenuaron sus hombros” (Torre, 2021: 301, 308); hay por tanto un claro contraste entre la fragilidad de la mujer y la fuerza del hombre.

La fidelidad de ambas protagonistas es absoluta. En *Idilio bajo el terror*, Pedro no tiene ningún competidor masculino: pese a los malentendidos que tiene con Leticia, ella solo tiene ojos para él y su ausencia le produce un enorme malestar, hasta el punto de enfermarse o no alegrarse tanto por quedarse embarazada. En *María Victoria*, cuando la joven empieza a cartearse con Luis Adrián, deja de frecuentar su grupo de amigos, aislándose. Además, tras creerlo muerto, lo recuerda de forma constante y llega a desear que su marido hubiera sobrevivido, aunque fuese ciego: “¿Por qué ese ser que paseaba a sus espaldas, indiferente, no se llamaba Luis en lugar de Miguel?” (Torre, 2021: 293). Tampoco hay cabida en su vida para ningún otro hombre. Desprecia a Aldo de Rossi, un pintor que se enamora de ella. Asimismo, aunque termina queriendo al que ella cree que es Miguel, cuando este le pide matrimonio —con el objetivo de saber si había conseguido interesarla en persona, y no solo por carta—, ella lo rechaza porque sigue pensando en su difunto esposo.

La personalidad de Leticia y María Victoria también se adecúa a lo difundido por la Sección Femenina. La organización apoyó la diferencia emocional entre sexos. En una emisión radiofónica establecieron que mientras que “para las mujeres todo su mundo gira en la órbita sentimental”, los hombres sentían, “pero con tranquilidad y sin revolucionar su vida” (Barrera, 2019: 288). Las novelas populares reflejaron esta concepción, de forma que resultaba frecuente que los personajes femeninos fuesen dulces y discretos, y los masculinos, protectores y decididos (Eguidazu, 2020: 411-412).

Por tanto, ambas son protagonistas muy sensibles. Hay multitud de ejemplos en el texto. La noche después del asalto de los hombres, Leticia no puede dormir, ya que “los acontecimientos de aquellos días habían agotado por completo sus nervios” (Torre, 2021: 56). Además, cuando ve

a Pedro por primera vez desde que entró en la embajada, corre a su encuentro trastornada, con risa nerviosa mezclada de lágrimas. Por otra parte, cuando María Victoria va a conocer a los padres de Luis Adrián, se siente desvanecer y, una vez producido el equívoco, tras oír llamar “Luis Adrián” a quién ella cree es Miguel, se encierra en su cuarto y sufre una crisis nerviosa. A pesar de lo recomendado por la organización, las heroínas de las novelas rosas no siempre lograban controlar sus sentimientos.

Todo ello contrasta con los protagonistas masculinos, que destacan por su contención. Pedro, al ver a Leticia por primera vez en la embajada, tiene un “relámpago de alegría” en los ojos. Y cuando se tienen que separar porque a él no lo dejan pasar a la “zona liberada”, él piensa lo siguiente: “¿Por qué los hombres no podrían también llorar?” (Torre, 2021: 63, 84). Respecto a Luis Adrián, nadie sabe que sufre por tener que ocultarle su identidad a María Victoria: “Cuando se hallaba en presencia de su familia trataba de aparentar indiferencia. Nadie tenía que saberlo. Pero al quedarse solo, una honda desesperación le invadía”. Tampoco quiere mostrar dolor físico cuando se golpea en la playa: “Él quería sonreír, pero el dolor que experimentaba debía ser muy agudo” (Torre, 2021: 288, 304).

Por otra parte, ambas protagonistas practican la religión católica; debe recordarse que la Iglesia Católica tuvo un importante papel junto a la Sección Femenina en la divulgación de las ideas del nacionalcatolicismo y en la consolidación social del franquismo (Domínguez Prats e Iglesias Hernández, 2006: 792). En el cuarto de Leticia y Elena hay un Cristo crucificado, y la protagonista lleva a su amiga a una iglesia para ayudarla a gestionar su dolor y su arrepentimiento tras haber sido engañada por su novio Javier. Igualmente, cuando los milicianos registran su casa, ella solo espera que Dios la ilumine. En cuanto a María Victoria, reza en varias ocasiones y encuentra serenidad en las oraciones y en la lectura de un libro religioso. Asimismo, cuando le confiesa a su madre que se ha enamorado de “Miguel”, remarca el momento en que lo acompañó por primera vez a misa y lo ayudó con sus rezos.

Para finalizar, respecto al aspecto de Leticia y María Victoria, las dos son mujeres hermosas, como era habitual en las protagonistas de las novelas rosas (Eguidazu, 2020: 410). Son altas, delgadas, de pelo rubio y ojos claros; además, de la primera se destaca “su voz maravillosa” y de la segunda, la bondad de su mirada y su piel “muy transparente” (Torre, 2021: 27, 277). Por tanto, su belleza es similar a la que propone un artículo de la revista *Y*, que era afín a la Sección Femenina: “La esposa perfecta es

alta, esbelta, rubia; la mujer perfecta no tendrá menos de cuarenta y cinco años y tiene las manos bellísimas” (Barrera, 2019: 261). Por añadidura, las dos son jóvenes y menores que sus parejas masculinas, que las sobrepasan en experiencia; esto es común en el género (Amorós, 1968: 17). Resulta llamativo, a este respecto, que se resalte su aspecto infantil, ya que como señala López (1995: 22), a la “chica casadera” se le exigía “no haber salido totalmente de la infancia; [...] ser inocente, sumisa, recogida y, por supuesto, sexualmente pura”. En el inicio de ambas novelas se señala que la expresión de María Victoria y Leticia tiene esta característica, y cuando la primera conoce a sus futuros suegros, se dice que “llevaba un sencillo traje blanco que la hacía más infantil” (Torre, 2021: 258).

Sin embargo, hay matices que las diferencian, debido nuevamente a las situaciones que viven. Leticia pasa las penurias de ser una refugiada y solo tiene un conjunto para vestirse. En un momento, ella incluso piensa que ofrece “bastante mal aspecto, con los ojos cansados de una noche de insomnio, el pelo mojado por la lluvia y su ancho abrigo gris” (Torre, 2021: 70). La belleza de María Victoria, en cambio, se idealiza. Cuando se instala en la playa con Luis Adrián, el enfermero de este le dice que su belleza es comparable a la de una Virgen, lo cual resalta su pureza.

## 2. 2. Otros personajes femeninos

Al modelo de mujer encarnado en las protagonistas se oponen sus rivales: Cristina Monreal a Leticia, y Marcela de Sampedro, a María Victoria. Ambas tienen una caracterización negativa de distinto calibre. Cristina fue la amante de Pedro durante seis años, una relación que acabó debido a la irrupción de Leticia en la vida del dramaturgo. Es mayor que él, ya que tiene treinta y cinco años, por lo que formaban una pareja inusual en las novelas rosas (Amorós, 1968: 17-18). Es algo gruesa, tiene el pelo teñido y se dice de ella que tiene un cierto atractivo “dentro de su vulgaridad” (Torre, 2021: 33). Todo ello contrasta con la juventud y belleza de Leticia. Asimismo, mantiene ciertos lujos cuando se convierte en refugiada, como utilizar perfume o un pijama de raso, lo cual la hace resultar más antipática.

Destaca por su carácter manipulador y mentiroso. Cuando presencia la obra de Pedro, muestra una actitud distraída, que contrasta con el vivo interés de Leticia, y solo presta atención cuando el dramaturgo sale a escena. Además, intenta romper la relación entre la protagonista y Pedro en varias ocasiones. Incluso le transmite a esta sus intenciones: “Tu falsa

virtud y tu barniz de muñeca cegaron su entendimiento. Pero él se dará cuenta de lo que es una mujer, una mujer de cuerpo entero, y volverá otra vez a mí. ¡Te lo juro!” (Torre, 2021: 53). Pese a ello, Leticia cae en sus engaños y su matrimonio solo se salva gracias a que el dramaturgo las descubre hablando. Como colofón, se termina descubriendo que es espía y que delató en varias ocasiones a Pedro, lo cual muestra que en realidad solo se preocupaba de ella misma y la aleja del ideal de mujer sumisa y complaciente. Su final es el propio de los delincuentes: la detienen y la ponen a la disposición de los tribunales.

Por su parte, Marcela es la rival de María Victoria debido a un equívoco. Era la madrina de guerra de Miguel y tenían una relación cercana, pese a no haberse visto nunca. Por tanto, al hacerse pasar Luis Adrián por su hermano, ella se muestra muy atenta con él. Esto despierta los celos de María Victoria, que tiene sensaciones desagradables e incluso dolorosas cuando los ve interactuar: “Aquella risa suya que contagiaba a Luis Adrián tontamente llegó a herir los oídos de María Victoria” (Torre, 2021: 298). Esto va acorde con la Sección Femenina, la cual declaraba que todas las mujeres eran celosas, al tiempo que justificaba los celos masculinos (Barrera, 2019: 296-297).

Frente a la discreción de María Victoria, destaca la extravagancia de Marcela. La rival amorosa es unos centímetros más alta que la protagonista, de cabellos rojizos, piel morena y brillante y de un encanto exótico. Mientras que María Victoria viste predominantemente de blanco o de tonos claros, ella lo hace con colores vivos. Asimismo, ríe por nada, y es de naturaleza alegre, sana y despreocupada. Su expresión es “desenvuelta y decidida”, frente a la de la protagonista, que es “toda serenidad y dulzura” (Torre, 2021: 299).

Por tanto, si bien Marcela es una mujer atractiva, su belleza y forma de ser no entran dentro de la normatividad creada por la Sección Femenina, que aconsejaba evitar las extravagancias físicas, ya afectarían a la forma de vestir, hablar o gesticular (Barrera, 2019: 314). Es por ello que María Victoria, mujer modelo, asocia a su rival con adjetivos como “frívola, tonta, banal” (Torre, 2021: 299). Esta sutil caracterización negativa de Marcela se acentúa por sus escasas dotes de cuidadora. Sus atenciones hacia Luis Adrián llegan a resultar empalagosas. Sin embargo, es responsable del incidente de este en el trampolín, ya que lo anima a saltar sin tener en cuenta su condición; además, está distraída cuando el joven se resbala y es María Victoria quién lo socorre. Por tanto, la protagonista

queda por encima de ella, no tanto por su apariencia, sino por su carácter y vocación de cuidados.

La otra mujer con cierta relevancia en *Idilio bajo el terror* es Elena, la compañera de piso de la protagonista. Antes de la guerra, estudia el quinto año de la carrera de Medicina en la Universidad, lo que demuestra su modernidad. Sin embargo, su romance con Javier, un teniente, hace que se desvíe de sus objetivos profesionales. Cuando él rompe la relación, ella se instala en un decaimiento del que ni la religión ni los estudios pueden sacarla. El médico le aconseja entonces que se retire al campo y deje la universidad, pues “aún era muy joven y tendría tiempo de seguir su carrera” (Torre, 2021: 41, 43). De ello se desprende que para las mujeres estudiar es algo secundario y puede incluso resultar perjudicial, al igual que lo era trabajar en exceso para Leticia.

Al comenzar la contienda, Javier se comporta como un héroe en el frente y decide volver con Elena, por lo que se casan y pronto se convierten en el “matrimonio más feliz de la tierra” (Torre, 2021: 86). La idealización es evidente. Asimismo, pese a haber estudiado Medicina durante varios años, Elena no trabaja como médico en el hospital de campaña, sino como enfermera, un empleo que la Sección Femenina sí consideraba adecuado. Por ello, su experiencia laboral es positiva: se llega a convertir en jefe de enfermeras y cuenta con el reconocimiento de los médicos con los que trabaja.

Respecto a *María Victoria*, se debe mencionar a Elvira, la madre de la protagonista, y Luisa, la de Luis Adrián. Ambas están limitadas al ámbito doméstico y se comportan como madres ejemplares, que quieren ante todo encontrar una buena pareja a sus hijos y conseguir su felicidad. Elvira, al enterarse de que su hija se cartea con un hombre, se esfuerza por averiguar quién es, y solo después aprueba la relación. Luisa, por su parte, “como buen espíritu femenino y buena madre”, urde el plan para que María Victoria se enamore de Luis Adrián creyendo que es Miguel. Muestra su maternidad abnegada cuando le dice a su marido: “No olvides que soy su madre y que las madres somos capaces de cualquier cosa por la felicidad de nuestros hijos” (Torre, 2021: 272).

Asimismo, las personalidades de Luisa y su marido, don Miguel, son una muestra de la diferencia emocional entre sexos que defendía la Sección Femenina. Ella manifiesta una gran sensibilidad, de manera que cuando creen que sus dos hijos han muerto, se expresa mientras su esposo se contiene: “Su marido crispó la mano en su brazo y ella rompió a llorar” (Torre, 2021: 268). Experimenta además dificultad para sosegar; un



ejemplo de ello es cuando recibe a Luis Adrián por primera vez tras su estancia en el hospital. Finalmente, supera en intuición a su marido, que teme que el plan de su esposa salga mal. Ella zanja la cuestión alegando la superioridad femenina en cuestiones del corazón: “Las mujeres somos mejores psicólogas que los hombres” (Torre, 2021: 288).

## CONCLUSIONES

Josefina de la Torre encarnó el ideal de mujer moderna: recibió una educación excepcional para la época, fue una artista polifacética, viajó al extranjero y se relacionó con los intelectuales de su tiempo. Sin embargo, con la llegada de la dictadura franquista, su carrera y su modo de vida dieron un vuelco. Para subsistir económicamente, publicó diez narraciones populares en el sello editorial creado por su familia, La Novela Ideal. *Idilio bajo el terror* (1938) y *María Victoria* (1940) son las dos novelas rosas de guerra que escribió.

Las protagonistas de ambas novelas se alejan del modelo de mujer moderna para acercarse al ideal de mujer difundido por la Sección Femenina. Si bien Leticia en un primer momento parece ser una “moderna”, ya que trabaja, vive independizada y no presta demasiada atención a su familia, esta situación resulta ser transitoria y se termina dando una imagen negativa del trabajo femenino. Por lo demás, se ajusta junto a María Victoria a los preceptos de la Sección Femenina. El mayor sueño de ambas es casarse, lo que concuerda con el camino de objetivos vitales dictado por la organización. Además, las dos son un ejemplo de fidelidad, entrega y sumisión hacia sus intereses amorosos. Su sensibilidad contrasta con la contención de ellos, por lo que se cumple la diferencia emocional entre sexos. Asimismo, ambas son practicantes de la religión católica, como requería el Régimen. Finalmente, se adaptan al canon de belleza de las novelas rosas y son más jóvenes que sus parejas; incluso en ciertos momentos se resalta su aspecto infantil, lo que subraya su papel supeditado al hombre.

Respecto al resto de personajes femeninos, las rivales amorosas se caracterizan de forma negativa, pero incidiendo en distintos aspectos. Cristina se opone a la heroína prototípica de novela rosa, ya que es mayor que Pedro y tiene un aspecto vulgar. Es también manipuladora y mentirosa, y resulta ser una espía que delató en varias ocasiones a su examante. Esto la aleja del ideal de mujer sumisa y complaciente, al tiempo que la convierte en un personaje moralmente reprobable. Marcela, en cambio, es

joven y atractiva, al igual que María Victoria, pero viste de forma llamativa y tiene una personalidad expansiva, algo que la Sección Femenina no aprobaba. Tampoco realiza bien su papel de cuidadora con Luis Adrián, lo que la hace quedar por debajo de la protagonista. En cuanto a Elena, al principio se aproxima a la mujer moderna, pues es estudiante de Medicina. Sin embargo, termina dejando la universidad, casándose con su novio y convirtiéndose en enfermera, un trabajo considerado adecuado por la Sección Femenina. Por su parte, Elvira y Luisa se comportan como madres ejemplares que hacen todo lo posible para que sus hijos logren la felicidad.

En suma, tanto *Idilio bajo el terror* como *María Victoria* son obras propagandísticas de la ideología franquista y priorizan el modelo de mujer defendido por la Sección Femenina; incluso los personajes de Leticia y Elena, que al principio pudieran parecer mujeres modernas, terminan adecuándose a él. No obstante, esto no implica que Josefina de la Torre fuera partidaria de la dictadura ni de su ideal femenino. La tradición republicana de su familia, su condición de mujer moderna y sus manifestaciones literarias anteriores al conflicto apuntan en la dirección opuesta. Estamos, pues, ante un ejemplo de cómo el franquismo cambió la trayectoria de las intelectuales españolas que permanecieron en el país, llevándolas a adaptarse social y literariamente al nuevo contexto. Una interesante vía de investigación en la que queda todavía mucho camino por recorrer.

## FINANCIACIÓN

Esta investigación es el resultado de una beca del Instituto de Iberoamérica de la Universidad de Salamanca concedida a la autora y tutorizada por la doctora María José Bruña Bragado, a quién la autora agradece su guía y sus valiosos comentarios.

## BIBLIOGRAFÍA

Amorós, Andrés (1968), *Sociología de una novela rosa*, Madrid, Taurus.

Ascunce Arrieta, José Ángel (2015), *Sociología cultural del franquismo (1936-1975). La cultura del nacional-catolicismo*, Madrid, Biblioteca Nueva.

- Barrera, Begoña (2019), *La Sección Femenina (1934-1977), Historia de una tutela emocional*, Madrid, Alianza Editorial.
- Barrera, Begoña (2021), “Estilos emocionales y censuras culturales: La Sección Femenina en la posguerra”, *Ayer*, 124, pp. 251-276. DOI: <http://dx.doi.org/10.55509/ayer/124-2021-10>.
- Bruña Bragado, María José (2009), “«Colas de cometas»: Género e imágenes míticas desde el exilio en las intelectuales españolas”, en María Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel (eds.), *Escritoras y compromiso: Literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*, Madrid, Visor, p. 257-272.
- Bruña Bragado, María José (2014), “Maruja Mallo y el diálogo transatlántico: Sintonías y discrepancias con Joaquín Torres y Victoria Ocampo”, en Selena Millares (ed.), *En pie de prosa: La otra vanguardia hispánica*, Madrid-Fráncfort del Meno, Iberoamericana-Vervuert, pp. 35-76.
- Bruña Bragado, María José (2017), “El salto a Hollywood que no pudo ser: Los guiones cinematográficos vanguardistas de Concha Méndez”, en Selena Millares (ed.), *Diálogo de las artes en las vanguardias hispánicas*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, pp. 35-55.
- Diego, Gerardo (1959) [1934], *Poesía española contemporánea*, Madrid, Taurus.
- Domínguez Prats, Pilar, e Iglesias Hernández, María Luisa (2006), “Trabajar en la posguerra. Las mujeres canarias de la Sección Femenina (1939-1960)”, en Francisco Morales Padrón (coord.), *XVI Coloquio de Historia Canario-Americana*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 792-799.
- Eguidazu, Fernando (2020), *Una historia de la novela popular española (1850-2000)*, Sevilla, Ulises, Madrid, CSIC.
- Ena Bordonada, Ángela (2001), “Jaque al «ángel del hogar»: Escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX”, en María José Porro Herrera (ed.), *Romper el espejo. La mujer y la transgresión de código en la*

*literatura española. Escritura. Lectura. Textos*, Córdoba, Universidad de Córdoba, pp. 89-112.

Ena Bordonada, Ángela (2012), “El retrato de mujer en la narrativa femenina en la Edad de Plata”, en María Francisca Vilches de Frutos y Pilar Nieva de la Paz (coords.), *Imágenes femeninas en la literatura española y las artes escénicas (siglos XX y XXI)*, Philadelphia, Society of Spanish and Spanish-American Studies, pp. 35-50.

Ena Bordonada, Ángela (2021), “La invención de la mujer moderna en la Edad de Plata”, *Feminismo/s*, 37, pp. 25-52. DOI: <https://doi.org/10.14198/fem.2021.37.02>.

Ferris, José Luis (2022), “Introducción”, *Mujeres del 27. Antología poética*, ed. José Luis Ferris, Barcelona, Austral, pp. 13-79.

Gallego Méndez, María Teresa (1983), *Mujer, falange y franquismo*, Madrid, Taurus.

Garcerá, F. (2020), “Introducción” a Josefina de la Torre, *Poesía completa* (vol. 2), ed. Fran Garcerá, Madrid, Torremozas, pp. 7-44.

Garcerá, Fran (2021), “Josefina de la Torre, novelista”, *Novelas de Laura de Cominges*, ed. Fran Garcerá, Islas Canarias, Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, pp. 5-18.

Garrote Bernal, Gaspar (2021), “«Open» de poesía: Josefina de la Torre en la «Antología de contemporáneos» de Gerardo Diego, 1934”, en Alberto García-Aguilar e Isabel Castells-Molina (eds.), *Josefina de la Torre y su tiempo*, Berlín, Peter Lang, pp. 81-103.

Gómez-Blesa, Mercedes (2019), *Modernas y vanguardistas. Las mujeres-faro de la Edad de Plata*, Madrid, Huso.

Hernández Quintana, Blanca (2001), “Josefina de la Torre Millares, una escritora vanguardista”, *El Guiniguada*, 10, pp. 45-56. Disponible en: [https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/5427/1/0235347\\_020010003.pdf](https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/5427/1/0235347_020010003.pdf) (fecha de consulta: 31/07/2023).

- Kirkpatrick, Susan (2003), *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Madrid, Cátedra.
- López, Francisca (1995), *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*, Madrid, Editorial Pliegos.
- Mangini, Shirley (2000), *Las modernas de Madrid: Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*, Barcelona, Península.
- Martín Gaité, Carmen (1987), *Usos amorosos de la posguerra española*, Barcelona, Círculo de lectores.
- Martínez Garrido, Elisa (2000), “Bildungsroman y crítica de género. Novela rosa y narrativa de mujeres”, *Cuadernos de Filología Italiana*, extra 1-2, pp. 529-546.
- Martínez de la Hidalga, Fernando (2000), “La novela popular en España”, en Fernando Martínez de la Hidalga *et al.*, *La novela popular en España*, vol. 1, Madrid, Ediciones Robel, pp. 15-52.
- Martínez de la Hidalga, Fernando (2001), “A vueltas con la novela popular”, en Fernando Martínez de la Hidalga *et al.*, *La novela popular en España*, vol. 2, Madrid, Ediciones Robel, pp. 13-32.
- Mederos, Alicia R. (2007), “Entre modernismo y vanguardia”, en Alicia R. Mederos (ed.), *Josefina de la Torre. Modernismo y vanguardia*, Islas Canarias, Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, pp. 13-24.
- Millares, Selena (2007), “Órbita literaria de Josefina de la Torre. Una poeta entre dos generaciones”, en Alicia R. Mederos (ed.), *Josefina de la Torre. Modernismo y vanguardia*, Islas Canarias, Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, pp. 177-196.
- Moraga García, María Ángeles (2008). “Notas sobre la situación jurídica de la mujer en el franquismo”, *Feminismo/s*, 12, pp. 229-252. DOI: <https://doi.org/10.14198/fem.2008.12.09>.

- Patrón Sánchez, Marina (2021), “El exilio interior de Josefina de la Torre”, en Luiza Iordache y Rocío Negrete Peña (coords.), y Ángeles Egido, Matilde Eiroa, Encarnación Lemus, y Marifé Santiago (dirs.), *Mujeres en el exilio republicano de 1939: Homenaje a Josefina Cuesta*, Madrid, Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, pp. 789-804.
- Patrón Sánchez, Marina (2022), “«Un rostro olvidado»: Una novela inédita de Josefina de la Torre, *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, 198 (805), pp. 1-11. DOI: <https://doi.org/10.3989/arbor.2022.805011>.
- Pérez Bowie, José Antonio (2002), “Literatura y propaganda durante la Guerra Civil española”, en Alejandro Pizarroso Quintero (ed.), *Propaganda en Guerra*, Salamanca, Consorcio Salamanca, pp. 31-50.
- Ramón Carrión, Manuel de (2016), “Las madrinas de guerra en la guerra civil”, *Bulletin Hispanique*, 1 (118), pp. 157-174. DOI: <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.4284>.
- Ramón, Manuel de y Ortiz, Carmen (2003), *Madrina de Guerra. Cartas desde el frente*, Madrid, La Esfera de los Libros.
- Richmond, Kathleen (2004), *Las mujeres en el fascismo español: La Sección Femenina de la Falange (1934-1959)*, Madrid, Alianza.
- Schlueter, Pedro (2007), “Josefina de la Torre. Itinerario de una huella”, en *Josefina de la Torre. Modernismo y vanguardia*, en Alicia R. Mederos (ed.), Islas Canarias, Gobierno de Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes, pp. 25-58.
- Soldevila Durante, Ignacio (2001), *Historia de la novela española (1936-2000)* (vol. 1), Madrid, Cátedra.
- Soler Gallo, Miguel (2016). “Novela rosa y fantasía amorosa en la España de los años cuarenta: Análisis de «La rival de Julieta» de Josefina de la Torre”, *Cuadernos de Aleph*, 8, pp. 128-148.
- Soler Gallo, M. (2021). “La insolencia y la heroicidad de las «señoritas» de la Sección Femenina de Falange en la ficción sentimental:

Mercedes Ballesteros, Josefina de la Torre, Carmen de Icaza y Mercedes Formica”, en Teresa Fernández Ulloa y Miguel Soler Gallo (eds.), *Las insolentes: Desafío e insumisión femenina en las letras y el arte hispanos*, Berlín, Peter Lang, pp. 179-204.

Thomas, Gareth (1990), *The novel of the Spanish Civil War*, Cambridge, Cambridge University Press.

Torre, Josefina de la (2021), *Las novelas de Laura de Cominges*, ed. Fran Garcerá, Islas Canarias, Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.

Vila-Belda, Reyes (2021), “Introducción”, en Reyes Vila-Belda (ed.) *Ellas cuentan la guerra. Las poetas españolas y la guerra civil. Antología 1936-2013*, Madrid, Renacimiento, pp. 7-29.