

*“La angustia de tu corazón de mujer compénsala con la serenidad de que ayudas a salvar a España”:*  
**UNA APROXIMACION AL DISCURSO FRANQUISTA SOBRE LA FEMINIDAD**

*María José Gámez Fuentes*  
*University of Nottingham*

**No** pocas veces se ha oído el tópico de que la llegada de la democracia en España supuso para los españoles una libertad que habían deseado durante treinta y seis años de dictadura, pero para la que no estaban preparados. Tal afirmación es parcialmente correcta si se adopta el punto de vista de aquellos/as españoles/as que tuvieron que educarse y convertirse en adultos/as dentro de los parámetros que impuso la dictadura. Fue en especial la mujer la que "gozó" de mayor atención por parte del régimen. Éste borró todo avance en la emancipación femenina conseguido durante la Segunda República. La Constitución de 1931 reconocía la igualdad legal entre hombres y mujeres, garantizaba la no discriminación laboral, aceptaba el matrimonio civil, establecía la igualdad legal entre hijos legítimos e ilegítimos, aseguraba la investigación de la paternidad e instauró la ley del divorcio y el sufragio femenino. Todo ello motivó una mayor participación de la mujer en la dinámica política del país y la creación de un gran número de asociaciones feministas y de mujeres.

En contraposición, el régimen franquista puso en vigencia el Código Civil de 1889 en cuanto a la posición de la mujer en las leyes. Para asegurar la perpetuación del modelo que la ley recogía se encomendó a la Sección Femenina de la Falange, dirigida por Pilar Primo de Rivera, la tarea de "educar" a las mujeres. Los 18 puntos que conformaban el ideario de dicha asociación eran:

1. A la aurora eleva tu corazón a Dios y piensa en un nuevo día para la Patria.
2. Ten disciplina, disciplina y disciplina.

3. No comentes ninguna orden, cumpíela sin vacilar.
4. En ningún caso y bajo ningún pretexto te excuses a un acto de servicio.
5. A ti ya no te corresponde la acción, anima a cumplirla.
6. Que el hombre que esté en tu vida sea el mejor patriota.
7. No olvides que tu misión es educar a tus hijos para bien de la Patria.
8. La angustia de tu corazón de mujer compénsala con la serenidad de que ayudas a salvar a España.
9. Obra algrememente y sin titubear.
10. Obedece, y con tu ejemplo, enseña a obedecer.
11. Procura ser tú siempre la rueda del carro y deja a quien deba ser su gobierno.
12. No busques destacar tu personalidad, ayuda a que sea otro el que sobresalga.
13. Ama a España sobre todo para que puedas inculcar a otros tus amores.
14. No esperes otra recompensa a tu esfuerzo que la satisfacción propia.
15. Que los haces que forman la Falange estén cimentados en un común anhelo individual.
16. Lo que hagas supérate al hacerlo.
17. Tu entereza animará para vencer.
18. Ninguna gloria es comparable, a la gloria de haberlo dado todo por la Patria. (Folguera 1988: 82)

En los años posteriores a la Guerra Civil, nos encontramos con un país estancado entre el aislamiento y la inflación y con una población masculina mermada por la reciente guerra. La solución que busca el régimen es la regeneración de la patria, por lo que sus esfuerzos de re-educación se centran en la mujer como reproductora, como madre, papel que va a ser objeto de una brutal labor propagandística por parte del gobierno. Su discurso tiene obviamente raíces nacional-sindicalistas y no cabe duda que las organizaciones femeninas nacional-socialistas alemanas tuvieron gran influencia en la creación y puesta en funcionamiento de los montajes ideológico-educativos del momento.

Efectivamente, la Sección Femenina se trasladó en diversas ocasiones a Alemania para aprender de la experiencia de sus compañeras fascistas. Como M. I. Pastor i Homs (1984: 58-59) señala, en el verano de 1939 una comisión de mujeres falangistas fue a Alemania con la misión de estudiar las Escuelas de Hogar. Este fue sólo uno de varios contactos que se llevarían a cabo ese verano. El resultado se expuso en el Consejo Nacional de la Sección Femenina de 1940 donde el ministro de Educación dio un discurso titulado "El Estado y las Escuelas de Hogar".

Con el absoluto respaldo económico e ideológico del gobierno las Escuelas proliferaron rápidamente por todo el territorio nacional e incluso se instalaron en fábricas, talleres, institutos y cárceles. Iban dirigidas especialmente a las mujeres solteras (las niñas eran educadas a través de la escuela y los campamentos infantiles) y en ellas se aprendían los conocimientos necesarios para desempeñar su labor como esposas y madres de la nueva España. Las asignaturas eran: Nacional-Sindicalismo, Religión, Puericultura, Higiene, Economía doméstica, Alimentación, Arte, Decoración, Corte, Cocina y Ciencias domésticas. Ni que decir tiene que las palabras Economía y Ciencias eran simples eufemismos para designar el conjunto de trucos que se debían aprender para sacar el mayor partido de lo poco que se tenía en el difícil período de postguerra.

Las Escuelas eran un elemento más del organigrama educativo de la Sección Femenina. Su red abarcaba escuelas nacionales, de formación profesional, de ATS, centros de enseñanza media, granjas-escuela, cátedras ambulantes dirigidas a las mujeres del campo, asistencia social, talleres de artesanía, coros, danzas, deporte, albergues, residencias, publicaciones (*Teresa y Bazar*) etc. Se creó un complejo aparato supuestamente dedicado al servicio de la mujer española, idea que Jaime de Armiñan recoge perfectamente en la película con el título *Al servicio de la mujer española* (1978) en la que se puede ver que, en la práctica, el aparato ideológico del gobierno, con la ayuda de la Iglesia, lo único que consiguió hacer de muchas mujeres fue convertirlas en "mujeres de servicio", es decir, al servicio de la patria, con un cuerpo y una mente encajonados en los presupuestos nacional-cristianos que les hicieron personificar y que afectaron profundamente su desarrollo personal y su relación de pareja.

En el campo de la educación intelectual M. I. Pastor i Homs (1984) apunta que el nuevo régimen puso un gran empeño en que la educación femenina fuera diferente en cantidad y calidad a la del hombre, no sólo por su diferente papel en la sociedad de la dictadura sino porque "en cuanto a su inteligencia, la mujer es intuitiva, en oposición al hombre que es preferentemente discursivo" (1984: 31). Como consecuencia la educación mixta era completamente impensable.

En los colegios nacionales los niños tenían diferente horario al de las niñas. Los nuevos Planes de Estudio recogían contenidos especialmente femeninos dirigidos a los seres de inferior capacidad intelectual, es decir, a las niñas. La enseñanza media y superior no era prohibida pero se obstaculizaba y ridiculizaba. En relación a este tema Carmen Martín Gaité (1994: 49) recoge diversas opiniones de mujeres de carrera de los años cuarenta en los que se aprecia que incluso algunas de aquellas que tuvieron el privilegio de alcanzar puestos de responsabilidad lo consideraron como algo temporal, en espera del gran momento en que pudieran responder a la tan deseada llamada del matrimonio.

No cabe duda que, a pesar de toda la labor propagandística del gobierno para mantener a la mujer en su papel como subalterno cuidando de la casa y de los hijos, algunas mujeres tuvieron la posibilidad de elegir otro camino. Salieron de sus casas impulsadas por la necesidad económica de los años cincuenta y el desarrollismo de los sesenta. Esto provocó un leve cambio de actitud y la cuestión del trabajo de la mujer se convirtió en tema de discusión en los años sesenta. Por otra parte también hubo otro grupo de mujeres que intentaron resistirse al ideal de la "nueva mujer" mediante la resistencia política, la lucha en clandestinidad y la guerrilla, lo que le valió a más de una la cárcel, el exilio e incluso la muerte. Unas pocas, pertenecientes a los estratos más privilegiados económica e ideológicamente, tuvieron la oportunidad de acceder a otra imagen de la realidad diferente de la que Franco impuso. Son personajes como Andrea, la joven universitaria protagonista de *Nada* (Laforet 1995 [1944]) o como Natalia, afortunada adolescente de *Entre Visillos* (Carmen Martín Gaité 1994 [1957]) cuyo mayor deseo no es casarse como el resto de sus amigas, sino ir a la Universidad.

El montaje ideológico del nacional-socialismo español tuvo su propia idiosincrasia debido al enorme poder de la Iglesia Católica durante la dictadura, lo cual lo diferenció de su homólogo alemán. La figura de Franco adquiere connotaciones divinas, es el Héroe nacional, el Salvador que revelará a España el camino a seguir para lograr su orgullo de Imperio, el Caudillo que llevará a cabo la gran Cruzada para acercar a los españoles a Dios. Aglutina en su figura las imágenes de cabeza de la Iglesia y del Estado ante cuyo poder todos los/las ciudadanos/as son llamados/as a obedecer y someterse. Ante tal exaltación mística y viril de Franco, se va a intentar someter a la mujer doblemente, por un lado por su posición de subalterno en la categoría social respecto al hombre y, por otro, por su condición biológica natural de madre. Ese intento de sometimiento se produce a través de un adoctrinamiento aparentemente contradictorio basado, por un lado, en la alabanza de su natural fragilidad y, por otro, en la demanda de su fortaleza y sacrificio (cuyo modelo a

seguir es el de la Virgen) para transmitir los ideales de la nueva España. Esa aparente contradicción se refleja en numerosos textos y discursos del régimen como los siguientes:

La mujer tiene un alma delicada; en ella deja huella todo cuanto la toca; por eso le conviene vivir a cierta distancia de las personas y de las cosas.

La mayor independencia a la que deber aspirar es a la independencia de la mujer "fuerte" ante el cumplimiento de su deber, que sacrifica su capricho a la voluntad de aquél que ella llama, como Sara en el Antiguo testamento y como la castellana de la caballería medieval, "mi señor" (M. I. Pastor i Homs 1984: 34).

La fortaleza que se le pide tiene como objetivo calmar la desesperación y el descontento fruto del hambre y la miseria de los años de postguerra. Ante una población dividida por la guerra el régimen erige la figura de la madre como elemento cohesionador de las dos Españas: "El Nacional-Sindicalismo afirma la Hermandad entre los españoles y nadie mejor que la mujer para robustecer la unión entre ellos ..." (Pastor i Homs 1984: 26). No es de extrañar que sea el Caudillo quien en 1940 instituya oficial y muy significativamente el Día de la Madre el día 8 de diciembre, día de la Inmaculada Concepción. Hasta entonces Acción Católica había celebrado Semanas de la Madre del 21 al 28 de mayo, pero las celebraciones cambiaron de fecha después de su institucionalización. Durante esos días las mujeres, madres o no, recibían discursos como el siguiente:

La Semana de la Madre te enseñará a ser madre ejemplar, cristiana ferviente, española auténtica ... ¡Misión augusta de la Madre a quien Dios, si dejó al padre el oficio de la energía, la tarea del vigor y del trabajo, el peso, en fin, de la casa hizo a su vez el elemento de cohesión en los miembros de la familia y el vaso del amor; .... Por eso es preciso que la madre sea **grande y fuerte**, fecunda y gloriosa en su fecundidad, en el alma y en el cuerpo como toda fuente de vida (Pastor i Homs 1984: 18). [La negrilla es mía]

Resulta interesante la elección del adjetivo "grande" puesto que coincide con el aplicado a España en el lema de la bandera española de la dictadura: Una, Grande y Libre. Esta coincidencia no es fortuita. Durante la dictadura se promovió la asociación de la imagen de la madre con la de la patria, tema de muchas canciones folklóricas de la época. No se intentó solamente que la madre fuera sinónimo de España como país sino que también asimilara y personificara la ideología lateñe en la patriarcal figura del Caudillo como exponente de la nueva España. Esta identificación de la madre con la patria de la dictadura, y por ende con la ideología franquista, es un aspecto que va a marcar la educación de las futuras generaciones adultas de la democracia, incluso las que no vivieron directamente la dictadura, y cuyos resultados aparecerán reflejados en la obra de los/las directores/as y escritores/as de ese período.

Desde el punto de vista histórico, como ya hemos mencionado, se puede argumentar que la elevación de la figura materna fue resultado del notable descenso en la población masculina durante la Guerra Civil. En palabras de Carmen Martín Gaité:

La noción de la madre como jerarquía superior y ejemplar estaba totalmente vigente en una época donde de hecho la guerra había diezmado cruelmente el número de maridos y eran muchos los hogares donde la mujer había tenido que hacer acopio de entereza y valentía para sacar adelante a los hijos y para hacer equilibrios entre dos extremos tan difíciles como no perder su dignidad y atender a las exigencias de la economía doméstica. Estas circunstancias, objetivamente ciertas, ampliaron e intensificaron el mito de la santa madre que, como revancha, se instaló en tan ingrato modelo, renunciando a todo desahogo placentero pero ensoberbeciéndose en su condición de mártir (1994: 107)

El exarcebado interés por la maternidad llevó al régimen a implementar una serie de medidas legales para mantener dentro del dominio del hogar a aquellas mujeres que por cuestiones económicas tenían la necesidad de trabajar fuera de sus casas. A tal fin se crearon los préstamos para dotes, bonificaciones por matrimonio y premios a las madres de familias numerosas. Este tipo de familias gozaba además de un salario extra que se le daba al marido, créditos especiales, descuentos en educación, transportes etcétera. Además florecen por

todo el estado los cursos de Puericultura y Sanidad infantil y la educación física se convierte en un elemento importante de la educación femenina, pero sólo porque "a la madre le hace falta un estado general de salud y desarrollo corporal bueno, sin que le sea preciso (con todo) poseer mucho músculo ni fuertes bíceps" (Pastor i Homs 1984: 20).

Volviendo a la cita de Martín Gaité, la sacralización de lo materno y de su espíritu de sacrificio, aunados en la figura de la Virgen María, supuso para las mujeres un rol de mártir que aunque ingrato debían intentar cumplir. En la retórica del nacional-catolicismo la negación de la mujer como persona es total, su vida no tiene sentido sino está subyugada y sacrificada al cuidado del marido y de los hijos. El poderoso papel de la Iglesia Católica ayudó a la elaboración de esta misión maternal equiparándolo a la vocación de carácter ascético-religioso:

Se llega a la maternidad por el dolor como se llega a la gloria por la renunciación... Maternidad es continuo martirio. Martirio creador, perpetuador, que comienza con la primera sonrisa del hijo y sólo finiquita cuando los ojos inmensos de la madre se cierran para siempre... Iluso sería quien pretendiera asociar la perfección a la felicidad..., siendo el mundo por mandato divino valle de lágrimas... Sólo es mujer perfecta la que sabe formarse para ser madre. Si en el agradable camino de una vida fácil, la mujer no sabe prepararse más que para el amable triunfo de salón, pobre será su victoria... El gozo de ser madre por el dolor y el sacrificio es tarea exclusivamente femenina (Martín Gaité 1994: 108).

Julia Kristeva examina este tipo de discurso alrededor de lo materno en su artículo "Stabat Mater" (Toril Moi 1986). En él se analiza el atractivo que la figura de la Virgen María tiene para la mujer. Kristeva centra su investigación en la construcción de esa figura en la Iglesia Católica, la cual constituyó en dogma de fe el misterio de la Inmaculada Concepción en 1854. Sugiere que el florecimiento del feminismo en países de tradición protestante es debido, no a la mayor libertad dada a la mujer en el plano social y religioso como se ha observado a menudo, sino precisamente a la falta de una estructura místico-religiosa de lo materno que el Catolicismo ha sabido elaborar. La adopción por parte de

la mujer de tal construcción simbólica en la que el sacrificio se alinea con el placer la sitúa dentro del paradigma del masoquismo. Este tipo de perversión está sin embargo totalmente codificado y aceptado dentro de los parámetros socializantes ya que es el garante de la sociedad. La perversión femenina es así legalizada por mediación del masoquismo. El auto-sacrificio y el sufrir en silencio le aseguraron a la Virgen un lugar privilegiado en el orden divino patriarcal. Su orgullo residió en el conocimiento que ella era la única mujer para el Hijo de Dios y la humanidad representada por Él: ella era madre, esposa e hija a la vez. Para la madre terrenal su sufrimiento materno debe ser insignificante comparado con la gloria de saberse necesaria perpetuadora de la especie. En palabras de Kristeva:

She knows she is destined to that eternity (of the spirit of the species), of which every mother is unconsciously aware, and with regard to which maternal devotion or even sacrifice is but an insignificant price to pay. A price that is born all the more easily since, contrasted with the love that binds a mother to her son, all other 'human relationships' burst like blatant shams (Moi 1986: 172).

Para Kristeva tal construcción simbólica de la maternidad, con la retórica e imagería que lleva consigo, ha sido utilizada por regímenes totalitarios para la manipulación y explotación de las mujeres, como es el caso de la dictadura franquista. Sin embargo, en el contexto de la España franquista el sacrificado rol materno es asumido fuertemente por muchas mujeres no sólo porque se supieran continuadoras de la especie sino porque no tenían otra salida; es la única función a la que podían aspirarse para sentirse realizadas y si no podían llevarla a cabo o alguien intentaba arrebatarles el objeto de su dedicación lo defendían con ferocidad como los personaje maternos de las películas *Furtivos* (José Luis Borau 1975) y *Camada Negra* (Manuel Gutiérrez Aragón 1977). Estos son sólo dos ejemplos de las variadas historias que abordan el rol materno con el fin de analizar la ideología subyacente. No es de extrañar que el interés de la dictadura por configurar la figura de la madre alrededor de la imagen de la Patria hiciera que diversos/as directores/as y escritores/as en la democracia proyectaran sobre esta figura los conflictos políticos y personales creados durante el régimen.

No obstante, según Marsha Kinder (1993) es la totalidad de la familia y no la madre donde se proyectan los problemas histórico-sociales. Según esta autora el cine español, de forma taimada durante la

dictadura pero con mayor extravagancia durante la democracia, ha utilizado los conflictos edípicos producidos en el seno familiar para tratar conflictos políticos e históricos. A pesar de lo iluminador de tal argumento, Kinder no profundiza en las consecuencias políticas y simbólicas de la conjunción madre-España en la específica reinscripción que el cine español de la democracia hace de lo materno. Por ello, aspectos como la frecuente ausencia de la figura paterna y la aparición de numerosos matricidios quedan sin mayor explicación que "... the maternal ... is a role imposed on women by weak men ..." (Kinder 1993: 234) o "... when a Spanish son rebelled against his father, he was also rebelling against Franco and against God. No wonder it was far less threatening to rebel against the mother" (238).

Kinder pasa por alto el hecho de que las diferentes funciones simbólicas de la figura de la madre y la del padre (Lacán 1993), asumidas tradicionalmente por dos personajes diferentes, pueden ser adoptadas desde una sola posición, la materna en nuestro caso, no sin el consiguiente problema para la subjetividad de la madre y la socialización del sujeto a cargo de ella. Por ello, en la narrativa fílmica y literaria de la democracia frecuentemente rebelarse contra la madre conlleva resultados tanto o más trágicos que rebelarse contra el padre. Además debemos recordar que en numerosas ocasiones el personaje de la madre simboliza, de todas formas, los ideales del Padre franquista (siguiendo la terminología lacaniana) que encierra la figura de Franco, con los consiguientes problemas tanto para el desarrollo subjetivo de la mujer-madre como para los vástagos a su cuidado. Y puesto que como muestra bien vale un botón nos detendremos en la singular representación de lo materno que se lleva a cabo en *Furtivos* para ilustrar nuestro argumento.

La película presenta la relación entre Ángel y su madre Martina. Ambos viven en la montaña alejados de todo. El único contacto que Ángel tiene con el pueblo cercano es cuando baja a comprar y cuando el gobernador civil les visita con su grupo de amigos durante la temporada de caza. Sin embargo esa soledad incestuosa se rompe con la llegada de Milagros, una joven que Ángel trae a casa. Su presencia desencadena una serie de violentos altercados entre Ángel y su madre que desembocan en tragedia.

La primera imagen que *Furtivos* nos ofrece mientras salen los créditos iniciales es la de un exagerado primer plano de una caja llena de balas, cuyas formas no pueden evitar el reafirmar sus connotaciones fálicas y de violencia. Tal imagen inicial no es gratuita, y aunque puede ser asociada con el tema de la caza y los furtivos que encontramos en la película, la visión de una caja preñada de símbolos fálicos inaugura la representación del poder, la represión y la violencia que encontramos a lo largo de la película

con referencia a las relaciones madre-hijo y, por extensión, al Estado. A continuación, y reafirmando esta simbología inicial, la cámara nos introduce en un pueblo en el que las sirenas de los coches de policía y sus ocupantes irrumpen enturbiando la actividad de un mercado y haciéndolo desalojar. Van buscando al Cuqui, un criminal escapado de la justicia. La orden de desalojo se lleva a cabo, significativamente, a través de unos altavoces. No hay un sujeto al que atribuir tal orden, la voz es impersonal y con ella el poder y la violencia.

Esta ilusoria falta de especificidad es una característica que la película analiza de forma magistral haciendo partícipes de ella a los personajes. Todos ellos han sufrido el peso de la represión a un nivel básico: al nivel de las relaciones afectivas y sociales, por lo que la opresión política ya tiene un caldo de cultivo adecuado. La represión ha sido interiorizada de tal forma que se ha convertido en parte integrante del sujeto, aunque siempre hay grietas. Es el caso de los personajes principales, quienes intentan rebelarse de diversas formas contra la represión que la sociedad y el Estado demanda de ellos, sufriendo como consecuencia una mayor opresión. Como Robin Wood apunta: "What escapes repression has to be dealt with by oppression" (1986: 71).

Milagros aparece en la siguiente secuencia. Su encuentro con Ángel resulta interesante por el hecho de que la cámara adopta el punto de vista de ella, situando así a Ángel como objeto de la mirada femenina y no como sujeto. Este posicionamiento es paradigmático del tipo de relación que se establece entre ellos. Milagros es la que elige, la que toma la iniciativa y la que solamente se sitúa como objeto de la mirada de Ángel cuando ella quiere atraerlo. En definitiva, Milagros representa una nueva concepción de la mujer española que intenta liberarse sexualmente. Pero este intento no es resultado de un proceso de concienciación sino de su propia falta de medios económicos ya que se ha escapado de un colegio de monjas para mujeres "perdidas" llamado Las Divinas y del que se dice que una mujer sólo sale casada o monja (dicotomía en la que Milagros acabará encajando). Además hay que añadir que como todo intento de liberación que aparece en la película, éste también será trágicamente frustrado.

La figura de Martina aparece en la siguiente secuencia. La actriz que la encarna es Lola Gaos, cuyo peculiar aspecto físico sombrío y esquelético y su voz resquebrajada contribuyen a la creación de un personaje duro y dominante. La cámara la encuadra en un paisaje otoñal, en una posición de dominio arriba de la montaña, mirando hacia abajo un autobús que acaba de llegar y en el que ella espera a su hijo, ignorante del hecho de que éste se ha quedado en el pueblo con Milagros. Esa posición de dominio es la que ella siempre ha asumido en la relación con su hijo, al que ha mantenido en una situación de completa dependencia edípica, e incluso sexual, impidiendo así

el desarrollo de éste como ser adulto. Martina, según las palabras del propio director, representa "el país mismo que quiere a sus hijos por y para sí mismo, que los ama y los estruja, los devora". Sin embargo, se podría decir que la ecuación Martina=país se encuadra en un aparato simbólico más complejo en el que Martina está realmente personificando al poder de la Ley del Padre franquista y la represión que ésta conlleva, lo cual ha obstaculizado tanto el desarrollo subjetivo de su hijo como el suyo propio.

Martina se nos revela como una mujer fuerte. De su marido, como el de tantas otras durante la dictadura, no sabemos nada. Crió no sólo a su hijo sino también al gobernador, quien afirma: "De niño no había quien me arrancara de ella", a lo que ella añade: "Así me dejaste, mamón". Este comentario no sólo expresa el sentimiento del momento sino que resume el de las mujeres a las que la guerra civil dejó viudas, el de aquellas cuyos maridos fueron encarcelados o exiliados e incluso el de las que los tenían, pues a fin de cuentas de poco les servían en una sociedad en la que la mujer era la única responsable del cuidado de la casa y de los hijos.

En este sentido, también se puede entender la posesiva relación que ella mantiene con su hijo. Él es lo único que ella cree realmente suyo y como tal lo defenderá con uñas y dientes, cual loba defendiendo a sus cachorros, referencia que aparece en la película. Martina encuentra a una loba presa en una de las trampas de furtivo que su hijo ha colocado en el bosque. El aprisionamiento de la loba adelanta la situación que se le presenta a Martina cuando su hijo regresa del pueblo con su nueva novia. Martina se va a sentir acorralada ante los avances de Milagros puesto que la llegada de ésta representa la amenaza de la destrucción de su relación de dependencia física y simbólica a la que ha sometido a su hijo.

Esa situación se recrudece más tarde cuando Ángel arroja violentamente a su madre de la habitación porque quiere acostarse con Milagros. Martina, incapaz de atacar al vástago al que ha dedicado toda su vida, coge un legón y dirige toda su violencia a la loba, a la que golpea hasta la muerte, ahogando así su frustración en un animal que simboliza su propio sacrificio materno. Martina no se resiste, sin embargo, a su nueva y desaventajada posición y buscará un método más eficaz para quitar a la intrusa del medio y restituir así su lugar inicial.

El/la espectador/a no es testigo de la muerte de Milagros, pero se adivina cuando la madre le dice a Ángel que Milagros se ha marchado. Cuando Ángel averigua la verdad sobre la desaparición de Milagros conduce a su madre a la iglesia para que confiese su pecado. Cuando el cura le pregunta por quién aplica la misa Ángel contesta: "Por mis intenciones". El final está claro. Con la ayuda simbólica de la Iglesia y de la Ley (ya que además anteriormente el gobernador, su hermano de leche, lo había nombrado guardia forestal para evitar su encarcelamiento por haber matado a un ciervo en época de veda) Ángel intenta escapar de la represión

a que había estado sometido matando con una escopeta a su madre en el inhóspito y frío paisaje de las montañas nevadas.

A pesar de que el matricidio cometido supone la "liberación" de Ángel, la película no ofrece un final optimista. Ángel cierra todas las ventanas para dar paso a la mísera luz artificial de una bombilla a la luz de la cual observa solitario la foto de la desaparecida Milagros. La desolación que se recoge en esta última escena habla por sí sola. Aunque la figura de la madre ha sido eliminada físicamente su carga simbólica es imposible de eliminar. En la coyuntura histórica del momento este matricidio cobra gran importancia ya que con él la película está intentando eliminar la fuerza represora que ha mantenido a España inmovilizada durante casi cuarenta años. El impulso homicida no se dirige, pues, a la madre fálica como tal sino al orden patriarcal que ésta se ha visto obligada a personificar en la España del régimen franquista.

#### OBRAS CITADAS

- BORAU, José Luis. *Furtivos*. 1975.  
 DE ARMIÑAN, Jaime. *Al servicio de la mujer española*. 1978.  
 FOLGUERA, Pilar (ed.). *El feminismo en España: dos siglos de historia*. Madrid: Ed. Pablo Iglesias. 1988.  
 GUTIERREZ ARAGON, Manuel. *Camada Negra*. 1977.  
 KINDER, Marsha. *Blood Cinema*. Berkley, Los Angeles y Londres: University of California Press. 1993.  
 LACAN, Jacques. *Écrits: A selection*. London: Routledge. 1993 (1977).  
 LAFORET, Carmen. *Nada*. Barcelona: Destino. 1995 (1944).  
 MARTIN GAITE, Carmen. *Entre visillos*. Barcelona: Destino. 1994 (1958). *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama. 1994 (1987).  
 MOI, Toril (ed.) *The Kristeva Reader*. London: Blackwell. 1987.  
 PASTOR i HOMS, M<sup>a</sup> Inmaculada. *La educación femenina en la postguerra (1939-45)*. Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto de la Mujer. 1984.  
 WOOD, Robin. *Hollywood from Vietnam to Reagan*. New York: Columbia University Press. 1986.