

Universidad CEU Cardenal Herrera

Departamento de Humanidades



Relación causal entre tiempo y estética:
la realidad española de posguerra y su
traslación al relato de ficción en la
narrativa de Carmen Laforet

TESIS DOCTORAL

Presentada por:

Dña. María Gloria García Blay

Dirigida por:

Dr. D. Miguel Herráez Serra

VALENCIA

2016

A Tomás.

A les nostres filles, Maria i Lara.

Agradecimientos

A pesar de que suelo ser bastante parca en palabras –más aún cuando se trata de mostrar mis sentimientos–, es este el momento de intentar cambiar esta manía mía, puesto que siento la necesidad de agradecer a muchas personas su apoyo y su confianza en mí durante el tiempo de redacción de este trabajo.

Si hace unos años, alguien me hubiera insinuado siquiera que ahora estaría escribiendo estas líneas, lo habría tomado por no demasiado cuerdo. Pero la vida da muchas vueltas y, en una de ellas, la Universidad CEU–Cardenal Herrera me ha dado la oportunidad de realizar mi tesis, lo cual agradezco infinitamente. En especial, les doy las gracias a Nuria Andreu, Vicent García y María Pascual que me han facilitado la tarea en todo momento.

Por supuesto, mi gratitud al Dr. Miguel Herráez. La tranquilidad que siempre me ha transmitido ha sido muy importante. Además, me ha permitido en todo momento seguir un ritmo de trabajo adecuado a mis posibilidades; sin agobios, pero sin pausas. De él he aprendido a secuenciar los tiempos y a no mezclar lectura con redacción, con lo que he conseguido disfrutar de las obras, aunque sin perder de vista el objetivo de la investigación.

Y no puedo, tampoco, olvidarme de mis compañeros, porque siempre han tenido una palabra de ánimo en los momentos más duros. Linda y Janet, sin cuyo primer empujón no habría ni comenzado. Alejandro, Helena, Manuel, Mariluz, Néstor y Pedro que con su alegría, su impaciencia, su discreción, su imaginación, su seriedad y su sinceridad han contribuido a calmar mis agobios con una sonrisa o una mirada.

Por último, agradecer a mi familia toda su paciencia al tener que prescindir de mí –o mejor, yo de ellos– durante estos últimos meses. A mi madre, que ha sabido respetar mis horas de encierro y renunciar al café de los viernes. A Tomás por estar siempre ahí, porque ha tenido ganas de leer lo que yo iba escribiendo cada día y de darme su opinión, a veces no demasiado objetiva, pero siempre sincera. Y cómo olvidar a mis lectoras más incondicionales, mis hijas, con su naturalidad para decir lo que pensaban de manera totalmente franca. Ellos han confiado más en mí que yo misma.

Gracias a todos.

Contenidos

Contenidos

Capítulo 1: Introducción.....	11
1.1.Presentación y objetivos de la investigación.....	15
1.2.Justificación del corpus seleccionado.....	20
1.3.Metodología de análisis.....	32
Capítulo 2: Marco sociocultural y promociones literarias.....	37
2.1.Contexto social de posguerra.....	40
2.2.Primer ciclo: 1939-1945: discurso e ideología en la primera promoción de posguerra.....	54
2.3.Segundo ciclo: 1945-1951: relato convencional y tremendismo a partir de las referencias de Camilo José Cela y Carmen Laforet.....	60
2.4.El Medio Siglo. El surgimiento de una generación no parricida.....	69
2.5.El nuevo escenario socioliterario: apertura y transformación en la España tardofranquista.....	78
2.6.Del cansancio estético de posguerra a la aparición de la reorientación estructural de los años sesenta.....	84
Capítulo 3: Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet.....	89
3.1.La precariedad económica en la posguerra.....	93
3.2.La política educativa en el primer franquismo.....	119
3.3.El papel de la mujer durante los años cuarenta y cincuenta.....	126
3.4.La censura ideológica y moral tras la guerra civil.....	132
Capítulo 4: Estética.....	145
Capítulo 5: Ideología.....	173
Capítulo 6: Obras.....	195
6.1. <i>Nada</i>	198
6.2. <i>La isla y los demonios</i>	207
6.3.Cuentos.....	219

6.3.1.	<i>Rosamunda</i>	219
6.3.2.	<i>El veraneo</i>	221
6.3.3.	<i>La fotografía</i>	222
6.3.4.	<i>En la edad del pato</i>	222
6.3.5.	<i>Al colegio</i>	223
6.3.6.	<i>La última noche</i>	224
6.3.7.	<i>El regreso</i>	225
6.3.8.	<i>La muerta</i>	226
6.3.9.	<i>Un matrimonio</i>	226
6.3.10.	<i>El aguinaldo</i>	227
6.4.	Siete novelas cortas.....	229
6.4.1.	<i>La llamada</i>	230
6.4.2.	<i>El último verano</i>	232
6.4.3.	<i>Un noviazgo</i>	233
6.4.4.	<i>El piano</i>	235
6.4.5.	<i>La niña</i>	236
6.4.6.	<i>Los emplazados</i>	238
6.4.7.	<i>El viaje divertido</i>	240
6.5.	<i>La mujer nueva</i>	242
6.6.	<i>La insolación</i>	250
6.7.	<i>Al volver la esquina</i>	261
Capítulo 7:	Conclusiones	269
Capítulo 8:	Referencias bibliográficas.....	281
8.1	Obras de Carmen Laforet.....	283
8.2	Bibliografía	284

Capítulo 1: Introducción

Introducción

Tras la lectura casual de *Nada* –y decimos “casual” en su significado etimológico de *algo que sucede en circunstancias que no se pueden prever ni evitar*–, una creciente curiosidad por la obra de Carmen Laforet nos llevó a leer el resto de sus publicaciones, así como algunos estudios sobre su vida. De esta manera, descubrimos a una mujer caracterizada por una serie de circunstancias personales y sociales que le impidieron muchas veces ser ella misma: una adolescencia marcada por la muerte de su madre y por la aparición de la figura autoritaria y de tono claramente despectivo de la segunda esposa de su padre; una juventud que comienza con la experiencia de la posguerra en una Barcelona deteriorada estructural y moralmente, reflejo del panorama español, y que acaba, con su divorcio de Manuel Cerezales; una madurez que la llevará a vivir sin domicilio estable, sin ser capaz de encontrar su lugar en el mundo.

Ante esto, decidimos iniciar un estudio de la obra narrativa de Carmen Laforet y de cómo la época pudo influir en sus publicaciones.

En primer lugar, se ha considerado indispensable al iniciar este trabajo realizar una breve explicación de su contenido, así como un pequeño desarrollo de cada una de las partes que lo componen.

En este primer capítulo trataremos de justificar la elección del tema de análisis. Para ello estableceremos nuestros objetivos, tomando como punto de partida una aproximación a la biografía de Carmen Laforet, pues hemos considerado que las circunstancias socioculturales que rodean la vida de cualquier escritor son capaces de influir en su producción literaria.

Asimismo, se realizará una exposición de los motivos que nos han llevado a elegir tan solo una parte de la obra de Laforet, concretamente la

narrativa, y a excluir de nuestra investigación los libros de viajes o sus artículos periodísticos.

Para finalizar, plantearemos la metodología de análisis que se ha utilizado a lo largo de nuestro trabajo.

En el segundo capítulo nos centraremos en el marco sociopolítico en el que vivió Carmen Laforet, lo cual nos permitirá analizar con posterioridad las relaciones causales entre época y estética que puedan aparecer en la obra de la autora.

Otro apartado que integra este capítulo se refiere a las promociones literarias que nacen y evolucionan desde el final de la guerra civil española hasta la década de los sesenta del siglo XX. Para ello no solo nos fijaremos en los aspectos ideológicos, sino también en los formales.

El tercer capítulo estará destinado al análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet; en concreto, se reflejarán todos aquellos ejemplos que sirvan para entender cómo la autora plasmó la realidad española de la época que nos ocupa, basando nuestro estudio en cuatro epígrafes diferentes: la precariedad económica, la educación, el papel de la mujer y la censura moral e ideológica.

A continuación, en el cuarto capítulo hablaremos sobre su estética, con el fin de averiguar si existe una evolución a lo largo del tiempo que relacione esta con las corrientes narrativas que aparecieron en España desde los años cuarenta hasta los sesenta, década de composición de sus dos últimas novelas, *La insolación* y *Al volver la esquina*¹. Además, plasmaremos de qué manera consigue Laforet crear su mundo de ficción.

El capítulo quinto se destinará a indagar sobre la ideología de Laforet, intentando deducir cuál fue su grado de compromiso social, a través de sus

¹ A pesar de que su publicación es del año 2004, probablemente la escribió a finales de los sesenta.

obras y de los testimonios de sus más allegados. El conjunto de las obras será tratado en el capítulo sexto; en él se estudiará la evolución que haya podido experimentar la autora durante los veinte años que abarcó su producción literaria.

Expondremos en el capítulo séptimo las conclusiones a las que nos ha llevado nuestra investigación, con el fin de demostrar, o, al menos, de averiguar si hay alguna relación entre la época de posguerra y la estética de Laforet que nos permita trasladar el panorama sociocultural del primer franquismo al terreno de la narrativa de la autora. O si, por el contrario, ni siquiera se la puede encuadrar en ninguna generación de posguerra porque no demuestra preocupación ni social, ni ideológica y, ni siquiera, es crítica, tal como afirma Corrales Egea².

En el último capítulo se puede encontrar la bibliografía consultada, dividida en dos partes. La primera se refiere a las obras de la propia autora. La segunda, en cambio, se compone de todos aquellos trabajos consultados a lo largo de nuestra investigación.

1.1. Presentación y objetivos de la investigación.

Carmen Laforet murió el 28 de febrero de 2004, cuando contaba con 83 años de edad. A pesar de haber nacido en Barcelona, su familia se trasladó a Canarias y Laforet no volvería a la Ciudad Condal hasta los 18 años, con motivo de comenzar los estudios universitarios de Filosofía y Letras que nunca acabaría.

² José Corrales Egea, *La novela española actual* (Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1971), 39.

Dos hechos marcaron su vida en Las Palmas. Primero, la muerte de su madre tan solo cinco días después de que la autora cumpliera trece años³. Segundo, el nuevo matrimonio de su padre con una mujer celosa y desquiciada con la que Laforet nunca se llevó bien⁴.

Sale de Las Palmas coincidiendo con el final de la guerra civil. Llega a casa de sus abuelos, a la calle Aribau, la misma casa que se describe en *Nada*⁵ y a partir de la que comenzará a delinear el ambiente opresivo y caótico que va a representar a la Barcelona de posguerra. Se convierte en una narradora testigo⁶ de una de las épocas más duras de la historia española.

Se traslada a Madrid para cursar estudios de Derecho y se aloja en casa de su tía Carmen, en la que encontrará un ambiente mucho más agradable que en Barcelona⁷. Aquí escribe su primera novela que es galardonada con el premio Nadal en su primera edición de 1944.

Carmen Laforet se casó en 1946 con Manuel Cerezales con el que tuvo cinco hijos y del que se separó en 1970. Durante esta etapa de su vida escribe *La isla y los demonios* (1952), *La mujer nueva* (1956), *La insolación* (1963) y *Al volver la esquina*, que dejó en galeras y publicaron sus hijos póstumamente en 2004. Estas dos últimas novelas formaban parte de una trilogía –*Tres pasos fuera del tiempo*– que la autora nunca acabó, a pesar de anunciar que la tenía ya ultimada⁸.

Respecto a la novelística de Laforet, cabe destacar su escasa producción literaria, si la comparamos con autores coetáneos como Cela o Delibes cuyas

³ Agustín Cerezales, *Carmen Laforet* (Madrid: Ministerio de cultura, 1982), 12.

⁴ Cristina Cerezales Laforet, *Música Blanca* (Barcelona: Destino, 2009), 231.

⁵ Carmen Laforet, *Nada* (Madrid: Bilbiotex, 2001), 7.

⁶ Inmaculada De la Fuente, «El silencio roto de Carmen Laforet», *Clarín* (2009): 51.

⁷ Ana Caballé e Israel Rolón, *Carmen Laforet, una mujer en fuga* (Barcelona: RBA, 2010), 131.

⁸ Carmen Laforet y Ramón J. Sender. *Puedo contar contigo. Correspondencia*, ed. Israel Rolón (Barcelona: Destino, 2003), 193.

carreras literarias fueron mucho más fecundas. Incluso Ramón J. Sender, en una carta fechada el 24 de enero de 1972, hace referencia a esta cuestión:

Supongo que trabajas poco en tus novelas. Una hermana mía que vive en Zaragoza me decía hablando de ti: "Lástima. No publica casi nada. Todos querríamos un libro nuevo cada año, pero ella lo escribe cada diez años". Exagera, pero algo hay de eso.

(Laforet y Sender 2003, 168)

No obstante, entre 1952 y 1954, también publica siete relatos breves y diez cuentos⁹. Probablemente, estas narraciones se debieron a la necesidad de conseguir unos ingresos con los que contribuir a la estabilidad económica de la familia, tal como afirma Carme Riera en el prólogo de *Carta a don Juan*, acerca de una actividad literaria que realizaba *pro pane lucrando*. En una carta escrita en 1948 a su gran amiga M^a Dolores de la Fe se despide así:

«Bueno, te dejo porque voy a escribir un cuento... Es que necesito un termo para Cristina –su segunda hija, recién nacida–, y si no, ¿sabes?, no hay termo». Poco antes le había escrito a esta misma amiga lo siguiente, que no sólo ratifica lo anterior, sino que ofrece un interesante matiz, el de cómo afrontaba aquellas difíciles circunstancias, tan fecundas, por otra parte: «Manuel no anda muy bien con sus negocios, de modo que tenemos más tiempo para estar juntos y divertirnos más... Es por eso el buen humor».

(Laforet 2007, 10).

Pero no se trata aquí de justificar la breve producción literaria de Laforet, algo que Ana Caballé e Israel Rolón demuestran de manera escrupulosa en *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*, pues la cantidad no está relacionada con la merma de calidad estética y literaria de sus obras. Por ello, no podemos estar de acuerdo con las palabras de Juan Luis Alborg al referirse, probablemente, a Carmen Laforet, entre otros:

En estos últimos lustros bien numerosos son los escritores nuestros que aun habiendo visto cómodamente allanado su camino por alguna recompensa o cualesquiera otras circunstancias propicias, no han

⁹ En realidad, son veinticinco los cuentos que se han recopilado en *Carta a don Juan. Cuentos completos* (Palencia: Menoscuarto, 2007) aunque en la publicación de las obras completas (*Novelas*. Barcelona: Planeta, 1963) de Carmen Laforet, la escritora solo contó con diez de ellos.

producido luego sino con muy parca actividad o han enmudecido totalmente (díganlo, por ejemplo, varios de esos «nadal» de los que nunca ha vuelto a saberse).¹⁰

(Alborg¹¹ 1962, 137)

Durante los últimos años¹² ha habido un interés tanto acerca de la figura de Carmen Laforet como sobre su obra. La edición a cargo de Israel Rolón Barada de la correspondencia entre la autora y Ramón J. Sender que se desarrolló desde el año 1965 al 1982, nos presenta unas cartas que se caracterizan por su sinceridad y naturalidad, en las que ambos expresan sus inquietudes, sus problemas personales, su vida cotidiana, sus planes de futuro... Es una primera aproximación a la relación un tanto conflictiva entre la pasión literaria de Laforet y la situación de la España en la que tuvo que vivir¹³.

Al año siguiente se publicó, como se ha indicado con anterioridad, *Al volver la esquina*, su penúltima novela, según palabras de la escritora, pues afirmaba que ya estaba trabajando en *Jaque mate*, última entrega de la trilogía que empezó con *La insolación*¹⁴. A lo largo de estos tres relatos, pretendía narrar la historia de Martín Soto durante tres décadas: los años cuarenta, cincuenta y sesenta.

En 2007, su hijo Agustín editó *Carta a don Juan. Cuentos completos* con prólogo de Carme Riera. En este libro se han organizado los relatos en tres partes, atendiendo a un criterio cronológico. La primera de ellas abarca desde 1938 a 1942 y se trata de cuentos juveniles. La segunda parte la componen los diez cuentos que la propia autora publicó en Planeta en 1957. Su fecha de composición llegaría hasta, aproximadamente, 1951. La última parte son ocho

¹⁰ Piénsese en José Félix Tapia (1946), Francisco José Alcántara (1954) o José Vidal Cadellans (1958). O incluso el caso de Lluïsa Forrellad (1953) que no volvió a publicar hasta 2006.

¹¹ Juan Luis Alborg, *Hora actual de la novela española* (Madrid: Taurus, 1962).

¹² Concretamente a partir de 2003 en que se publica una recopilación de su relación epistolar con Ramón J. Sender.

¹³ Carmen Laforet y Ramón J. Sender, *Puedo contar...* Op. cit., 22.

¹⁴ Ana Caballé e Israel Rolón, *Carmen Laforet...* Op. cit., 372.

cuentos escritos desde 1952 a 1955. A todos ellos nos referiremos en el apartado siguiente.

También la revista gaditana *Caleta* realizó un extenso número monográfico dedicado a la vida y a la obra de Carmen Laforet en 2008, a través de artículos de distintas épocas e, incluso, con textos inéditos de la propia autora.

Cristina Cerezales publicaba en 2009 una biografía lírica sobre su madre, *Música Blanca*, en la que mediante un álbum de fotografías que Carmen Laforet va observando de atrás hacia delante, se establece un diálogo silencioso entre madre e hija que va a relatar los sentimientos y recuerdos que Laforet tenía de su vida.

Ya en 2010, la editorial Menoscuarto publicaba *Siete novelas cortas*, con prólogo de Álvaro Pombo, recogidas ya anteriormente en 1980 por la editorial Magisterio español bajo el nombre *La niña y otros relatos*.

Tras este breve acercamiento biográfico, y visto que su poco prolífica producción literaria no es impedimento para un estudio sobre su obra –ha habido un interés bastante importante en la obra laforetiana, como se ha podido comprobar–, creemos que es el momento de establecer los objetivos que nos hemos propuesto en esta investigación. Como objetivo principal pretendemos:

- Averiguar la relación entre la época de posguerra y la estética de Laforet.

A partir de este, deberemos enunciar como objetivos secundarios los siguientes:

- Observar el reflejo del contexto sociopolítico en la ficción laforetiana.
- Comprobar si existe una crítica social en la obra narrativa de Laforet.

- Examinar el cambio de actitud de la sociedad española respecto al contexto sociopolítico.
- Constatar si en la obra narrativa de Laforet existe una evolución respecto a los paradigmas literarios de posguerra.

A través de estos objetivos podríamos enunciar la hipótesis de nuestra investigación, que no sería otra que demostrar que en la obra narrativa de Carmen Laforet existe una traslación de la realidad española de posguerra a la ficción mediante una estética que aglutina distintos modelos literarios.

1.2. Justificación del corpus seleccionado.

Con el fin de analizar la relación causal entre tiempo y estética, y comprobar de qué manera influyó la posguerra española en la obra de Laforet, se ha creído oportuno fijarnos, tan solo, en su obra narrativa. El motivo fundamental para la elección de estos textos no ha sido otro que la opinión de que en un perfil de relatos de tal tipología la creatividad puede reflejar de manera más fidedigna la época en la que se vive, pues es necesario crear marcos espaciotemporales que nos permitan encuadrar la narración.

Así pues, nos centraremos en las cinco novelas, las siete novelas cortas y los cuentos. Respecto a estos últimos, se ha decidido desestimar los correspondientes a la época de juventud, puesto que no pertenecen, cronológicamente, a la época objeto de nuestro estudio.

Empezaremos con una breve referencia a sus novelas; en concreto, trataremos de sintetizar aquellos aspectos que nos han llamado la atención por estar relacionados de alguna manera con la época en que se encuadran,

debido a su año de publicación o al de su redacción¹⁵. Debemos analizar cuál sería el efecto textual que han producido los recuerdos de Carmen Laforet en el desarrollo narrativo de los hechos, pues se puede considerar que los acontecimientos y el entorno de la narración son representaciones de la memoria de cada autor,¹⁶ aunque son reminiscencias parciales, poco nítidas, que desde el punto de vista de la escritora adulta no se han sabido o no se han querido completar¹⁷ como relatos autobiográficos.

Por tanto, no se trata aquí de resumir los argumentos del corpus seleccionado, sino de contextualizar los hechos narrados desde el punto de vista del tiempo externo, omitiendo los ejemplos concretos pues serán detallados en el análisis de las obras.

Nada, su primera novela, publicada en 1945, no se detiene, única y exclusivamente, en la descripción de los espacios sofocantes y sucios como la casa de Aribau, sino que intenta reconstruir «la memoria de una época».¹⁸ Se relatan episodios de la hambruna de posguerra e, incluso, del intervencionismo político representado por la figura de Antonia, metáfora de la dictadura que controla los recursos disponibles y los distribuye con total arbitrariedad.¹⁹ A su vez, el personaje de Angustias representa a la mujer tradicional: hacendosa, recatada, religiosa; en cambio, Andrea intenta vencer los obstáculos con los que se encontraba la mujer de los años cuarenta mediante la libertad que le

¹⁵ Recuérdese que *Al volver la esquina* se publicó en 2004, a pesar de que en 1973 ya estaba en galeradas.

¹⁶ Jaume Peris Blanes, «Hubo un tiempo no tan lejano... Relatos y estéticas de la memoria e ideología de la reconciliación en España», *452ºF: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 4 (2011): 43.

¹⁷ Maryellen Bieder, «Mujeres en la narrativa de posguerra. De la marginalidad a la agencia histórica y la opacidad posmoderna», *Lectora: revista de dones i textualitat* 11 (2005): 213.

¹⁸ Adriana Minardi, «Trayectos urbanos: paisajes de la postguerra en *Nada*, de Carmen Laforet. El viaje de aprendizaje como estrategia narrativa», *Espéculo: Revista de estudios literarios* n.º. 30 (2006), <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero30/laforet.html> (Consultado el 25 de junio de 2015)

¹⁹ María Inés Ortiz, «Discurso gastronómico, discurso del poder: una crítica a la dictadura franquista en *Nada* de Carmen Laforet», *Espéculo: Revista de estudios literarios* n.º. 35 (2007), <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero35/digastro.html> (Consultado el 30 de junio de 2015)

proporciona los espacios abiertos de la ciudad de Barcelona²⁰. Los dos hermanos, Juan y Román, nos muestran la situación política de España: Juan encarna la figura de los vencedores o, al menos, de los resignados ante el nuevo régimen, mientras que Román es un reflejo de los vencidos o de los que no dudan en traicionar sus propios ideales con tal de asegurarse su porvenir.²¹

La isla y los demonios se publica por primera vez en 1952. No obstante, centra la acción en los años de la guerra civil; concretamente, «este relato comienza un día de noviembre de 1938».²² Los familiares de Marta Camino llegan de la península huyendo de una situación insostenible desde el punto de vista social, político y económico, después de haber padecido un pequeño exilio en Francia.²³ Sixto regresa a las islas como herido de guerra, lo que nos permite observar que los jóvenes españoles veían muchas veces sus vidas truncadas a causa del conflicto bélico: unos morían, otros quedaban heridos psíquica y físicamente. Incluso la protagonista madura de forma más rápida al verse afectada, aunque de manera indirecta, por la situación que rodea su vida: desencanto, aislamiento, anhelo de independencia.²⁴ Además, también en sus últimos capítulos referencia el estallido de la segunda guerra mundial.²⁵

En 1955 *La mujer nueva* es galardonada con el Premio Menorca y con el Premio Nacional de Literatura el año siguiente. Esta tercera novela refleja la revelación religiosa que sintió la propia Laforet,²⁶ tal vez por su amistad con la

²⁰ Roberta Johnson, «La novela feminista de Carmen Laforet y el género negro», *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* CLXXXII 720 (2006): 517.

²¹ Román pertenecía al bando republicano; no obstante, actuaba de espía para los nacionales. Esto lo desarrollaremos con mayor profundidad en el capítulo quinto.

²² Carmen Laforet, *Novelas* (Barcelona: Planeta, 1963), 351.

²³ Carmen Laforet, *Novelas...* Op. cit., 354.

²⁴ José Luis Cano, «Carmen Laforet: La isla y los demonios», *Ínsula* 77 (1952): 7. Roberta Johnson, *Carmen Laforet* (Boston: Twayne, 1981), 63.

²⁵ Luis Quintana Tejera, «El narrador en *La isla y los demonios* de Carmen Laforet», *Crítica*. (2004), <http://critica.cl/literatura/el-narrador-en-la-isla-y-los-demonios-de-carmen-laforet> (Consultado el 3 de septiembre de 2014)

²⁶ Agustín Cerezales, *Carmen...* Op. cit., 22.

tenista Lili Álvarez.²⁷ Ya el nombre de la protagonista, Paulina, nos recuerda a la conversión de San Pablo.²⁸ Pero no trata únicamente la religiosidad tan arraigada de los años cuarenta y cincuenta, en la que la verdadera buena cristiana se identifica con un nuevo modelo de esposa sumisa y madre abnegada que sale a la calle para realizar labores propias de las mujeres o para acudir a misa,²⁹ fruto de la influencia del nacionalcatolicismo en la educación. Tal como afirma Tusell, «la nueva fe era de reconquista fervorosa, con una explícita voluntad antimoderna y sin el menor reparo ante la confusión del plano religioso y el político».³⁰ También retrata la situación de indefensión de las mujeres, ante la falta de un varón que las proteja. Recordemos que Paulina es encarcelada a causa de una falsa denuncia de sus caseras, situación esta muy común en la posguerra.³¹

A pesar de que *La insolación* fue publicada en 1963, la narración de los hechos tiene lugar desde 1940 hasta 1942. De nuevo transcurre la novela en los años de la primera posguerra y se vuelve a hacer mención a la situación de desabastecimiento de productos básicos y a la existencia de las cartillas de racionamiento como consecuencia del gobierno autárquico,³² causa de la aparición de un mercado negro que perduraría hasta el final del racionamiento.³³ Probablemente, a estos menesteres se dedicaría el padre de los hermanos Corsi. Asimismo, se describe el miedo y el peligro al que se veían expuestos todos aquellos que durante la guerra no habían sido miembros del

²⁷ Ana Caballé e Israel Rolón, *Carmen...* Op. cit., 243.

²⁸ Hch 9: 1-19.

²⁹ María Remedios García Muñoz, «Memoria y vida cotidiana. Las amas de casa de Almagía durante el franquismo», *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia* 34 (2012): 462.

³⁰ Javier Tusell, *Historia de España. Guerra y dictadura* (Madrid: Espasa Calpe, 2004), 470.

³¹ Melanie Ibáñez Domingo, «Estómagos vacíos. La miseria de las mujeres vencidas en la inmediata posguerra», *Vínculos de Historia* 3 (2014): 307.

³² Javier Tusell, *Dictadura franquista y democracia, 1939-2004* (Barcelona: Crítica, 2005), 92.

³³ Carlos Barciela, «El mercado negro de productos agrarios en la posguerra, 1939-1953», en *España bajo el franquismo*, ed. Josep Fontana (Barcelona: Crítica, 2000), 192.

ejército nacional, para los que solo existía la posibilidad de ocultarse.³⁴ También se aborda el asunto de la supuesta homosexualidad de Martín Soto como el tema tabú que era, siempre considerada como una anomalía.³⁵

La última de sus novelas, *Al volver la esquina*, se publica de manera póstuma, según se ha señalado anteriormente, en 2004. Sabemos que en 1973 le fue remitida a Laforet en galeras para su corrección, pero esta nunca devolvió el manuscrito a la editorial.³⁶ La reanudación de la historia de Martín Soto y la familia Corsi se emplaza a 1950. Se siguen relatando las miserias, el hacinamiento y las escasas medidas de higiene de la época³⁷ –sobre todo, referidas a los personajes secundarios de Soli y su padre–, pero se puede apreciar cómo ha ido evolucionando la vida española a través del personaje de Martín Soto.³⁸ Pese a que encontramos algunas referencias a un tímido aperturismo: el cine que está llegando de Hollywood, la presencia de mujeres, extranjeras en su mayoría, viviendo sin sus maridos en hoteles o viajando por Europa, «la noche toledana» con la que comienza la novela no deja de ser una metáfora del régimen franquista.³⁹

Respecto a su narrativa breve, hablaremos de manera sucinta de sus siete novelas cortas en el mismo orden en el que se publicaron en la edición de 1957.⁴⁰ Su fecha de composición, de 1952 a 1955, es prácticamente coetánea

³⁴ María Alexia Sanz Hernández, «Las memorias del miedo y el miedo a las memorias. Aproximación a la Guerra Civil española y sus herencias en comunidades rurales al sur de Aragón», *Papers. Revista de Sociologia* 98/3 (2013), https://ddd.uab.cat/pub/papers/papers_a2013m7-9v98n3/papers_a2013m7-9v98n3p1.pdf. (Consultado el 15 de septiembre de 2015)

³⁵ Salvador Tarodo Soria, «Restricciones a la libertad de creencias durante el periodo franquista en el ámbito de la sanidad», en *Libertad de creencias e intolerancia en el franquismo*, ed. Beatriz Souto Galván (Madrid: Marcial Pons, 2008): 177.

³⁶ Cristina Cerezales Laforet, *Música...* Op. cit., 177.

³⁷ Melanie Ibáñez Domingo, «Estómagos...», Op. cit., 310.

³⁸ Francisco Quevedo García, «*La insolación*, de Carmen Laforet: una novela de iniciación», *El Guiniguada* 17 (2008): 146.

³⁹ Roberta Johnson, «La novela...», Op. cit., 519.

⁴⁰ Para las referencias al texto se ha utilizado en este capítulo Carmen Laforet, *Novelas* (Barcelona: Planeta, 1963).

a los cuentos. Se extiende desde la publicación de *La isla y los demonios* a *La mujer nueva*.

Se debería aclarar en este momento que no se pueden tildar de «arte menor» estas siete narraciones, aunque aparecieran en el transcurso de tiempo que abarca la edición de dos de sus novelas largas. Según la propia Laforet,

En verdad, sólo hay un arte que es mayor o menor según la capacidad del que lo crea; pero sí puedo decir que cada artista puede volcarse enteramente en una forma de arte preferida. Para mí el gran trabajo, lento, en el que vuelco o intento volcar algo que me interesa profundamente, es la novela larga. Las novelas cortas tienen a pesar de eso una técnica distinta del cuento, necesitan una armazón argumental más sólida, pero su extensión en número de cuartillas muchas veces ha dependido para mí -como en los artículos- de necesidades editoriales.

(Laforet 1963, 640)

Afirma Pombo en el prólogo de *Siete novelas cortas* que todas ellas se agrupan en torno a un preciso hilo conductor común, la posguerra, «que circunscribe y es circunstancia de todos los personajes, incluida la propia narradora». ⁴¹

Con un estilo sencillo y directo refiere una serie de historias de gente común que no reflejan más que el modo de vida de la sociedad española de los años cuarenta, tema recurrente en la narrativa laforetiana, como hemos ido comprobando a lo largo de nuestra investigación.

De igual manera, un elemento común a todas sus novelas cortas es la presencia de una mujer como personaje protagonista, excelentemente retratada desde el punto de vista psicológico con el fin de mostrar su abnegación, su beatería, su capacidad de venganza o su anhelo de libertad. Las siete narraciones breves son una denuncia a las diferencias respecto al

⁴¹ Carmen Laforet, *Siete novelas cortas* (Palencia: Menoscuarto, 2010), 8.

hombre que la ideología franquista determina por una mera cuestión de género,⁴² tal como veremos en el capítulo quinto.

La llamada comienza poco tiempo después de la finalización de la guerra civil. Nos relata el anhelo de libertad⁴³ de una mujer marcada por las circunstancias sociales en las que vive y su deseo de evasión de esa realidad: malos tratos, hambre, familias numerosas con un alto índice de mortalidad infantil.

El último verano sitúa la historia también en la posguerra, pues afirma que «nos cogió la guerra con niños pequeños» (p. 703). Se contextualiza el tema con la época referenciada a partir de alusiones a una etapa de escasez, como la necesidad de recurrir a prestamistas sin escrúpulos⁴⁴ para afrontar gastos imprevistos o el hacinamiento y la falta de higiene en la mayor parte de las casas españolas.⁴⁵

Con *Un noviazgo*, Laforet se plantea con ironía la respuesta de la mujer ante la sumisión a la que se veían sometidas, tanto debido a la ideología imperante, como a la influencia de novela rosa o programas radiofónicos.⁴⁶ Podríamos mencionar, incluso, las palabras de Carme Riera que califica a la autora como «pionera del feminismo entre nosotras».⁴⁷

⁴² Lucía Montejo Gurruchaga, «La narrativa de Carmen Kurtz: compromiso y denuncia de la condición social de la mujer de posguerra», *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 182 (2006): 408.

⁴³ Ángel Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*. Vol. IV (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1968), 845.

⁴⁴ Alicia Guidonet Riera, «Memoria oral y alimentación: estrategias de supervivencia durante la Guerra Civil española (1936-1939)», *Arxius de sociologia* 24 (2011): 53.

⁴⁵ Melanie Ibáñez Domingo, «Estómagos...», *Op. cit.*, 312.

⁴⁶ Matilde Peinado Rodríguez y José Luis Anta Félez, «Educar para el matrimonio en femenino: modelos y prácticas en la literatura de posguerra: un breve recorrido», *Athenea Digital* 13 (2013): 45.

⁴⁷ Carme, Riera, «Hace 40 años en una noche como la de hoy», *El País*, 6 de enero, 1985, Cultura.

El piano nos describe una sociedad sin libertad, con los roles de hombre y mujer muy acentuados, y hundida en una miseria muy difícil de subsanar.⁴⁸ Se critica a la protagonista por no saber cumplir con su papel de madre, pues ni siquiera es capaz de coser ropa para su hijo. Se la describe como «un marimacho» (p. 792). Sin embargo, es ella, y no su marido, la que consigue lo necesario para que el niño sane de su grave enfermedad, porque es la responsable del hogar.⁴⁹

Carolina es la protagonista de *La niña*. Es el ejemplo de mujer cristiana, que ha superado su ateísmo tras los horrores del conflicto civil, que ha habido de renunciar a todo tras la guerra, incluso a sus estudios de Medicina (p. 837), que se ha tenido que hacer cargo de sus siete sobrinos y casarse con su cuñado para hacer frente a la situación económica. Podríamos identificarla como miembro del Auxilio Social, la acción humanitaria estimulada por la Sección Femenina de la Falange, para ayudar a huérfanos y desahuciados.⁵⁰ Hay que plantearse, además, la precaria situación económica esbozada: cabe recordar, incluso, que la dieta de carne de los españoles disminuyó un 33%.⁵¹

Los emplazados es la única de las siete novelas cortas que no sitúa su tiempo externo en la posguerra, sino en los primeros años de la guerra civil. Lo advertimos no solo porque se cita la fecha de 15 de septiembre de 1936 (p. 914), sino también por referencias textuales a «una tarde sangrienta de revolución» en las que se alude a los fusilamientos de religiosos (p. 911, 918). Además, se menciona la libertad de educación –Teresa ha estudiado Magisterio– o la posibilidad de divorcio que existía en la República, en comparación al régimen franquista.⁵² Además, en esta narración no se muestra

⁴⁸ Ana Isabel Ponce Gea y Juan Jesús Oliver Laso, «Diario de una maestra: desde y sobre la guerra civil», *Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética* 13 (2014): 234.

⁴⁹ María Remedios García Muñoz, «Memoria...», *Op. cit.*, 456.

⁵⁰ Rafael Abella, *La vida cotidiana durante la guerra civil. La España nacional* (Barcelona: Planeta, 2004a), 242-243.

⁵¹ Javier Tusell, *Historia...* *Op. cit.*, 453.

⁵² María Remedios García Muñoz, «Memoria...», *Op. cit.*, 453.

la hambruna de los años cuarenta; de hecho, comienza la historia con el gran banquete que se realiza para el bautizo de la protagonista (p. 905).

Elisa, la protagonista de *El viaje divertido*, vuelve a ser el prototipo de mujer tradicional, con su papel de administradora de la casa, trabajo que se entiende como «ciencia doméstica», a la que no le puede faltar nada porque «tiene hijos, tiene un buen marido, no tiene que preocuparse por ganarse la vida. ¿Qué más quiere?» (p. 965, 968, 1008). No puede pretender nada más, pues la guerra hace dieciséis años que ha finalizado y debe asumir su rol. Puede que tan solo necesite, como la propia Laforet, libertad para ser ella misma; más aún, si tenemos en cuenta todos los acontecimientos que rodean a la protagonista, que debe superar el asesinato de su familia y el expolio de parte de su patrimonio, como tantas otras familias de la época. La guerra había dejado su huella inamovible y la sensación de angustia y desarraigo se reflejaba tanto en la sociedad como en la literatura.⁵³

Para finalizar este apartado, cabría hacer referencia a los cuentos. Nos vamos a ocupar de los diez que fueron publicados entre 1945 y 1952. Como hemos mencionado anteriormente, obviaremos sus textos juveniles, dado que no se corresponden con el periodo histórico objeto de nuestro estudio, ya que se escribieron entre 1938 y 1942. Tampoco los ocho cuentos que fueron redactados en el tiempo que media entre 1952 y 1955 formarán parte de nuestra investigación, puesto que si seguimos las palabras de Agustín Cerezales:

Si los situamos al lado de la novela que estaba escribiéndose en aquellos momentos, de las novelas cortas, de los artículos coetáneos incluso, diríase que pertenecen a otra época, en efecto, o al menos que, frente a las hondas

⁵³ Elia Rodríguez López, «Comparación entre la poesía existencial de posguerra de España y Corea del Sur», *452ºF: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 10 (2014): 200.

cuestiones que se estaban dirimiendo⁵⁴, estos textos actuaron de modo lenitivo, de escape hacia el ámbito simple y cordial de la charla amistosa y familiar.
(Laforet 2007, 172)

Centrándonos, pues, en los cuentos que nos ocupan, habrá que señalar en primer lugar que cumplen con las características comunes de este subgénero narrativo: son breves, con escasos personajes, su lenguaje es sencillo y su trama argumental es lineal y progresiva.⁵⁵ Además, la contextualización espacio temporal aparece desdibujada. De hecho, tan solo podemos intuir que hacen referencia a la posguerra por alusiones textuales a distintas situaciones socioeconómicas, como pueden ser la carestía de alimentos en *El veraneo* (p. 87)⁵⁶, *La fotografía* (p. 91), *El regreso* (p. 126), *Un matrimonio* (p. 142); los malos tratos aceptados como situación normal en *Rosamunda* (p. 71); la situación de realquilar viviendas para conseguir unos ínfimos ingresos en *Un matrimonio*; la necesidad de emigrar para sobrevivir en *La fotografía* (p. 93); la mención a la experiencia religiosa, probablemente de la autora, en *El aguinaldo* (p. 164). El único de estos relatos que nos informa de su tiempo externo es *La última noche*, que sitúa la acción el 17 de junio de 1940, «la mañana en que Francia pidió el armisticio» (p. 112). Cabe pensar que refleja un cierto antibelicismo, plasmado en la carta que Paul envía a Claude y que podría evidenciar la situación en la que se encontraron numerosas familias durante la contienda civil. Pensemos que muchos hombres fueron movilizados de manera forzosa,⁵⁷ incluso sin tener en cuenta su juventud. De hecho, el

⁵⁴ Cabe recordar que estos ocho cuentos se escribieron en la época de *La mujer nueva*, momento en que Carmen Laforet tuvo una experiencia religioso-existencial; en cambio, su estilo es mucho más humorístico y despreocupado que los anteriores o que la novela anteriormente citada.

⁵⁵ Rosa Ana Martín Vegas, *Manual de Didáctica de la Lengua y la Literatura* (Madrid: Síntesis, 2009), 295.

⁵⁶ Los números entre paréntesis corresponden a las páginas en las que se tratan los aspectos mencionados en Carmen Laforet, *Carta a don Juan. Cuentos completos* (Palencia: Menoscuarto, 2007).

⁵⁷ Enrique, Moradiellos, «Reclutas forzosos en la guerra civil», *El País*, 27 de julio, 2013, Cultura.

grupo de menores de dieciocho años obligados a alistarse en el ejército republicano fue conocido popularmente como «la quinta del biberón».

En segundo lugar, observamos que, excepto en *El veraneo*, *El regreso* y *Un matrimonio*, la protagonista sigue siendo una mujer,⁵⁸ singularidad de la práctica totalidad de la prosa laforetiana. A causa del subgénero narrativo empleado, los retratos de los personajes apenas han sido esbozados, aunque se puede adivinar en todos ellos un reflejo del ambiente y la trama descritos, o de la angustia vital en que se encuentran a causa de distintas circunstancias.

Rosamunda, la protagonista del cuento homónimo, recuerda en cierta manera a Mercedes, el personaje principal de *La llamada*. De hecho, la historia transcurre durante el viaje de regreso a la casa conyugal, tras una aventura frustrada en busca de la ansiada fama. Incluso la breve descripción que se realiza de la soñadora protagonista nos recuerda a Mercedes, con su pelo oxigenado y unas ojeras profundas. Tras su lectura, surge la sospecha de estar ante el epílogo de la novela citada.

Juan Pablo no quiere reconocer en *El veraneo* que sus ansias de medrar en una sociedad atrasada económica, social y culturalmente, han hundido la vida de su hermana Rosa, condenándola a una vida en el campo de la que ya forma parte y no puede huir.

En *La fotografía*, *El regreso* y *Un matrimonio* la trama se desarrolla en el ambiente de hambruna de posguerra. Todos los protagonistas han sufrido o sufren la miseria circundante: Leonor ahorra durante un año para poder enviarle a su marido una fotografía de su hijo, Julián vuelve del sanatorio sintiéndose culpable por haber dejado a su familia bajo la protección de la casa de beneficencia y Pedro ha renunciado a una vida sin privaciones por amor,

⁵⁸ A pesar de que en *La muerta* puede dar la impresión de que el personaje principal es Paco, el marido, la verdadera protagonista es María, la esposa recién fallecida, puesto que está presente de manera implícita en la totalidad del relato.

aunque su situación económica sea tan insuficiente que se vea en la obligación de alquilar una habitación de su propia vivienda (p. 91, 126, 145).

Otro de los temas que se abordan en *La fotografía* es el fenómeno de la emigración que tuvo lugar en España en la década de los cincuenta. El flujo de personas que intentaban escapar de las condiciones pésimas del mundo rural, para asentarse en las ciudades de manera bastante precaria, aumentó a partir de 1950. Esta situación provocó a su vez que muchos de ellos buscaran en Europa o Sudamérica unas mejores condiciones de vida.⁵⁹

Isabel, la protagonista de *El aguinaldo*, parece ser un reflejo de una persona que ha sentido una revelación divina al conocer a Manuela, encerrada desde su juventud entre los muros de un sanatorio mental, aunque es capaz de efectuar disquisiciones teológicas con sus interlocutores.

Curioso es el caso de *La muerta*. La protagonista es María, aunque acaba de fallecer. A través de los recuerdos de su marido podemos observar un perfecto cuadro costumbrista en el que los roles de hombre y mujer están diferenciados y diseñados.⁶⁰ María limpia, cocina, encala las paredes de su casa; su marido trabaja y espera que alguien se encargue de él, incluso siente que la presencia de María le ajusta la bufanda antes de salir de casa. Según el Fuero del Trabajo de 1938, «el Estado [...] regulará el trabajo a domicilio y libertará a la mujer casada del taller y de la fábrica».

Dos de estos diez cuentos dejan de lado la temática de posguerra para centrarse en sendos tópicos completamente atemporales. *En la edad del pato* narra los problemas entre adolescentes, mientras que *Al colegio* manifiesta los sentimientos contradictorios de una madre el primer día de colegio de su hija.

⁵⁹ Félix Santos, «Exiliados y emigrados: 1939-1999», *Biblioteca Virtual Cervantes* (2003): 30, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcbc3v4>. (Consultado el 7 de octubre de 2015)

⁶⁰ Emma Gómez Nicolau, «El destino natural de las mujeres. La legitimación de la violencia de género a través de la prensa sensacionalista del franquismo», *Nóesis* XXII 43 (2013): 140.

Probablemente, exprese lo que la propia Laforet sintió al llevar a su hija Marta por primera vez a la escuela (p. 11).

1.3. Metodología de análisis.

Dado que el trabajo que nos ocupa intenta vincular la idiosincrasia de la época de la posguerra española con la obra narrativa de Carmen Laforet, y de qué manera influye en la composición estética de su obra, se ha creído oportuno utilizar una metodología holística, amplia y ecléctica.

Se ha comenzado con una lectura anotada de todas las obras narrativas por orden de publicación y por subgéneros narrativos. En primer lugar, las cinco novelas; a continuación, las siete novelas cortas, y, por último, los cuentos, aunque se han desestimado los correspondientes al período de juventud y los ocho que la autora no publicó en ninguna colección, sino en diversas revistas, como ya se ha explicado en el epígrafe anterior.

A lo largo de esta lectura se ha constatado la enorme capacidad de Laforet para situar el marco narrativo en un tiempo y un espacio determinados. Es una verdadera experta en plasmar el ambiente al que nos trasladamos y en el que nos sumergimos, aquel que nos hace retroceder setenta años y empaparnos de su atmósfera.

Asimismo, se puede percibir en el tratamiento de los personajes, tanto en los principales como en los secundarios, la maestría que posee la autora para el retrato psicológico. Incluso en los cuentos analizados, en los que los individuos que participan de la acción parecen desdibujados, se puede observar en ellos una personalidad relacionada con el tiempo que les rodea, y es precisamente este el que rige su comportamiento.

En segundo lugar, continuamos con la consulta de diversas biografías sobre la vida de la autora, ordenadas también por fecha de publicación. Se comenzó con *Carmen Laforet*, editado en 1981, de Roberta Johnson. A continuación, seguimos con la obra homónima de Agustín Cerezales publicada un año más tarde por el Ministerio de Cultura. Seguidamente, se consultó la biografía escrita por Cristina Cerezales Laforet, *Música Blanca*. Por último, utilizamos como obra de referencia *Carmen Laforet, una mujer en fuga* de los profesores Ana Caballé e Israel Rolón.

A partir de este momento, nuestro interés se centró en la lectura de cuantos estudios sobre la obra de la autora encontramos, siendo conscientes de que la mayoría de ellos harían referencia a *Nada*, su primera novela.⁶¹

Paralelamente, realizamos una búsqueda y análisis bibliográfico acerca de la época de la posguerra española, consultando tanto manuales de historiografía, como artículos relacionados con el tema que nos ocupa. No nos interesaron tanto aquellos que trataban la época como una simple sucesión de acontecimientos, como los que estudiaban la situación de la sociedad española tras la guerra civil; esto es, nuestra atención se dirigió hacia aquellos libros y artículos que ceñían su ámbito de estudio al marco sociocultural de esta difícil etapa de la historia de España, pues consideramos importante analizar la evolución cultural de nuestro país desde los años cuarenta hasta la época del tardofranquismo. Así pues, nos centramos en aquella literatura cuyo ámbito se refiriera a aspectos de la vida cotidiana de los españoles: carestía debida a las políticas de intervencionismo, enfermedades producidas por el hacinamiento y la mala alimentación, censura en el entorno cultural, adoctrinamiento en la enseñanza como aspecto inherente al régimen franquista, desigualdad social de la mujer, etcétera.

⁶¹ Cabe recordar que a pesar de haber publicado diversas obras tanto narrativas como de carácter periodístico, Carmen Laforet es considerada como autora *unius libri*.

Además, se consultaron obras sobre la historia de la literatura española con el fin de intentar encuadrar a Laforet en alguna de estas generaciones literarias, muy *sui generis*, surgidas desde finales de la guerra civil hasta los años sesenta. Partimos de una primera generación cuya temática es eminentemente bélica, para llegar hasta la renovación estética y estructural de *Tiempo de silencio*, habiendo revisado con anterioridad la literatura denominada tremendista, y el realismo social y el neorrealismo de los años cincuenta.

Toda la bibliografía consultada se insertó en un gestor bibliográfico mediante el cual se organizó el listado definitivo. Además, con la referencia de cada artículo o libro consultados se creó una tabla que incluía un breve resumen de las ideas más importantes con la intención de localizarlas más adelante con mayor facilidad. Para conseguirlo, se etiquetaron informáticamente todas ellas.

Una vez finalizada la etapa de lectura y tras haber recabado la información que se consideró necesaria e indispensable para la redacción de este trabajo, se comenzó con el análisis de cada una de las obras anteriormente mencionadas. De cada una de ellas extrajimos los ejemplos que se consideraron más adecuados para relacionar la época con la estética de la narrativa de Carmen Laforet y se organizaron en conjuntos vinculados por su semántica, para su posterior clasificación. No se quiso tampoco desestimar todas aquellas citas en las que apareciera la ideología de la autora; por tanto, se recogieron en una tabla con la intención de establecer una posible relación de todas ellas con las obras que escribió y de observar si había habido una variación cronológica en sus ideas, pues la dilación en el tiempo de la redacción y publicación de las distintas obras nos hizo sopesar esta posibilidad.

Por último, todos los ejemplos que se obtuvieron de las obras se incluyeron en tablas informáticas con diferentes filtros, según su temática, para agilizar su búsqueda posterior en el momento de la redacción.

Puesto que la finalidad de esta investigación ha sido comprender e interpretar la presencia de la realidad española de posguerra en la narrativa de Laforet, nuestra metodología ha sido cualitativa. Además, se ha utilizado como técnica el análisis documental, puesto que, tal como hemos explicado anteriormente, se han seleccionado y analizado tanto las obras de la autora como diversa literatura relacionada con el tema que nos hemos planteado, para intentar presentar unos resultados coherentes con los objetivos de nuestro trabajo.

Capítulo 2: Marco sociocultural y promociones literarias

Marco sociocultural y promociones literarias

A lo largo de este capítulo centraremos nuestra atención en la contextualización de la obra narrativa de Carmen Laforet. Se hablará, pues, del marco social del franquismo y de las consecuencias que de él se derivaron en el plano cultural y que afectaron tanto la vida cotidiana de los españoles como la ideología de las distintas generaciones literarias, a lo largo de cuarenta años.

Como afirma Sanz Villanueva,⁶² no podemos separar de su contexto las distintas manifestaciones culturales de una sociedad, entendiendo contexto en un sentido amplio, que abarca tanto sentimientos –euforia en los vencedores, miedo en los vencidos– como aquellos aspectos materiales relacionados con el desabastecimiento o la dificultad de acceso a la vivienda, o incluso como la imposición de una uniformidad en el pensamiento, basada en la autarquía ideológica de la Falange y el Nacionalcatolicismo.

Por tanto, comenzaremos nuestro análisis con una breve aproximación al contexto social de posguerra, situando nuestro ámbito de estudio alrededor de cuatro ejes temáticos: la precariedad económica, la educación, el papel de la mujer y la censura.

Seguidamente, se examinarán las dos promociones literarias de la primera posguerra. Para ello, nos detendremos en su actitud ideológica y en el reflejo que de ella aparece en sus producciones. Intentaremos no olvidar el empobrecimiento cultural de España que se tradujo en un adanismo a nivel estructural y, con bastante probabilidad, de contenido.

⁶² Santos Sanz Villanueva, *Historia de la novela social española (1942-75)* (Madrid: Alhambra, 1980), 19-26.

Se continuará con el análisis de la generación de medio siglo, alejada ya en el tiempo de la contienda civil y preocupada, fundamentalmente, por reflejar el malestar social de más de una década de represión.

Para finalizar con este capítulo, se estudiarán las creaciones literarias de los años sesenta y su afán renovador debido al cansancio estético de la posguerra. Una regeneración que entendemos necesaria a nivel literario y que es consecuencia directa de la incipiente apertura del régimen de Franco hacia Europa.

Con esto, conseguiremos trazar la evolución de la novela de posguerra desde el realismo testimonial, pasando por el social, hasta llegar a la renovación formal del tardofranquismo.

2.1. Contexto social de posguerra.

Tal como hemos mencionado en páginas anteriores, nos centraremos en este apartado, única y exclusivamente, en cuatro aspectos que nos han parecido que son los que resumen el marco social a lo largo de toda la posguerra. Serán la precariedad económica, la política educativa del régimen franquista, el papel de la mujer y la existencia de un aparato censor que actuaba en cualquiera de los ámbitos culturales de nuestro país.

Partiremos de las palabras de Reher⁶³ como justificación a la elección de estos cuatro temas: «España era un país destrozado, donde no existían libertades políticas y donde el hambre y el racionamiento eran hechos corrientes para segmentos muy amplios de la población». En efecto, los años

⁶³ David Reher, «Perfiles demográficos de España, 1940-1960», en *Autarquía y mercado negro. El fracaso económico del primer franquismo, 1939-1959*, ed. Carlos Barciela (Barcelona: Crítica, 2003), 1.

de la posguerra se convirtieron en el peor periodo que vivió la sociedad española, pues en su vida cotidiana se instaló la cultura del miedo, del hambre y de la represión en todos los ambientes.⁶⁴

Es un hecho que España no perdió tanto como Europa en la segunda guerra mundial; no obstante, su reconstrucción fue muchísimo más lenta debido a la autarquía.⁶⁵ Se trataba de crear una nueva España autosuficiente, tal como predicaban los falangistas, y de concienciar al pueblo de que las ruinas de la guerra no eran sino el símbolo de la destrucción de la sociedad que había provocado la época republicana,⁶⁶ con la finalidad de convencer al país de que la única posible salvación era confiar ciegamente en un gobierno que se había encerrado en sí mismo para evitar cualquier aire de progreso.

Sin embargo, el efecto de la política de autoavituallamiento fue completamente contrario al esperado. La economía española solo creció un 0,6% entre 1935 y 1959, mientras que los países europeos experimentaron un crecimiento del 2,7%. Las importaciones sufrieron a su vez un retroceso considerable y se dio prioridad a aquellas empresas que trabajaban para cualquier organismo militar antes que a las que producían mercancías de consumo general. Esto provocó que desde sus inicios hubiera un desabastecimiento general de productos básicos. Incluso productos populares como *La lechera* desaparecieron del mercado y la marca *Nestlé* solo obtuvo autorización para fabricar *Perlagón*, leche en polvo con la que sobrevivió una generación de españoles, a partir de 1944. Se pasó de una sociedad de consumo a una sociedad de subsistencia.⁶⁷ Un ejemplo claro sería la

⁶⁴ Manuel José Ramos Ortega, «Discurso e historia en la novela española de posguerra», *SIGNA: revista de la Asociación Española de Semiótica* 5 (1996), 289.

⁶⁵ Javier Tusell, *Dictadura...* Op. cit.: 92.

⁶⁶ Fernando Castillo Cáceres, *Capital aborrecida. La aversión hacia Madrid en la literatura y la sociedad del 98 a la posguerra* (Madrid: Ediciones Polifemo, 2010), 532.

⁶⁷ Mercedes Montero, «La publicidad española durante el franquismo (1939-1975). De la autarquía al consumo», *Hispania. Revista española de Historia* 240 (2012): 210.

reducción a un tercio del consumo de carne,⁶⁸ a pesar de la existencia de las cartillas de racionamiento creadas para realizar un reparto de los alimentos justo y equitativo, aunque efectuado de manera inadecuada, pues incluso los propietarios de establecimientos que dispensaban productos tasados adulteraban el producto o entregaban una cantidad menor a la que correspondía a cada consumidor.⁶⁹ La consecuencia inmediata de la ineficacia de la política intervencionista se tradujo en la aparición de un mercado negro que perduró hasta el final del racionamiento. Estaba caracterizado fundamentalmente por sus elevados precios y por el peligro que entrañaba recorrer infinidad de kilómetros para conseguir productos de primera necesidad, al encontrarse esta práctica penada con cárcel.⁷⁰ Algunos estraperlistas recurrían al tren para transportar sus mercancías debido a la posibilidad de acarrear una mayor cantidad de productos y del anonimato que suponía viajar junto a más personas sin que se supiera de quién eran los bultos medio escondidos. Incluso se arrojaba la carga desde el tren para que otros socios la recogiesen y la transportasen a su destino en coches, bicicletas o a pie.⁷¹

Otros mecanismos utilizados para paliar esta precariedad tan característica de la primera época de la posguerra fueron el trueque, las donaciones de comida, los intercambios recíprocos o, incluso, los asaltos a almacenes o depósitos de comida controlados por las autoridades.⁷² El trueque se convirtió en una de las pocas opciones con que contaba la población rural para intentar complementar una dieta bastante escasa. A su vez, los profesionales liberales como maestros o médicos ofrecían sus conocimientos a cambio de comida.

⁶⁸ Javier Tusell, *Historia...* Op. cit., 453.

⁶⁹ Melanie Ibáñez Domingo, «*Estómagos...*», Op. cit.: 303.

⁷⁰ Carlos Barciela, «El mercado negro...», Op. cit.: 192.

⁷¹ Gloria Román Ruiz, «Fraude y contrabando en la provincia de Granada. Geografía del estraperlo y actitudes ciudadanas (1937-1952)», *Historia Actual Online* 37 (2015): 13

⁷² Mercedes Guidonet Riera, «Memoria oral...», Op. cit.: 50-53.

Tampoco los salarios de los cabezas de familia eran demasiado elevados. La mayoría de los ciudadanos debían acudir a prestamistas con la única intención de poder subsistir⁷³ o de hacer frente a un imprevisto grave como una enfermedad de algún miembro de la familia.

En el caso de núcleos familiares sostenidos por el trabajo de una mujer debido al fallecimiento o al encarcelamiento del marido, la situación de subsistencia se mostraba hartamente complicada. La esposa debía demostrar de qué manera se ganaba la vida y cuáles eran sus ingresos. Habría que añadir aquí que las mujeres que trabajaban por cuenta ajena solían cobrar entre un treinta y un cincuenta por ciento menos que los varones,⁷⁴ lo que complicaba aún más su precaria economía.

Muchas mujeres del ámbito rural se ven forzadas a trabajar en las grandes ciudades dentro del servicio doméstico para paliar el hambre y el desempleo que sufrían muchas de ellas en el campo.⁷⁵

A partir de la década de los cincuenta este aislamiento empezó a paliarse con el restablecimiento de las relaciones diplomáticas con Estados Unidos, lo que permitió a España acceder al Plan Marshall. Asimismo, su entrada en la UNESCO en 1952 y su ingreso en la ONU en 1955 facilitaron un aparente aperturismo.⁷⁶ No obstante, las condiciones económicas seguían siendo precarias, sobre todo en el sector primario. El éxodo del campo a las ciudades se convirtió en una solución para muchas familias que se trasladaron a los suburbios de las grandes poblaciones con la esperanza de un futuro mejor,

⁷³ José Alberto Gómez Roda, «Percepciones de las instituciones y actitudes políticas de la sociedad en la posguerra», *Pasado y memoria: Revista de historia contemporánea* 1 (2002): 131.

⁷⁴ Melanie Ibáñez Domingo, «Estómagos...», Op. cit.: 308.

⁷⁵ Emma Gómez Nicolau, «El destino natural...», Op. cit.: 139.

⁷⁶ Raquel Arias Carreaga, *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novela y teatro* (Madrid: Ediciones del Laberinto, 2005), 23.

aunque se vieron abocados a vivir en condiciones de hacinamiento e inestabilidad económica.⁷⁷

Fue a partir de la década de los sesenta cuando la economía española comenzó a remontar gracias al incipiente turismo que acudía a España atraído por unos precios baratos y un clima cálido, como comentaremos más adelante.⁷⁸

Respecto a la educación, llama la atención, en primer lugar, que aquellos temas que no se considerasen idóneos y afines al régimen se suprimiesen de la educación reglada. El siglo XVIII no existía, *La Regenta* fue prohibida por ser considerada sectaria, las obras completas de Pío Baroja se vetaron puesto que el autor fue considerado demasiado pesimista, e, incluso, se ocultó el exilio de Juan Ramón Jiménez tras ser galardonado con el premio Nobel.⁷⁹ También se prohibieron un diez por ciento de las obras teatrales, incluidas las de Jacinto Benavente.⁸⁰

El proceso de enseñanza-aprendizaje estaba centrado en la memorización y repetición oral de contenidos que no estaban regulados por ningún currículo ni programación didáctica. Además, los docentes se veían vigilados por las juntas escolares, lo que propició que todos ellos se adhirieran a los postulados del estado, dejando de lado cualquier crítica.⁸¹ Todo en el nuevo estado se había realizado con el fin de controlar cualquier actividad educativa o cultural y adoctrinar en una formación fascista a generaciones de españoles con una

⁷⁷ Félix Santos, «Exiliados y...», Op. cit.: 35.

⁷⁸ María Àngels Francés Díez, «Reina por un día: la construcción de género durante el Franquismo», *Cuestiones de género: de la igualdad a la diferencia* 8 (2013): 239.

⁷⁹ Nicolás Sartorius y Juan Alfaya, *La memoria insumisa sobre la dictadura de Franco* (Madrid: Espasa Calpe, 1999), 295.

⁸⁰ Javier Tusell, *Dictadura...* Op. cit., 103.

⁸¹ María del Mar Díaz, «La escuela primaria de la minería en el Consejo de Aller (Asturias). Del primer franquismo al tardofranquismo: 1940-1975», *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia* 15 (2015): 351.

serie de tópicos demasiado manidos.⁸² Tal y como opina Núñez⁸³ respecto de la situación de la política educativa, «existía un control de la enseñanza a través de la Iglesia y del Movimiento». Y así, se explica la reducción de la red de institutos públicos por parte del nuevo gobierno:

Les noves autoritats educatives ja no apel·laven a la situació excepcional creada per la guerra, sinó que declaraven explícitament la seua voluntat de rectificar la política d'expansió republicana. Els nous centres es consideraven innecessaris, encara que el que es desprén de les raons argüides és que en realitat interferien en l'activitat dels col·legis religiosos: "la política docente de la República, fundada principalment en la substitució de la ensenyanza dada per les Òrdenes Religiosas, creó un crecido número de Centros de Enseñanzas Medias, innecesarios a todas luces".

(Canales 2011, 192)

En segundo lugar se puede observar que había desaparecido el afán desplegado por el gobierno republicano por dar un acercamiento a la educación;⁸⁴ de hecho, existían verdaderas dificultades para acceder a la cultura debido al aislamiento político de una España que consideraba cualquier signo de europeísmo como símbolo democrático,⁸⁵ y, obviamente, esta democratización de la sociedad no interesaba a una gobierno totalitario.

Además, la clausura de la mitad de los institutos que existían antes de la guerra, aduciendo criterios de población, iba en detrimento de las clases más desfavorecidas y agrandaba las desigualdades entre las distintas provincias

⁸² José Alberto Gómez Roda, «Percepciones de...», Op. cit.: 113.

Antonio Martín, «La historieta española de 1900 a 1951», *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* CLXXXVII 2 (2011): 93.

⁸³ Clara Eugenia Núñez, «El capital humano en el primer franquismo», en *Autarquía y mercado negro...* Op. cit., 29.

⁸⁴ Rafael Abella, *La vida cotidiana durante la guerra civil. La España republicana* (Barcelona: Planeta, 2004b), 287.

⁸⁵ Carles Santacana Torres, «Europeísmo y catolicismo en el discurso cultural y político catalán de la posguerra», *Cercles: revista de historia cultural* 14 (2011): 37.

Mario Paz González, «Un poeta y dos revistas: José María Fernández Nieto en "Nubis" y "Rocamor"», *Lectura y signo: revista de literatura* 4 (2009): 205.

españolas.⁸⁶ Tengamos en cuenta que durante la España de la autarquía, no solo hubo una pretensión de autoabastecimiento económico, sino que también se notaron sus efectos en un sistema educativo que no mostraba ninguna ambición, como se puede observar en la existencia de una enseñanza primaria desde los siete a los doce años y con un bachillerato de siete años de duración, lo que provocaba la imposibilidad de que las clases obrera pudieran sufragar estos años de estudios medios. A partir de los años cincuenta, la sutil mejora de la economía y un nuevo bachillerato elemental de cuatro años propició una democratización en los estudios de los españoles.⁸⁷

La cultura se encontraba totalmente mutilada, no solo habían emigrado de España los dirigentes republicanos, sino también un gran número de intelectuales.⁸⁸ Por tanto, la vida cultural se resintió tanto por la ausencia de escritores como por la represión franquista, tal como afirma Mainer.⁸⁹

La sociedad solo contaba con una cultura de evasión, de cariz eminentemente popular, sustentada por la literatura folletinesca, la copla, el cine y el fútbol.⁹⁰ Autores como Concha Espina o Eugenio Serrano se convirtieron en paradigmas de este tipo de narraciones, Concha Piquer triunfaba con *Ojos verdes* y eludía la censura –algo que no consiguieron las películas de Hollywood y sobre lo que volveremos más adelante–, comenzaba la rivalidad de Madrid y Barcelona. Pero incluso la mencionada vía de escape se veía controlada por las instituciones franquistas en su afán por mantener de manera deliberada este aislamiento. Cabe hacer referencia al papel desempeñado por el NO-DO, «un solo medio de información audiovisual,

⁸⁶ Antonio Francisco Canales Serrano, «“Innecesarios a todas luces.” El desmantellament de la xarxa d’instituts en la posguerra», *Educació i Història: Revista d’Història de l’Educació* 17 (2011): 212.

⁸⁷ Antoni Colom Cañellas, «Ideologia i educació en el procés articulador entre el franquisme i la democràcia», *Educació i Història: Revista d’Història de l’Educació* 18 (2011): 23-24.

⁸⁸ Javier Rusell, *Dictadura...* Op. cit., 38.

⁸⁹ José Carlos Mainer, *Historia mínima de la literatura española* (Madrid: Turner Publicaciones, 2014), 187.

⁹⁰ José Antonio Gómez Roda, «Percepciones de las...», Op.cit.: 152.

aislamiento respecto al exterior, desconocimiento de la cultura de los viajes y de las curiosidades de otros mundos». ⁹¹ Es decir, solo se podía ver lo que interesaba que fuera visto: las grandes construcciones, las colonias de verano, la inauguración de trayectos ferroviarios, las fiestas jubilaires y un sinfín de imágenes que reproducían la supuesta prosperidad de España y el estado de bienestar que se quería transmitir.

El tercero de los temas que se ha considerado importante para seguir con el estudio del contexto sociocultural que se desarrolló en la posguerra española ha sido el papel de la mujer en la sociedad. Se podría resumir en tres palabras: *Kinder, Küche, Kirche*. ⁹² De hecho, tres fueron también los mecanismos de control de la mujer en esta época. Por una parte, la Sección Femenina que les otorgaba una simple función reproductora; por otra parte, la educación a la que casi no tenían acceso al ser consideradas intelectualmente inferiores; por último, el ordenamiento jurídico les impedía cualquier posibilidad de emancipación. ⁹³ En palabras de Pilar Primo de Rivera, publicadas en el diario *Arriba* en 1938, se observa con claridad cuál debe ser el papel de la mujer española: madre de familia abnegada y complemento de su marido, al que nunca podrá igualarse desde el punto de vista cultural:

El verdadero deber de las mujeres con la Patria es formar familias con una base exacta de austeridad y alegría, en donde se fomente todo lo tradicional, en donde se canten villancicos el día de Navidad, alrededor de un Monumento y en donde haya comprensión absoluta para las malas cualidades de las demás y haya, sobre todo, una ausencia completa de chisme, de la pequeñez de espíritu, de las frases a medias palabras, de todas esas cosas que enturbian la vida y la hacen desapacible. Así, pues, junto con la educación deportiva y universitaria, irá esta otra que las prepara para que sean el verdadero complemento del hombre. Lo que no haremos nunca es ponerlas en competencia con ellos porque jamás llegarán a igualarlos, y en cambio pierden

⁹¹ Vicente Sánchez Biosca, «Los lugares de la memoria franquista en el NO-DO», en *Memoria de la guerra y del franquismo*, ed. Santos Juliá (Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2006), 206.

⁹² Raquel Arias Carreaga, *Escritoras españolas...* Op. cit., 28.

⁹³ María Pilar Loranca de Castro, «“Mis chicas” y su influencia en las niñas de posguerra», *Historietas: Revista de estudios sobre la Historieta* 3 (2013): 72.

Marco sociocultural y promociones literarias

toda la elegancia y toda la gracia indispensable para la convivencia y ya veréis cómo estas mujeres, formadas así, con la Doctrina Cristiana y el estilo Nacional Sindicalista, son útiles a la familia, al Municipio y al Sindicato.

(Balletbó⁹⁴ 1982, 13).

Partiendo de estas premisas, cabe destacar que la educación de la mujer va a estar centrada en el sometimiento, pues se trata de un ser débil que, además, presenta un componente emocional en su carácter que le impide desarrollar cualquier capacidad de discernimiento.⁹⁵ Por tanto, la coeducación republicana va a desaparecer. Se empezaron a publicar revistas dedicadas a mujeres con contenidos solamente destinados a su formación de ama de casa: cocina, decoración, modas, cosmética, etc.⁹⁶ O novelas rosa y fotonovelas, incluso historietas sentimentales a través de las que se pretendían pulir aquellos defectos que pudieran impedir la mujer perfecta, o sea, la mujer sumisa, la que era elegida por un varón a modo de trofeo porque era modesta, sencilla, limpia y hacendosa.⁹⁷ Se utilizaron todos los mecanismos de que disponía el régimen franquista para consolidar una imagen de mujer tradicional que tan solo debía salir de casa para acudir a misa.⁹⁸

La única aspiración de las mujeres era el matrimonio, para el que eran educadas desde niñas al ser consideradas como menores de edad, sin poder alguno para ejercer sus derechos –si tenían alguno– y sus deberes. Era la única felicidad a la que una mujer podía aspirar, pues el estereotipo de solteras había arraigado demasiado en la sociedad como para poder pensar que existía una opción diferente al matrimonio o a la vida consagrada en una congregación religiosa.⁹⁹ No sería, pues, arriesgado afirmar que una mujer sin

⁹⁴ Anna Balletbó, «La mujer bajo la dictadura», *Sistema* 49 (1982).

⁹⁵ María Àngels Francés Díez, «Reina por un...», Op. cit.: 231.

⁹⁶ Antonio Martín, «La historieta española...», Op. cit.: 109.

⁹⁷ Rosario Jiménez Morales, «Pequeños defectos que debemos corregir aprendiendo a ser mujer en la historieta sentimental de los años cincuenta y sesenta», *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* CLXXXVII EXTRA (2011): 161.

⁹⁸ María Remedios García Muñoz, «Memoria y...», Op. cit.: 462.

⁹⁹ María Àngels Francés Díez, «Reina por un...», Op. cit.: 231.

el sustento de un varón tenía escasas posibilidades de supervivencia económica; por tanto, el matrimonio se convirtió en el único mecanismo de subsistencia para la mayoría de las mujeres:

La joven mira por su porvenir: muerto el padre, casados sus hermanos, le espera la pobreza, tal vez la miseria o el amargo pan que le dé una cuñada; la soledad material y moral de quien reconoce la triste escala de no ser necesaria, ser inútil, ser un estorbo; ve su destino de vestir imágenes y su apodo de solterona, y se casa sin amor, tal vez sintiendo aversión por el hombre que ha de ser su compañero hasta la muerte.

(Lacalzada de Mateo en Peinado Rodríguez y Anta Félez¹⁰⁰ 2013, 37)

La familia se convirtió en el eje central de la sociedad. Los premios a la natalidad, las ayudas a las familias numerosas y la pérdida del plus familiar a las mujeres casadas y trabajadoras, las relegó al espacio de la casa, dedicadas a trabajo no remunerado o, en el caso de dedicarse a labores propias de su sexo como el servicio doméstico, mal pagado y entendido como un simple complemento a los ingresos del varón.¹⁰¹ Es más, muchas mujeres no tenían ninguna ambición profesional y no mostraban demasiado descontento con sus bajos salarios. Por tanto, no es de extrañar que abandonaran su trabajo como dependientas, enfermeras, peluqueras o secretarias después de su matrimonio y pasaran a depender, única y exclusivamente, de un marido que prefería trabajar más de diez horas diarias a permitir que su esposa saliera del hogar conyugal.¹⁰²

Para acabar este apartado comentaremos la repercusiones a nivel cultural que produjo la existencia de la censura en España, otro de los aspectos inherentes a nuestra posguerra, puesto que hay que pensar que el régimen accedió al poder tras años de violencia basada en una coacción continuada y

¹⁰⁰ Matilde Peinado Rodríguez y José Luis Anta Félez, «Educar para el matrimonio en femenino: modelos y prácticas en la literatura de posguerra», *Athenea Digital* 13 (2) (2013): 37.

¹⁰¹ Emma Gómez Nicolau, «El destino natural...», Op. cit.: 139.

¹⁰² Rosario Jiménez Morales, «Pequeños defectos...», Op. cit.: 164.

exagerada cuya única finalidad era controlar a sus enemigos, no solo políticos sino también ideológicos.¹⁰³

Tras la finalización de la segunda guerra mundial, la Europa fascista prácticamente desapareció, no así la Europa fascistizada. Prueba de ello fue el régimen franquista, caracterizado por «su rigidez, su negación de la democracia liberal, su eterno recurso a la represión, su voluntad de durar».¹⁰⁴ La información en España estaba atrasada, se convirtió en una mera propaganda del régimen porque siguió con los mismos esquemas fascistas imperantes en Italia y Alemania, en los que se ocultaba a la sociedad aquellas noticias que pudiesen afectar a la conciencia general, mientras publicitaban los grandes logros del gobierno. Es más, el treinta y uno por ciento de los diarios estaban sometidos a censura.¹⁰⁵ De hecho, las actividades periodísticas se convirtieron en instrumentos de la función pública, dejando atrás la actividad liberal que hasta el momento habían ejercido y para la que habían sido creadas,¹⁰⁶ puesto que la Ley de Prensa de 22 de abril de 1938, promulgada por Serrano Suñer, había convertido al periodismo en un mecanismo más para transmitir los valores de la nueva política y a los redactores y reporteros en «apóstoles del pensamiento y de la fe de la nación».¹⁰⁷ Esta disposición continuó vigente hasta 1966, con la promulgación de la Ley de Prensa e Imprenta, entendida como uno de los primeros gestos aperturistas del régimen, ya que reconocía la libertad de expresión, aunque limitando este derecho a causa de:

¹⁰³ Stanley Payne, «Gobierno y oposición (1939-1969), en *1939/1975 La época de Franco*, ed. Raymond Carr (Madrid: Espasa Calpe, 2007), 109.

¹⁰⁴ Ismael Saz Campos, *Fascismo y franquismo* (Valencia: Publicacions Universitat de València, 2004), 90.

¹⁰⁵ Francisco Sevillano Calero, *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo (1936-1951)* (Alicante: Publicacions de la Universitat d'Alacant, 1998), 131.

¹⁰⁶ José Ramón Polo Subau, «Restricciones a la libertad de expresión durante el régimen franquista: panorámica general», en *Libertad de creencias e intolerancia en el franquismo*, dir. Beatriz Souto Galván (Madrid: Marcial Pons, 2008), 128.

¹⁰⁷ Javier Fernández del Moral, «Luces y sombras de la ley que acabó con la censura previa», *Cuenta y Razón* (2012): 35.

Marco sociocultural y promociones literarias

El respeto a la verdad y a la moral; el acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional y demás Leyes Fundamentales; las exigencias de la defensa Nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y la paz exterior; el debido respeto a la Instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y administrativa; la independencia de los Tribunales, y la salvaguardia de la intimidad y del honor personal y familiar.

(Artículo 2. Ley de Prensa e Imprenta)

Obviamente, la censura afectó no solo al ámbito de la comunicación pública, sino también entró a formar parte del mundo literario. Sus primeras consecuencias empezaron con el exilio de numerosos escritores –Ramón J. Sender, Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez, María Zambrano, etc.–, el control exhaustivo de textos, o la prohibición o destrucción de libros anteriores a 1936.¹⁰⁸ Esto se debió en exclusividad al afán del régimen franquista de eliminar cualquier conato de pensamiento que interfiriese en la firme intención de cerrar las puertas a modernidad,¹⁰⁹ puesto que se creía de manera firme que la censura era “un cordón sanitario para proteger a los lectores españoles de la influencia exterior”.¹¹⁰ Tanto es así que el Ministerio de Interior, el 22 de junio de 1938, ratificó un decreto de 29 de abril del mismo año en el que se limitaba la distribución de obras extranjeras.¹¹¹

A pesar de estas precauciones para evitar la literatura proveniente del exterior, la poca producción en lengua española favoreció la aparición de numerosas traducciones que no estuvieron exentas del informe del censor, aunque algunas de las cuales sufrieron la autocensura previa del traductor, de la que hablaremos más adelante.¹¹² Las editoriales demandaban,

¹⁰⁸ Fernando Larraz, Letricidio español. *Censura y novela durante el franquismo* (Gijón: Ediciones Trea, 2014), 203.

¹⁰⁹ Nicolás Sartorius y Juan Alfaya, *La memoria insumisa sobre la dictadura de Franco* (Madrid: Espasa Calpe, 1999), 301.

¹¹⁰ José Sánchez Reboredo, «La censura», en *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 Vol. VIII*, ed. Francisco Rico (Barcelona: Crítica, 1980), 58.

¹¹¹ Fernando Báez, *Historia universal de la destrucción de libros* (Barcelona: Destino, 2004), 216.

¹¹² Marta Ortega Sáez, «Juan González-Blanco de Luances: el traductor desconocido de la posguerra española», *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* CLXXXV 740 (2009): 1347.

especialmente, traducciones de biografías, de novela histórica o de pedagogía católica, puesto que era el tipo de literatura que menos podía perjudicar a la moral imperante y, por ende, causar menos problemas con el aparato censor de la época.¹¹³

Así pues, se puede afirmar que desde 1938 hasta 1975 la censura afectó a cualquier tipo de expresión, desde la prensa escrita y los medios de comunicación, pasando por los diferentes géneros literarios, hasta alcanzar el ámbito educativo e, incluso, la música.¹¹⁴ Cabría en este momento preguntarse si se aplicaban los mismos criterios en la tarea de censura para los distintos géneros literarios. Según Barrero Pérez,¹¹⁵ los códigos que se manejaban para el teatro o la novela no eran los mismos. No se entiende de otro modo si manejamos ejemplos con cierta connotación erótica y los comparamos con todos aquellos componentes que utilizaba la novela española tras el tremendismo iniciado por Cela.

Habiendo visto que la censura se dilató en el tiempo y que afectó a cualquier ámbito de la vida cotidiana, deberíamos centrarnos a continuación en los distintos tipos de inspecciones, porque tan ingente trabajo de control cultural no podría haberse producido sin la estrecha colaboración de diversos organismos o entidades. En primer lugar existía una censura externa, impuesta por las autoridades civiles y eclesiásticas. Por tanto, cada obra susceptible de ser publicada debía sufrir una doble revisión; los censores civiles vigilaban que no hubiese ningún comentario subversivo o contrario al régimen, mientras que

María Dolores Tiestos del Castillo, «Los primeros pasos de un agitador de conciencias en la España de Franco: «Traducción y censura de “Política y delito” de Hans Magnus Enzensberger», *Cartaphilus: Revista de Investigación y Crítica Estética* 4 (2008): 193.

¹¹³ Gabriel Andrés, *La batalla del libro en el primer franquismo* (Madrid: Huerga y Fierro editores, 2012), 77.

¹¹⁴ Alicia Salvador Marañón, *De “¡Bienvenido Mr. Marshall!” a “Viridiana”. Historia de UNICI: una productora cinematográfica bajo el franquismo* (Valencia: EGEDA, 2006), 43.

¹¹⁵ Óscar Barrero Pérez, «Los “Pájaros ciegos”, de Víctor Ruiz Iriarte: un drama en tiempos de comedia», *Lectura y signo: revista de literatura* 6 (2011): 214.

los censores eclesiásticos procuraban que se acataran la *mos maiorum* y la moral católica. En segundo lugar, se daba la autocensura. Probablemente, se trataba de la más preocupante, pues el autor había interiorizado tanto los códigos y criterios de los censores que de manera, muchas veces incosciente, los respetaba para conseguir un informe favorable y poder publicar su obra. Ya en tercer lugar, encontramos la censura editorial, impuesta por las editoriales a los traductores para que no hubiera impedimentos para la publicación de obras con la que esperaban conseguir beneficios.¹¹⁶ Sirva como ejemplo el análisis comparativo entre la traducción de *Jane Eyre* y la novela original en aspectos relacionados con la familia, los roles de hombre y mujer o la religión.¹¹⁷

Como hemos podido observar a lo largo de estas líneas se trató de crear un sistema represor con una voluntad eminentemente reeducadora en el plano ideológico. La enseñanza y los medios de comunicación se transformaron con el único fin de ser útiles a la patria, a las mujeres se las educó para dedicarse a una tarea reproductora y de crianza según la moral católica, y el intervencionismo económico, basado en una inútil autarquía, sumió al país en una dilatada crisis económica, social y cultural.¹¹⁸

¹¹⁶ Ignacio Pérez Álvarez, «Historia de la censura en la narrativa inglés-español de posguerra: un breve recorrido», *Interlingüística* 14 (2003): 855.

¹¹⁷ Marta Ortega Sáez, «Traducciones del franquismo en el mercado literario español contemporáneo: el caso de "Jane Eyre" de Juan G. de Luances», *Anuari de filologia. Literatures contemporànies* 4 (2014): 117.

¹¹⁸ Matilde Eiroa San Francisco, «Prácticas genocidas en guerra, represión sistémica y reeducación social en posguerra», *Hispania Nova: Revista de historia contemporánea* 10 (2012): 8.

2.2. Primer ciclo: 1939-1945: discurso e ideología en la primera promoción de posguerra.

Los primeros años que siguieron a la guerra civil se caracterizan, fundamentalmente, por un cierto vacío en el ámbito español de las letras. Muchos escritores cuya carrera había empezado antes de 1936 habían fallecido¹¹⁹ o bien se vieron forzados a exiliarse. Además, la contienda había roto con las tendencias renovadoras anteriores; no era el momento de experimentar y los distintos autores optaron por un realismo que irá evolucionando a lo largo de los años que nos ocupan.¹²⁰

La confusión y el estancamiento estético en los inicios de los años cuarenta, en los que no se permitió que hubiese un contacto con la cultura extranjera por la situación de aislamiento y autarquía ideológica, provocó un panorama desalentador,¹²¹ con una desorientación que afectará a la pretendida unidad generacional, como si reflejase los caóticos años de la guerra,¹²² puesto que los escritores no tenían dónde acudir para buscar modelos a los que seguir. Reduce García de Nora¹²³ a dos las consecuencias inmediatas de la alta posguerra: una dispersión geográfica y una dispersión moral e ideológica que favoreció el autodidactismo, tanto en técnicas como en estilo, de autores que estaban más interesados en el contenido que en la forma.¹²⁴

¹¹⁹ Unamuno y Valle-Inclán, por ejemplo.

¹²⁰ José María Martínez Cachero, Santos Sanz Villanueva y Domingo Ynduráin, «La novela», en *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 Vol. VIII*, ed. Francisco Rico (Barcelona: Crítica, 1980), 328.

¹²¹ José Carlos Mainer, «La reanudación de la vida literaria al final de la guerra civil», en *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 Vol. VIII*, ed. Francisco Rico (Barcelona: Crítica, 1980), 328.

¹²² Pablo Gil Casado, *La novela social española (1920-1971)* (Barcelona: Seix Barral, 1973), 107.

¹²³ Eugenio García de Nora, *La novela española contemporánea: 1939-1967* (Madrid: Gredos, 1988), 63.

¹²⁴ Óscar Barrero Pérez, *La novela existencial española de posguerra* (Madrid: Gredos, 1987), 75

Si nos fijamos en la dispersión geográfica, llama la atención la existencia de dos Españas; en palabras de Fernando de los Ríos,¹²⁵ convive una España homogeneizada por la fe con otra España con la que se identifican «todos los españoles fieles al principio de la libertad de espíritu, la libertad de conciencia, la libertad del hombre». Es una preocupación que más allá de provenir de la añoranza y la nostalgia resulta de la propia guerra civil, como hecho aglutinador que une a todos los autores de la llamada generación del 36,¹²⁶ como temática recurrente en la que el recuerdo de las muertes no va a ser más que la reverberación de la violencia, la aniquilación y la locura de la sociedad.¹²⁷ No se trata de dividir la narrativa española de posguerra entre la producción de los autores exiliados y de los que permanecieron en España, concretamente por dos motivos.

El primero hace referencia a la existencia de una literatura anacrónica de algunos de los escritores que pudieron huir del país, pues se basaba en recuerdos que no se correspondían con la realidad social, política y cultural de la época,¹²⁸ aunque no por ello sus obras carecen de genialidad. Un ejemplo es Ramón J. Sender con *Crónica del alba*, publicada en México en 1942, o *Réquiem por un campesino español*, ya en 1953, con el nombre de *Mosén Millán*. En la primera de ellas, el protagonista, José Garcés, recuerda su infancia desde el campo de concentración de Argelès-sur-Mer, en el que se encuentra tras su participación en la guerra civil. En *Réquiem por un*

¹²⁵ José Luis Abellán, «El tema de España en el pensamiento del exilio», en *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 Vol. VIII*, ed. Francisco Rico (Barcelona: Crítica, 1980), 56.

¹²⁶ Ricardo Gullón y José Ramón Marra-López, «Dos grupos generacionales de posguerra», en *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 Vol. VIII*, ed. Francisco Rico (Barcelona: Crítica, 1980), 17.

Epicteto Díaz Navarro y José Ramón González, *El cuento español en el siglo XX* (Madrid: Alianza Editorial, 2012), 121.

¹²⁷ José Carlos Mainer, «La herida de la guerra civil en las primeras poéticas de posguerra», en *Sobre una generación de escritores (1936-1960)*, ed. Manuel Hernández Martínez (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2013), 51.

¹²⁸ José Corrales Egea, *La novela española actual* (Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1971), 16.

campesino español, el párroco del pueblo recuerda la vida de Paco el del molino desde su niñez hasta su muerte, de la que él es responsable. Precisamente, se puede considerar que ese sentimiento de culpa es el que muestra el malestar que siente la sociedad de la época.

El segundo motivo está relacionado con el «exilio interior» que padecieron los escritores españoles, aislados por completo del exterior y con la amenaza de la censura sobre cada una de sus obras.¹²⁹ Por tanto, deberíamos seguir la clasificación de Sobejano y adscribir la narrativa de la primera posguerra dentro de lo que el autor denomina novela existencial, aquella que refleja la soledad del ser humano y el miedo de vivir y de morir que le causa un marco sociohistórico que no siempre está de acuerdo con sus sentimientos e intereses y que el autor necesita comprender, interpretar y expresar como único fin para llegar a la creación de sus obras.¹³⁰ Así pues, nos centraremos en la existencia de una narrativa arraigada, afín al régimen político, y de otra desarraigada, independientemente de que los autores residan o no en España. La que en 1949 llamaba Segundo Serrano Poncela en Puerto Rico «generación de la guerra civil» o «generación bifronte» había sido separada. Es más, autores de la corriente desarraigada como María Zambrano, Juan Gil-Albert o Ramón Gaya habían desaparecido de los anales literarios de posguerra.¹³¹

Teniendo en cuenta esta premisa anterior, la dispersión moral e ideológica –a la que hacía referencia García de Nora y que se puede relacionar con el arraigo o desarraigo de los primeros escritores de la década de los cuarenta– se observa en las temáticas narrativas de las primeras obras de la posguerra.

¹²⁹ Rosa Gutiérrez Pasalodos, «La novela española anterior a 1975», en *Narrativa del siglo XX en lengua española*, ed. Petra Secundino (París, Conserjería de Educación, Embajada de España en Francia, 2009), 13.

¹³⁰ Gonzalo Sobejano, *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)* (Madrid: Prensa española, 1975), 57.

¹³¹ Domingo Ródenas de Moya, «Perdurar en la derrota», en *Sobre una generación de escritores (1936-1960)*, ed. Manuel Hernández Martínez (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2013), 37.

No debemos olvidar la profunda decadencia en la que se sumió la literatura española de este periodo que quedó sin modelos a los que imitar o de los que aprender.¹³² Será en estos momentos cuando las obras narrativas se convertirán en reflexiones y explicaciones sobre la catástrofe en la que participaron, sin realizar verdaderos retratos de sus personajes que, obviamente, carecen de complejidad psicológica alguna.¹³³ De hecho, las novelas que se publican describen la violencia vivida reflejada a través de muestras de degradación humana y de trastornos y dudas espirituales.¹³⁴ Son novelas de valor testimonial más que literario, debido a que sus autores no son solo testigos del conflicto, sino que, además, son actores que han participado en él y narradores del mismo; así que podemos extraer más información sobre cada individuo que sobre los hechos acaecidos.¹³⁵ Además, todas ellas, comparten una serie de características comunes. Destaca, en primer lugar, una fuerte ideología que trata de justificar el Alzamiento Nacional como la única solución a la situación caótica que se produjo en la República; por tanto, los autores no van a dejar al lector ninguna posibilidad de enjuiciar las obras, sino que van a ser interpretadas por el propio autor en una dirección unívoca. En segundo lugar, muestran un explícito rechazo a cualquier sistema político de partidos. Por último, su desenlace es moralizador, con la muerte del protagonista entregado siempre a España y a su causa.¹³⁶

Ejemplos de novelas, por orden cronológico, que ilustran esta coyuntura serían *Madrid, de corte a cheka* (1938) de Agustín de Foxá, autor de fuerte ideología falangista. La novela consta de tres partes: *Flor de Lis* explica la caída de la monarquía, *Himno de Riego* comienza con la proclamación de la II

¹³² Juan Chabás, *Literatura española contemporánea: 1898-1950* (Madrid: Verbum, 2001), 663.

¹³³ Carlos Alvar, José Carlos Mainer y Rosa Navarro, *Breve historia de la literatura española* (Madrid: Alianza Editorial, 1997), 626.

¹³⁴ José Luis Calvo Carilla, *La mirada expresionista: novela española del siglo XX* (Madrid: Marenostrom), 23.

¹³⁵ Hugo García, «Relatos para una guerra», *Ayer* 76 (4) (2009): 148.

¹³⁶ Óscar Barrero Pérez, *Historia de la literatura contemporánea (1939-1990)* (Madrid: Istmo, 1992), 24-25.

República, y la última parte, *Hoz y Martillo*, cuenta las vicisitudes de los personajes en el Madrid de los años 1936 y 1937. Circulan por su obra personajes reales y personajes a los que les ha transformado levemente el nombre¹³⁷; muestra un desprecio bastante patente por sus enemigos, a través de calificativos y expresiones exacerbadas. También sigue el mismo patrón *Se ha ocupado el kilómetro 6* (1939) de Cecilio Benítez de Castro en la que se justifica la guerra bajo la tesis de que había sido necesaria debido a las ideas contrarias a la patria que defendían los republicanos; asimismo, llama la atención la descripción de la nueva mujer falangista que reúne todas las virtudes paradigmáticas del Movimiento: hacendosa, preocupada, contenta, femenina en su justa medida...¹³⁸ Otra autora que relata la situación vivida por tres enfermeras que son asesinadas por milicianos republicanos es Concha Espina en *Princesas del martirio* (1941). Destaca la descripción de las tres protagonistas, cuyo retrato sobrepasa lo meramente humano, frente al tan connotativo léxico que utiliza al referirse a sus carceleros. Del año 1942 es *Leoncio Pancorbo* de José María Alfaro. Representa el paradigma del hombre falangista: clase media, con estudios, admirador de la literatura alemana y, por supuesto, mártir de la guerra. *La fiel infantería* (1943) de Rafael García Serrano narra los últimos años de la República a través de las impresiones de un grupo de voluntarios de Somosierra que lucharon en 1936 con el ejército nacional.

Además de los autores cronistas de la guerra, podemos añadir un grupo de escritores intérpretes, puesto que intentaron explicar las causas y consecuencias de la contienda, siguiendo los pasos de Malraux, *La esperanza* (año 1938) o de Hemingway, *Por quién doblan las campanas* (1940). Los primeros escritores que siguieron esta tendencia fueron los exiliados, debido, precisamente, a su distanciamiento físico de la España de posguerra.¹³⁹

¹³⁷ El Duque de Afil, por el Duque de Amalfi; Arnuda, por Luis Cernuda.

¹³⁸ José María Martínez Cachero, *Liras entre lanzas: historia de la literatura "nacional" en la Guerra Civil* (Madrid: Castalia, 2009), 280.

¹³⁹ Ángel Basanta, *La novela española de nuestra época* (Madrid: Anaya, 1990), 21.

Pensemos en la trilogía de Arturo Barea, *La forja de un rebelde* (1941-1944), publicada en un primer momento en inglés y traducida al español en 1951. Se considera en esta novela que la guerra ha sido una lucha fratricida en la que ambas facciones han cometido atrocidades. El compromiso ideológico sobre la gravedad de la guerra de un profesor de filosofía es el tema que desarrolla Paulino Massip en *El diario de Hamlet García* (1944). Por último, cabe citar el ciclo novelesco de Max Aub, *El laberinto mágico*, cuya publicación comienza en 1943 con *Campo cerrado* y finaliza en 1968 con *Campo de los almendros*. A lo largo de las cinco novelas se analizan las consecuencias que tuvo la guerra.

No obstante, el tema de la guerra civil fue descalificado por una circular ministerial de 1940. Desde 1942 se abandona y no volverá a ser tratado hasta 1953 con la publicación de *Los cipreses creen en Dios* de José María Gironella.¹⁴⁰ No se debe obviar que las primeras novelas de posguerra están orientadas por unas características estéticas, de acuerdo con el nuevo sistema político establecido, que la prensa se encarga de difundir y que son las que debe tener cualquier relato que pretenda ser publicado.¹⁴¹

A pesar de que tras el abandono de la temática bélica la literatura de posguerra entró en el círculo del conformismo habitual y cotidiano de la sociedad española, comienza a aparecer otro tipo de literatura no triunfalista en estos primeros años cuarenta. Valga el ejemplo de Juan Antonio de Zunzunegui con la crítica a la sociedad burguesa de Bilbao.¹⁴² Frente a aquel discurso triunfalista de los vencedores, las circunstancias que derivaron de la guerra civil colaboraron en gran medida a hacer ver la realidad en la que se encontraban inmersos los primeros novelistas. Así, de manera espontánea, aparece el realismo existencial como respuesta a la sensación de fracaso y de sinsentido que trasmite la situación histórica por la que se vieron rodeados

¹⁴⁰ Ignacio Soldevila-Durante, «La narrativa», en *Historia de la literatura española II*, VVAA (Madrid: Cátedra, 1990), 1183.

¹⁴¹ Fernando Larraz, *Letricidio español...* Op. cit., 160.

¹⁴² Raquel Arias Carreaga, *Escritoras españolas...* Op. cit., 91.

estos autores;¹⁴³ esto es, las experiencias vividas se manifestaron en el realismo narrativo. Delibes¹⁴⁴ compara la guerra con la oscuridad de un túnel para justificar las temáticas de desesperanza y vacío existencial:

Al abandonar el túnel el artista se siente deslumbrado por el sol o, lo que es lo mismo, todavía arrastra el impacto de la oscuridad. Esto, y el descubrimiento inmediato de la censura gravitando sobre él, amordazándole, explica mejor que nada que las primeras novelas de posguerra sean, si no crueles, sí dolientes o de psicologías atormentadas.

(2004, 140)

Así pues, a partir de 1942, los temas preferidos por los novelistas serán la culpa, el sentimiento de incomunicación, el pesimismo y el tedio, pues el realismo existencial implica la amargura de la vida, la soledad y la frustración¹⁴⁵ que sirven para poner a prueba la condición humana, como veremos a continuación.

2.3. Segundo ciclo: 1945-1951: relato convencional y tremendismo a partir de las referencias de Camilo José Cela y Carmen Laforet.

La complicada experiencia vital de los autores durante la guerra civil se tradujo, abandonada ya la literatura triunfalista de los años inmediatamente posteriores al fin de la contienda, en la aparición de relatos con una estética agresiva y cambiante. No obstante, todos los escritores hubieron de volver a la narrativa española tradicional, esto es, la novela picaresca, el realismo

¹⁴³ Santos Sanz Villanueva, *La novela española durante el franquismo: itinerarios de la anormalidad* (Madrid: Gredos, 2010), 15, 57.

¹⁴⁴ Miguel Delibes, *España 1936-1950. Muerte y resurrección de la novela* (Barcelona: Destino, 2004), 140.

¹⁴⁵ José Manuel Cabrales Arteaga y Guillermo Hernández, *Literatura española. De la Edad Media a la actualidad* (Madrid: SGEL, 2008), 335.

decimonónico y la novela de la generación del 98, puesto que era la única literatura a la que tenían acceso. Se centran, pues, en una orientación realista en sus obras, como intento de generalizar sus preocupaciones sobre los problemas del ser humano, aunque desechando cualquier crítica social.¹⁴⁶ No obstante, no todos los autores relataron de igual manera sus inquietudes. Como veremos a continuación, unos se decantaron por una estética cercana al existencialismo o precursora del neorrealismo de los años cincuenta, otros siguieron con el realismo tradicional, los menos apostaron por la fantasía que renacerá en el realismo mágico. Las distintas tendencias narrativas de los años cuarenta son una muestra de que a pesar de no haber una conciencia de pertenencia a un grupo o a una generación hasta la década de los cincuenta, todos estos escritores tenían en común un afán por hacer resurgir la novela española¹⁴⁷ y lo intentaron de diversas maneras.

La publicación de *La familia de Pascual Duarte* en 1942 supuso una nueva manera de hacer literatura, con un estilo totalmente opuesto a todo lo anterior. Se nos presenta una visión doliente de la época, a través de los ojos de un narrador que justifica sus hechos por la influencia del medio. Todo ello con un lenguaje coloquial y sencillo, elevado a lengua literaria por Cela.¹⁴⁸

Empieza con esta obra una corriente bautizada como «tremendismo», como manifestación estética de la estrechez y los traumas de la posguerra.¹⁴⁹ En palabras de Jerónimo Mallo:¹⁵⁰

Se trata de relatos relativos a personas, hechos y situaciones terribles, de los que unas veces por la magnitud y otras por la acumulación de motivos de horror se recibe al leerlos; una impresión tremenda. Es el resultado de la

¹⁴⁶ Ángel Basanta, *La novela española...* Op. cit., 26.

¹⁴⁷ Óscar Barrero Pérez, *Historia de la...* Op. cit., 146.

¹⁴⁸ Luis Quintana Tejera, *Nihilismo y demonios (Carmen Laforet: técnica narrativa y estilo literario en su obra)* (México: UAEM, 1997), 30.

¹⁴⁹ Francisco Caudet, «¿De qué hablamos cuando hablamos de literatura del exilio republicano de 1939», *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* CLXXXV 739 (2009): 996.

¹⁵⁰ Cit. en Edwin Murillo, «Existential Echoes: Bad Faith Poetics in *Pascual Duarte and his Family*», *Neophilologus* 93 (2009): 235.

aplicación de la técnica realista en la novela para reflejar las inquietudes, los sufrimientos, las frustraciones y la angustia de nuestro tiempo; es decir, lo “tremendo” de la vida actual.

Deberíamos matizar la afirmación de Mallo con respecto a la aplicación de las técnicas realistas. Si comparamos el tremendismo con el Realismo del XIX, llama la atención que aquel no siente la necesidad de situar los acontecimientos en un espacio definido, puesto que solo le interesa señalar los aspectos más sórdidos y dolorosos de la vida, como una parte más de las circunstancias experimentadas dentro del contexto socio histórico en el que se ha originado. Se va a fijar en los rasgos más antiestéticos del ser humano, incidiendo en lo escatológico y lo crudo; es más, la utilización de la lengua coloquial ayudará a crear esta atmósfera de sordidez, apoyada por una narración cronológica de los hechos que da verosimilitud al relato y contradice la supuesta desorganización a la que hace referencia el protagonista de la obra al afirmar que su narración «lo suelto como me sale y a las mientes me viene».¹⁵¹

Siguiendo con las palabras de Mallo, tampoco analiza los motivos que han llevado al personaje a comportarse de tal manera, ni ofrece solución alguna al respecto, tal como podía observarse en el Naturalismo. De hecho, Pascual Duarte tan solo se deja llevar por sus instintos primitivos que serán los encargados de marcar su destino¹⁵² como consecuencia de su determinismo atávico que le ha convertido en una víctima del mundo en el que le ha tocado vivir.¹⁵³

¹⁵¹ Bernardo Antonio González, *Parábolas de la identidad: realidad interior y estrategia narrativa en tres novelistas de posguerra* (Potomac: Scripta Humanistica, 1985): 24.

¹⁵² Luis Jesús Garzón Cobo, «Rafael Zabaleta y La Familia de Pascual Duarte», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* 49 (2003): 162.

¹⁵³ John Kronik, «Encerramiento y apertura: Pascual Duarte y su texto», *Anales de Literatura Española* 6 (1988): 313.

Jean Claude Mbarga, «Notas sobre el Neonaturalismo de Camilo José Cela en *La familia de Pascual Duarte*», *Lenguaje y textos* 10 (1997): 310.

Todo lo anterior nos lleva a pensar que las obras tremendistas podrían, incluso, incluir alguna de las características de las tragedias griegas. El hombre está completamente imposibilitado para huir de su destino,¹⁵⁴ el libre albedrío calderoniano no existe para él, como se puede observar en el fragmento siguiente:

Yo, señor, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo. Los mismos cueros tenemos todos los mortales al nacer y sin embargo, cuando vamos creciendo, el destino se complace en variarnos como si fuésemos de cera y en destinarnos por sendas diferentes al mismo fin: la muerte. Hay hombres a quienes se les ordena marchar por el camino de las flores, y hombres a quienes se les manda tirar por el camino de los cardos y de las chumberas. Aquéllos gozan de un mirar sereno y al aroma de su felicidad sonríen con la cara del inocente; estos otros sufren del sol violento de la llanura y arrugan el ceño como las alimañas por defenderse. Hay mucha diferencia entre adornarse las carnes con arrebol y colonia, y hacerlo con tatuajes que después nadie ha de borrar ya.

(Cela 1983, 21)

Tan solo cabría preguntarse si se puede hablar de catarsis en este tipo de relatos o, por el contrario, el único afán del escritor es reflejar la realidad de manera hiperbolizada, convirtiendo lo inverosímil en verosímil, es decir, convirtiendo unos acontecimientos que parece imposible que le sucedan a una misma persona en hechos susceptible de haber ocurrido. Somos de la opinión de que lo que se pretende no sería tanto hacer reaccionar a la sociedad, cuanto darnos a conocer las circunstancias de la vida de los años cuarenta y expresar lo que el escritor siente y cuáles son los problemas de su época a través de una realidad exagerada.¹⁵⁵ Podríamos decir que lo acontecido en España y en Europa desde 1936 hasta 1944, con la guerra civil y la inmediata guerra mundial, impide a los escritores narrar hechos agradables o, incluso, normales, porque su mirada y sus recuerdos se dirigen a sucesos

¹⁵⁴ Benjamín Gomollón, «Edipo y Segismundo en Sófocles y Calderón», *Lectura y signo* 3 (2008): 319.

¹⁵⁵ Antonio Vilanova, *Novela y sociedad en la España de la posguerra* (Madrid: Lumen, 1995), 10.

desagradables o anormales.¹⁵⁶ Por tanto, se recrearán en los aspectos más duros y escabrosos de la sociedad mediante la creación de unos personajes desdichados, marginales y decadentes en su totalidad.

No obstante, Cela no recibió, únicamente, influencias del Realismo y del Naturalismo. También recogió la tradición literaria de la novela picaresca en cuanto al uso de un narrador autobiográfico que comienza su relato de manera epistolar. Un personaje-narrador, al igual que en *El Lazarillo de Tormes*, que se convierte en un antihéroe, incapaz de medrar a lo largo de su vida, un personaje que se va transformando en una lacra social, según va avanzando la acción de la novela. También imita la tradición cervantina al referirse al manuscrito encontrado en la farmacia de Almendralejo, sin que quede claro para la crítica cuál era su intención: servirse de una simple licencia literaria, zafarse de la censura o mofarse de nuestra percepción de la realidad al convertir la ficción en realidad.¹⁵⁷ Incluso observamos reminiscencias de la obra de Baroja, respecto a la evolución del personaje, pues toda la acción queda condicionada a Pascual Duarte, en torno a cuya biografía y devenir hacia un esperado fracaso se construye el resto del relato. Finalmente, aparecen paralelismos a los prólogos y epílogos de Unamuno en la carta inicial y el testamento final, como encuadre de la coexistencia del autor y del personaje insertos en la misma realidad.

De lo mencionado con anterioridad, podemos concluir que el tremendismo, a pesar de la novedad que aportaba en sus planteamientos estéticos, arrancó de la literatura tradicional, aunque a través de su protagonista, un ser perdido y marcado por el fatalismo, presentaba conflictos propios de la existencia humana, resaltando la incertidumbre de nuestro

¹⁵⁶ José María Martínez Cachero, *La novela española entre 1936 y 1980. Historia de una aventura* (Madrid: Castalia, 1985), 117.

¹⁵⁷ Bernardo Antonio González, *Parábolas de identidad...* Op. cit., 23.

destino; de ahí, el nombre de novela existencial que recibieron la mayoría de las novelas de los años cuarenta.¹⁵⁸

No obstante esta denominación, y tal como hemos mencionado al inicio de este epígrafe, cada autor reflejó la soledad del individuo y los límites y tensiones que es capaz de soportar el ser humano desde distintos puntos de vista, pues en cierta manera intentaron conjugar tradición y contexto social. Afirma Larraz¹⁵⁹ que:

Sin ser exactamente parte del proyecto cultural tradicionalista ni falangista, La familia de Pascual Duarte, Nada y casi todas las novelas de la alta posguerra poseen una preocupación existencial en la que converge el sustrato del credo literario de la época: la gravedad, el trascendentalismo, las preocupaciones antropológicas, los temas de Dios, la muerte, la culpa, etc. propios de una literatura católica, con el realismo antivanguardista, el vigor, la herencia del 98, el compromiso social, etc. característicos del falangismo cultural.

(2014, 166-167)

Siguiendo con la tendencia existencialista, debemos hacer referencia a la primera obra de Laforet. No se trata de una evolución del tremendismo, sino de una técnica distinta, relacionada incluso con el neorrealismo de la década de los cincuenta, que intenta transmitir el panorama desgarrador de la posguerra española en el que los personajes se ahogan. En *Nada*, a pesar de no existir crítica social, sí que podemos apreciar una denuncia implícita de la decadencia, sobre todo a nivel moral, de la sociedad española después de la guerra civil.¹⁶⁰ Laforet nos narra de forma directa, con un lenguaje claro y sencillo, cómo es el mundo inhumano y desalmado que descubre Andrea al llegar a una Barcelona destruida por la guerra, con toda una serie de carencias propias de la posguerra española,¹⁶¹ es decir, describe lo que nadie decía: la miseria de la guerra a través de unos personajes desequilibrados,

¹⁵⁸ Gonzalo Sobejano, *Novela española...* Op. cit., 279.

¹⁵⁹ Fernando Larraz, *Letricidio...* Op. cit., 166-167.

¹⁶⁰ Gerald Brown, *Historia de la literatura española. El siglo XX* (Barcelona: Seix Barral, 1979), 221.

¹⁶¹ Santos Sanz Villanueva, *Historia de la...* Op. cit., 53.

atormentados, desilusionados, fracasados.¹⁶² Un ejemplo que podría ilustrar las afirmaciones anteriores sería la descripción de la casa de Aribau, fiel reflejo de la realidad de la guerra,¹⁶³ mediante los detalles que hacen referencia a la suciedad, el desorden, el aire viciado, la ausencia de luz. El ambiente claustrofóbico descrito adquiere un significado simbólico de corte existencial, puesto que no es más que el escenario del ahogo que sienten los personajes ante las vicisitudes de la vida.¹⁶⁴ Fijémonos en el retrato que acabamos de mencionar:

Lo que estaba delante de mí era un recibidor alumbrado por la única y débil bombilla que quedaba sujeta a uno de los brazos de la lámpara, magnífica y sucia de telarañas, que colgaba del techo. Un fondo oscuro de muebles colocados unos sobre otros como en las mudanzas [...] En toda aquella escena había algo angustioso, y en el piso un calor sofocante como si el aire estuviera estancado y podrido [...] El hedor que se advertía en toda la casa llegó en una ráfaga más fuerte. Era un olor a porquería de gato. Sentí que me ahogaba y trepé en peligro alpinismo sobre el respaldo de un sillón para abrir una puerta que aparecía entre cortinas de terciopelo y polvo.

(Laforet 2001, 7-8)

La sensación de desencanto y de ahogo no será solo espacial, sino vital. Andrea no podrá huir del ambiente enrarecido y viciado de su familia. Ni siquiera su amistad con Ena, el contrapunto de su miserable vida, acabará con su sentimiento de soledad e incertidumbre. Esta sociedad barcelonesa es un reflejo de las posibilidades de una España de posguerra, en la que no pasa nada y de la que no se lleva nada. Pretende ser una imagen de la sociedad española al describir los detalles y las distintas tipologías que conforman las conductas humanas movidas, totalmente, por el contexto que les rodea.¹⁶⁵ Las descripciones de los ambientes cerrados a los que hemos hecho referencia en el párrafo anterior sugieren, a su vez, los rasgos característicos de los personajes. Así, Juan, Gloria y el niño son el paradigma de la locura que ha

¹⁶² José Corrales Egea, *La novela...* Op. cit. 65.

Raquel Arias Carreaga, *Escritoras españolas...* Op. cit. 94.

¹⁶³ Miguel Delibes, *España 1936-1950...* Op. cit. 430.

¹⁶⁴ Óscar Barrero Pérez, *La novela...* Op. cit., 247.

¹⁶⁵ Pablo Gil Casado, *La novela...* Op. cit., 108.

causado el hambre y la pobreza tras la guerra; Román refleja la violencia; Antonia, la sordidez; la abuela, la miseria; Angustias, la extrema religiosidad. La casa de Aribau se asemeja a un microcosmos de la España fascista.¹⁶⁶ Incluso podríamos apreciar que la casa se ha convertido en un símbolo no solo de la decadencia moral de la sociedad, sino que además se muestra como un reflejo del alma humana y los conflictos en que está inmersa.¹⁶⁷

En la misma línea de angustia existencial por la amenaza continua de la muerte, escribe Miguel Delibes su primera obra, *La sombra del ciprés es alargada*, en 1948. Aparece en la obra una preocupación por la fugacidad de la vida y el sentimiento de ahogo que experimenta Pedro, su protagonista.

Dejando a un lado el tremendismo existencial de *La familia de Pascual Duarte* y el existencialismo neorrealista de *Nada*, deberemos centrarnos a continuación en otro tipo de estética utilizada por los autores de la primera década de posguerra. Hablamos del tradicionalismo del realismo decimonónico, representado por Ignacio Agustí con *Mariona Rebull* y *El viudo Rius*, publicadas en 1944 y 1945, respectivamente. Son novelas que abarcan un largo periodo de tiempo, siguiendo el modelo francés del *roman-fleuve*. En el caso que nos ocupa, Agustí narra la evolución de la Barcelona textil desde finales del siglo XIX hasta la guerra civil.¹⁶⁸ Como vemos, tampoco supusieron una novedad literaria, pero se convirtieron en testimonio y crítica de los conflictos entre clases sociales, al estilo de los escritores realistas del siglo XIX.¹⁶⁹

¹⁶⁶ Salvador Crespo Matellán, «Aproximación al personaje novelesco: los personajes en *Nada*, de Carmen Laforet», *Anuario de estudios filológicos* 11 (1988): 139.

¹⁶⁷ Montserrat Escartín Gual, «El mito de la adolescencia en *Aloma*, de Mercé Rodoreda, y *Nada*, de Carmen Laforet», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca* 8 (2002):69.

¹⁶⁸ Ángel Basanta, *La novela...* Op. cit., 29.

¹⁶⁹ José María Martínez Cachero, *La novela...* Op. cit., 138.

En la misma línea estética se encuadraría a Juan Antonio de Zunzunegui, que ya había comenzado su actividad literaria antes de la guerra y que la continuará hasta 1979, en un intento de mantener el realismo tradicional, no exento de matices naturalistas y de toques humorísticos. Cabe destacar *La úlcera*, Premio Nacional de Literatura en 1948.

Por último, habría que contar con *El bosque animado* de Wenceslao Fernández Flórez publicada en 1943. Con esta obra nos acercamos al mundo de los sueños y de la fantasía, partiendo de la tradición popular y folclórica gallega. Su influencia se dejará ver en los años cincuenta a través de las novelas de Álvaro Cunqueiro.¹⁷⁰

Para finalizar con este epígrafe, cabría hacer un breve balance acerca de la novela española en la segunda fase de la década de los cuarenta. Debido, probablemente, a que no hay entre los autores de esta época una afinidad generacional,¹⁷¹ tampoco escribirán todos en una misma línea. Así, tendremos junto a Cela con la estética tremendista y a Laforet y Delibes, representantes de un cierto existencialismo, escritores que pretenden seguir con el realismo tradicional, como Agustí o de Zunzunegui. E, incluso, aquellos que asumen una narrativa lírico-fantástica como Fernández Flórez. La nueva generación va a contar ya con modelos a los que seguir, imitar o superar. Por tanto, algunas de las tendencias estéticas que van a surgir a partir de ahora estarán basadas en las obras de la literatura de los años cuarenta, aunque con los cambios demandados por un marco histórico social algo distinto.

¹⁷⁰ Ángel Basanta, *La novela...* Op. cit., 31.

¹⁷¹ Óscar Barrero Pérez, *El cuento español. 1940-1980* (Madrid: Castalia, 1989), 14.

2.4. El Medio Siglo. El surgimiento de una generación no parricida.

A partir de la década de los cincuenta, da la impresión de que la vida española se va reorientando poco a poco. A pesar de que la cultura sigue estando controlada por el nacional catolicismo,¹⁷² comienza una tímida apertura al exterior que tendrá como consecuencia inmediata las primeras influencias del neorrealismo cinematográfico italiano –Rossellini, Visconti, De Sica–, de la generación perdida estadounidense –Hemingway, Dos Passos, Steinbeck– y del existencialismo francés –Sartre, Camus–.¹⁷³ La censura es más permisiva, la evolución del aparato ideológico del estado va a desembocar en una instrumentalización de la cultura idónea para el desarrollo del realismo social,¹⁷⁴ pues lo que pretenden en estos momentos aquellos que eran niños durante la guerra civil es liberalizar una cultura que pueda reformar la dictadura. Según Amat,¹⁷⁵ su intención es la de «imponer una actitud comprensiva en el sistema cultural». Esta generación no niega la guerra civil, más bien la supera con un talante moderado e, incluso, reconciliador. Lo que no es óbice para que intenten que se produzcan cambios en la sociedad que les rodea. Es más, la todavía precaria situación económica española favorecerá el compromiso ideológico de este tipo de novelas en las que el narrador registra los hechos, los ambientes y los caracteres. Señalan y critican las desigualdades o las injusticias sociales, reflejadas en los problemas

¹⁷² Jordi Gracia, *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo, 1940-1962* (Barcelona: Anagrama, 2006), 45.

¹⁷³ María Dolores De Asís Garrote, *Última hora de la novela española* (Madrid: Eudema, 1992), 27-31.

Miguel Delibes, *España 1936-1950...* Op. cit., 141.

¹⁷⁴ Valeriano Bozal, «La función en las ideologías en el franquismo: una periodización interna», en *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 Vol. VIII*, ed. Francisco Rico (Barcelona: Crítica, 1980), 58.

¹⁷⁵ Jordi Amat, «La invención del 36. Relato de una reconciliación intelectual», en *Sobre una generación de escritores (1936-1960)*, ed. Manuel Hernández Martínez (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2013), 28.

colectivos que afectan, fundamentalmente, a las relaciones humanas.¹⁷⁶ Es un tipo de novela que pretende expresar los pensamientos teóricos de una generación de escritores y conferirles validez universal. Según Ynduráin¹⁷⁷ se trata de un «realismo socialista» que se detiene en los aspectos teóricos, debido a la imposibilidad de información sobre lo que es en realidad el socialismo, y acaba convirtiéndose en un «humanismo sentimental». Esto es, tan solo existe entre los narradores de los años cincuenta buena voluntad y subjetivismo en sus sentimientos. A pesar de las afirmaciones de Ynduráin, no podemos dejar de plantear que la generación del medio siglo se convirtió en un grupo que intentaba denunciar la injusticia social de la época, que era falseada o eliminada de la información mediática debido a la censura, lo que desembocó en una primacía del contenido sobre la forma de la que hablaremos más adelante,¹⁷⁸ puesto que se considera que la literatura tiene una función instrumental en la línea abierta por Sartre acerca del compromiso del escritor, el cual debe inmiscuirse en la sociedad y rechazarla para cambiar la situación.¹⁷⁹ Obviamente, se deja ver en estos planteamientos, además, una influencia clara de la generación perdida norteamericana cuyo interés se centrará en problemática social y en el duro reflejo de esos aspectos sociales, consecuencia de la gran depresión provocada por la caída de la bolsa en 1929.

No obstante, y a pesar de que entre los escritores de la década de los cincuenta había una conciencia de pertenencia a una misma generación,¹⁸⁰ podemos distinguir dos tendencias en la novela de esta época, neorrealismo y novela social, cuyo denominador común será su afán por una renovación formal en la narrativa. Los autores pretenden ser los encargados de retratar la

¹⁷⁶ Pablo Gil Casado, *La novela...* Op. cit., 19.

¹⁷⁷ Domingo Ynduráin, «Hacia la novela como género literario», en *Teoría de la novela*, ed. Santos Sanz Villanueva y Carlos Barbachano (Madrid: SGEL, 1976), 162.

¹⁷⁸ Ángel Basanta, *La novela...* Op. cit., 40.

¹⁷⁹ Pietro Prini, «Las tres edades del existencialismo», *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura* 19 (1957): 16.

¹⁸⁰ Darío Villanueva Prieto, «Revisión de la novela social», *Anuario de estudios filológicos* 10 (1987), 363.

realidad como parte del papel social y político de la novela. Para ello, desaparece el narrador omnisciente con lo cual se consigue no condicionar al lector, sino ponerlo en relación directa con la obra. El protagonista es colectivo, puesto que los problemas que narran afectan a toda la sociedad. También desde el punto de vista lingüístico se evidencian cambios, sobre todo en el uso del habla coloquial. E, incluso, empieza a haber una reducción del tiempo y del espacio en los que se desarrolla la acción narrativa.¹⁸¹

Tras esta visión panorámica, conviene comenzar por las novelas precursoras de la nueva estética. En los primeros años de la década se publican tres novelas de manera casi simultánea –*Las últimas horas* (1950) de Luis Suárez Carreño, *La colmena* (1951) de Cela, y *La noria* (1952) de Luis Romero– que se van a convertir en tres de las aportaciones fundamentales a la renovación de la novela¹⁸². Suárez Carreño, premiado con el Nadal de 1949, reduce el tiempo en su novela a un solo día. Respecto a los personajes, la historia gira en torno a tres principales y a partir de ellos se muestra la vida nocturna del Madrid de finales de los años cuarenta en la que se entrelazan las distintas situaciones de una multitud de individuos. Cabe recordar que estas novelas no solo tuvieron gran aceptación en España, sino que fueron de las primeras en aparecer en las librerías estadounidenses, tras la publicación de las novelas de los escritores exiliados

La novela de Cela constituyó una importante aportación a los nuevos cambios que iban a llegar. En primer lugar, el protagonista es colectivo, lo que provoca una fragmentación de la novela en secuencias breves en las que se presentan a los distintos personajes de manera, la mayor parte de las veces,

¹⁸¹ Óscar Barrero Pérez y Javier Cercas, «La novela», en *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 Vol. VIII Primer suplemento*, ed. Francisco Rico (Barcelona: Crítica, 1980), 354.

¹⁸² Fernando González Ariza, «Recepción de la novela española de posguerra en los Estados Unidos», *Revista de Literatura* LXXII 143 (2010):228.

independiente.¹⁸³ En segundo lugar, existe en *La colmena* una reducción espaciotemporal bastante importante con respecto a la narrativa tradicional. En tercer lugar, observamos una combinación de objetivismo en las intervenciones de los personajes y narración omnisciente por parte del autor que repara en algunos aspectos de posguerra como el hambre o el miedo, pues son estas situaciones las que obligan a los personajes a actuar de una manera determinada.¹⁸⁴

La misma línea de renovación se sigue en *La noria*. De nuevo el protagonista es colectivo, como representante de la totalidad de la sociedad barcelonesa de posguerra. Además, se recurre al uso del estilo indirecto libre y del monólogo interior como técnica para averiguar los pensamientos de los personajes.

Dejando atrás las novelas que hemos llamado precursoras, es importante centrarse en la temática desarrollada por los autores de medio siglo. Afirma Sobejano¹⁸⁵ que «los temas capitales de las obras de estos novelistas son: la infructuosidad y la soledad social». Respecto a la infructuosidad, se entiende desde dos ámbitos distintos; por una parte, los escritores se centran en la vida rural y muestran los vanos esfuerzos de sus habitantes por sobrevivir y salir del aislamiento en que se encuentran. Por otra, algunos de ellos retratan el ambiente de las ciudades en las que también se refleja un estéril afán de supervivencia que se pierde en una concepción clasista de la sociedad. Si atendemos al tema de la soledad, observamos que los protagonistas están solos, aunque esta situación se vive de manera social, vivida entre grupos o clases y producida, precisamente, por las diferencias y la desunión de pobres y ricos o, haciendo una similitud con el panorama político, por la inconexión entre pueblo y estado. Un tercer tema recurrente en la literatura de los años

¹⁸³ José María Martínez Cachero, *La novela...* Op. cit., 170.

¹⁸⁴ Ángel Basanta, *La novela...* Op. cit., 36.

¹⁸⁵ Gonzalo Sobejano, «Direcciones de la novela española de postguerra», *Boletín de la asociación Europea de Profesores de Español* IV 6 (1972): 62.

cincuenta es la guerra, pero entendida como memoria colectiva de la sociedad, como reminiscencia de las consecuencias del momento.

El siguiente aspecto novedoso que interesa remarcar afecta a la concepción del personaje colectivo. Estos personajes son retratados inmersos en unos conflictos que les llevan a estados de desesperación, impotencia, enajenación. Distinguimos tres tipos, relacionados directamente con una visión social de la población española. Aparecen personajes pacientes los cuales han adquirido su paciencia tras haber sido víctimas del autoritarismo continuado. Los esforzados son los que pretenden salir adelante con su trabajo a pesar de las denigrantes condiciones laborales. Por último, aparecen los comprometidos, aquellos que intentan reivindicar sus derechos y no perder la esperanza.¹⁸⁶

No obstante estas características comunes y a pesar de compartir la idea de que la literatura tenía una función instrumental y política, los escritores de la generación del medio siglo mostraron dos tendencias. Un primer grupo, relacionado con la revista madrileña *Revista Española*, con la que ya colaboraban antes de alcanzar la fama,¹⁸⁷ se decantó por la estética neorrealista. Esto es, se centran en una narrativa de carácter objetivo y testimonial. Se convierten en testigos del sufrimiento de la sociedad española. Asimismo, se preocupan por el cuidado de la expresividad en sus obras y rechazan el valor únicamente funcional de la prosa.¹⁸⁸ El núcleo fundacional de *Revista Española* muestra características comunes en su narrativa de tendencia neorrealista, aunque también presenta heterogeneidad en sus criterios, como veremos a continuación.

¹⁸⁶ Ramón Buckley et al., «Caracteres de la novela de los cincuenta», en *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 Vol. VIII*, ed. Francisco Rico (Barcelona: Crítica, 1980), 425.

¹⁸⁷ Sergio Vidal Carretero, *La Revista Española en el panorama narrativo de posguerra* (Madrid: Pliegos, 2010), 25.

¹⁸⁸ Santos Sanz Villanueva, *La novela...* Op. cit., 179.

Ignacio Aldecoa se caracteriza por ser un observador de la realidad que le rodea, por reflejar la soledad de personajes marginales y por buscar un estilo expresivo. Pretendía crear una «épica de los pequeños oficios» mediante tres trilogías. La primera se centra en la vida de guardias civiles, gitanos y toreros; la segunda, trata el trabajo en el mar; de la tercera tan solo sabemos que su temática estaría relacionada con la industria y la minería.¹⁸⁹ *El fulgor y la sangre* (1954) retrata la angustia que se vive en un cuartel a la espera de la confirmación de la muerte de uno de sus agentes. *Con el viento solano* (1956) muestra el miedo de un gitano acusado de asesinato que finalmente se entrega. Con *Gran Sol* (1957) vuelve a aparecer el sentimiento de aislamiento y soledad de los pescadores. Las tres obras se caracterizan por preocupaciones de corte existencial: miedo, soledad, imposibilidad de huida. A pesar de que su carga testimonial es bastante importante, parece eludir el objetivismo típico de esta época con la intervención de un narrador que comenta los hechos.¹⁹⁰

Jesús Fernández Santos representa un ejemplo de objetivismo en *Los bravos* (1954), una novela de observación realista que explica cómo es la España atrasada de posguerra a través de la vida de unos personajes en un pueblo del norte, capaces de sobrevivir en circunstancias adversas, pero incapaces de cambiar su destino. Más crítico con el comportamiento de grupo se vuelve con la publicación de *En la hoguera* en 1957, centrada en la actividad agrícola y minera.

Rafael Sánchez Ferlosio publica en 1951 *Industrias y andanzas de Alfanhuí*, novela de fantasía, que parte del gusto por contar historias sorprendentes. No es una novela que case con la temática dominante en esta década, a pesar de que también fue cultivada por otros escritores como Álvaro Cunqueiro que se anticipó, probablemente, a la estética que se impondría años

¹⁸⁹ La última trilogía no la escribió. De la segunda tan solo apareció una obra. A la primera le faltó el libro referente a los gitanos.

¹⁹⁰ Santos Sanz Villanueva, *La novela...* Op. cit., 183.

más tarde.¹⁹¹ Tras esta incursión en la novela fantástica, Sánchez Ferlosio publica *El Jarama* (1956), que cuenta las peripecias de dos grupos de personas, durante unas pocas horas de un domingo, en un merendero junto al río Jarama. El protagonista es colectivo; de hecho, entre ambos grupos no existe ningún personaje que destaque sobre los demás. La reducción temporal y espacial se lleva al extremo: unas pocas horas de un domingo a orillas del río. El autor no interviene en la narración, porque en su afán de conseguir la objetividad total la voz del narrador pierde su autoridad.¹⁹² Además, lingüísticamente, es un documento importante, puesto que muestra una variedad diacrónica del español: laísmo, loísmo, uso anómalo de la preposición «de», utilización de dos negaciones seguidas...¹⁹³ Incluso se podría aventurar que la presencia de dos generaciones, los jóvenes y los más mayores que están en la taberna, son un reflejo del cambio generacional de España en la que existe una juventud desvinculada ya de su pasado y sin esperanzas de futuro.

Cierra el grupo de *Revista Española* Carmen Martín Gaité con su novela *Entre visillos*. En esta obra se nos retrata la monótona y convencional vida provinciana, testimoniando el problema de la soltería en las mujeres.

Respecto a la segunda tendencia literaria del medio siglo, observamos que también se agrupan los novelistas en torno a dos revistas, la madrileña *Acento Cultural* y la barcelonesa *Laye*. Son novelas que pretenden denunciar las circunstancias políticas y sociales de España, atendiendo a la instrumentalización de la literatura. En otras palabras, el realismo social es el modo de reaccionar con que cuentan los autores en contra de la realidad social, cultural y política del momento.¹⁹⁴ La temática, por tanto, se va a centrar

¹⁹¹ Ángel Basanta, *La novela...* Op. cit., 39.

¹⁹² Javier Aparicio Maydeu, *El desguace de la tradición. En el taller de la narrativa del siglo XX* (Madrid: Cátedra, 2011), 975.

¹⁹³ José María Martínez Cachero, *La novela...* Op. cit., 193.

¹⁹⁴ Salvador Marañón, *De "¡Bienvenido..."* Op. cit., 98.

en la denuncia de las condiciones laborales del mundo obrero y en la constatación del egoísmo de las clases acomodadas que no actúan para cambiar la situación. Desde el punto de vista formal, se sigue con la esquematización de los personajes, sin pretensiones psicológicas, con la reducción espacio temporal, con el objetivismo testimonial y con un lenguaje instrumental.¹⁹⁵ En el siguiente párrafo, resume Torrente Ballester¹⁹⁶ las características de la novela social desde el punto de vista narrativo:

Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet y otros teorizantes franceses, resumidos por José Mará Castellet, así como la estética de la novela norteamericana derivada del behaviourisme (conductismo es el vocablo español), sirve de apoyo a esta nueva objetividad, según la cual no le es lícito al novelista introducirse en el relato o en la descripción sensible, con evidente predominio de los elementos visuales. Al novelista le es vedado el conocimiento de la vida interior del personaje (pensamiento, sentimiento, sensaciones), así como toda descripción de procesos mentales. Del mismo modo debe evitar, en la medida de lo posible, el uso de cualquier palabra que comparta una interpretación de la realidad.

(1961:526)

Destacan en el grupo madrileño Jesús López Pacheco con *Central eléctrica* (1958), Antonio Ferres con *La piqueta* (1959), Armando López Salinas con *La mina* (1960) y Alfonso Grosso con *La zanja* (1961). En las cuatro novelas mencionadas se denuncian las condiciones laborales de obreros y peones, desde prespectivas antifranquistas y cercanas al comunismo.¹⁹⁷

El entorno de *Laye* se conformó con jóvenes universitarios con una fuerte oposición al régimen de Franco, de ideas progresistas y con nuevas propuestas literarias de signo crítico. El primer nombre de este círculo es Juan Goytisolo, autor que presenta una evolución desde la publicación de su primera obra, *Juegos de manos* (1954), hasta el experimentalismo de *Señas de identidad* (1966) de la que se hablará en el epígrafe siguiente. En su primera

¹⁹⁵ Santos Sanz Villanueva, *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)* (Madrid: Edicusa, 1972), 146.

¹⁹⁶ Gonzalo Torrente Ballester, *Panorama de la literatura española* (Madrid: Ediciones Guadarrama, 1961), 526.

¹⁹⁷ Santos Sanz Villanueva, *La novela...* Op. cit., 215.

etapa que incluye, además de la obra citada, *Duelo en el paraíso* (1955), *El circo* (1957), *Fiestas* (1958) y *La resaca* (1958), Goytisolo muestra su malestar y denuncia la situación de atraso y opresión de España. En las últimas tres novelas mencionadas se muestra el mundo obrero y la marginalidad urbana, ámbitos que desconoce totalmente el autor. Así que en sus obras siguientes vemos una evolución hacia la crítica de la burguesía, que sí conoce por ser su entorno social.¹⁹⁸

Otro autor del realismo social es Juan García Hortelano en cuya novela, *Nuevas amistades* (1959), se realiza una crítica a las profesiones liberales porque se han acomodado y son adeptos al régimen de Franco, y a los estudiantes, pues considera que no son comprometidos.

Cabe citar en este apartado a Juan Marsé, aún aceptando que tan solo en sus dos primeras obras se acerca a la estética realista. *Encerrados con un solo juguete* (1960) es una muestra de crítica antiburguesa y en la misma línea se inscribe *Esta cara de la luna*.¹⁹⁹

No podemos finalizar este epígrafe sin la mención a Ana María Matute. Se la considera integrante de la generación del medio siglo, no tanto por edad como por precocidad en su producción literaria, aunque la temática de sus obras no parece casar con lo que hemos visto sobre el realismo. Es cierto que en su primera obra *Los Abel* (1948) aparece un trasfondo sobre la guerra civil, motivo reiterado en su obra. Sin embargo, nos presenta unos hechos intemporales. Muestra en sus siguientes novelas las mismas preocupaciones, las cuales van a llegar hasta la última obra de los cincuenta, *Los hijos muertos* (1958). Son novelas que nos llevan más a la reflexión del individuo que al contexto en el que se desarrollan. Incluso, afirma Sanz Villanueva,²⁰⁰ «adopta

¹⁹⁸ Santos Sanz Villanueva, *Tendencias...* Op. cit., 152.

¹⁹⁹ Santos Sanz Villanueva, *La novela...* Op. cit., 272.

²⁰⁰ Santos Sanz Villanueva, *La novela...* Op. cit., 232.

un grado de objetivismo narrativo que funciona como eficaz contrapeso de sus gustos fantaseadores y poetizantes».

Como hemos podido comprobar, no podemos hablar de uniformidad en la narrativa desde el punto de vista formal,²⁰¹ algo que se hará patente a partir de la década de los sesenta, con los cambios sociales y culturales que van a tener lugar.

2.5. El nuevo escenario socioliterario: apertura y transformación en la España tardofranquista.

Ya desde los últimos años de la década de los cincuenta se apreció un aperturismo en la política española. En febrero de 1957 es nombrado ministro de Asuntos Exteriores Fernando Castiella. Desde este momento su afán se va a basar en mostrar al mundo una imagen del franquismo más adecuada a los tiempos que se estaban viviendo. Concretamente, se centró en solucionar dos de los problemas que venían lastrando la apariencia de España ante el mundo: la intolerancia religiosa y la mala relación con la prensa internacional. Para ello, se inició una propuesta de libertad religiosa que iba a favorecer las relaciones con algunos países europeos²⁰² y, además, se autorizó a instalar terminales para la prensa internacional en el Ministerio del Interior.²⁰³ Castiella sabía que el cambio económico anhelado pasaba por la integración de España en las

²⁰¹ Domingo Ynduráin, «La novela», en *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980* Vol. VIII, ed. Francisco Rico (Barcelona: Crítica, 1980), 319.

²⁰² Bélgica había votado en contra de la entrada de España en la Comunidad Económica Europea aduciendo, precisamente, la intolerancia religiosa de nuestro país.

²⁰³ Florentino Portero y Rosa Pardo, «La política exterior», en *1939/1975 La Época de Franco*, ed. Raymond Carr (Madrid: Espasa Calpe, 2007), 328.

instituciones internacionales. En 1955 España había entrado en la ONU, en 1958 lo haría en el FMI y en 1959, en la OECE.²⁰⁴

En este contexto, podemos decir que cuatro fueron los cambios sociopolíticos que afectarían al panorama literario de los sesenta. La liberalización económica, el cambio generacional, los conflictos de los trabajadores y de las universidades, y el nuevo posicionamiento de la iglesia.

El crecimiento económico que se produjo en España tras el fin de la autarquía posibilitó un cambio ideológico en la sociedad, con el peligro que esto suponía para el régimen de Franco²⁰⁵ y debería ser analizado desde tres perspectivas diferentes, aunque relacionadas entre sí: la emigración, las inversiones extranjeras y la afluencia de turistas. Es claro que el despegue que acabamos de mencionar provocó una serie de cambios estructurales encadenados. Por primera vez, disminuyeron los trabajadores del sector primario debido a las continuas migraciones hacia las grandes ciudades en las que una incipiente industria comenzaba su andadura. Este hecho causó, a su vez, un excedente de mano de obra en el sector terciario lo que indujo al gobierno a promulgar en 1962 la Ley de Ordenación sobre la Emigración que regulaba la emigración asistida hacia países de Europa, hecho prohibido desde 1942.²⁰⁶ Los españoles, alentados por la publicidad estatal viajaban a Europa con el beneplácito del Instituto Español de Emigración, creado en 1956, que regulaba todos los permisos de salida. No obstante, era un procedimiento lento, con demasiada burocracia y muchos españoles salían del país de manera ilegal en calidad de turistas, para buscar trabajo en el momento en que llegaban a Alemania, Francia o Suiza. A pesar de que los trabajadores ganan más que en España, sus condiciones laborales son bastante precarias, pues

²⁰⁴ José María García Escudero, *Historia política de las dos Españas* (Madrid: Editora Nacional, 1976), 1877.

²⁰⁵ Antoni Colom Cañellas, «Ideologia i educació...», Op. cit., 22.

²⁰⁶ Senén Fernández, «Hasta pronto, España querida», en *La España de la emigración*, ed. Juan Carlos Laviana (Madrid: Unidad Editorial, 2007), 15.

realizan tareas automáticas y no demasiado agradables durante un breve periodo de tiempo, con lo que el país receptor no tiene la obligación de pagar jubilaciones o prestaciones por desempleo a trabajadores acostumbrados a no causar problemas, a no preguntar, a no exigir derechos laborales.²⁰⁷

Otro aspecto relacionado con la liberalización económica fueron las inversiones extranjeras a partir de 1965 o la posibilidad de exportar nuestros productos –hasta un 50%– a todos aquellos países con los que se había firmado un acuerdo. Pensemos en el acuerdo hispano-alemán mediante el que se intercambiaba mano de obra por la posibilidad de realizar operaciones comerciales en suelo español.²⁰⁸ O las grabaciones cinematográficas del productor norteamericano Samuel Bronston, rodadas en diversas ciudades españolas sin ningún tipo de restricción: acceso al salón del trono del Palacio Real de Madrid durante la filmación de *El Capitán Jones*, permiso para utilizar cualquiera de los 1500 castillos de España para *El Cid*, participación del ejército como extra en *55 días en Pekín*, construcción de los estudios Sevilla Films para rodar *Rey de Reyes...*²⁰⁹ Esto supuso una fuente de ingresos para los españoles más que considerable, pues se les pagaban 150 pesetas diarias, frente a las 60 que ganaban, según el salario mínimo interprofesional aprobado el 17 de enero de 1963, todos los trabajadores mayores de dieciocho años, sin distinción de su sexo o lugar de trabajo.²¹⁰ También el establecimiento de la cadena hotelera Hilton en nuestro país impulsó un nuevo modelo de gestión en la hostelería española de la década de los sesenta, acostumbrada hasta este

²⁰⁷ Senén Fernández, «Hasta pronto,... », Op. cit.: 25

²⁰⁸ Ángel Viñas, «Una política exterior para conseguir la absolución», *Ayer* 68(4) (2007): 116.

²⁰⁹ Javier Memba, «Bronston: el imperio del cine», en *1961 La España de la emigración*, ed. Juan Carlos Liviana (Madrid: Unidad Editorial, 2006), 156.

²¹⁰ JVP, «Salario mínimo: el nuevo caballo de batalla de la economía española tiene 50 años», *ABC*, 4 de junio, 2013, Economía.

momento a las pensiones familiares en las que primaba la confianza en el trato frente a la intimidad del cliente²¹¹ (Sánchez Sánchez 2001: 203).

Uno de los factores que contribuyó al desarrollo económico y a la apertura exterior fue el auge del turismo extranjero. La mayoría de ellos llegaban por proximidad geográfica y atraídos por estereotipos creados por el propio gobierno –flamenco, toros, Mari Sol o Luis Mariano–, por sus bajos precios debidos al incipiente desarrollo económico y por una climatología que nada tenía que ver con los inviernos largos y húmedos de la mayor parte de Europa. El *boom* turístico contribuyó a la consolidación de la entrada de divisas que se había iniciado con los ingresos que los emigrantes conseguían en los países anfitriones,²¹² aunque también facilitó el contacto de toda una generación de jóvenes con un panorama social y cultural muy distinto al que habían vivido.

Esta nueva generación había nacido tras la guerra y había sido adoctrinada, tanto política como religiosamente, con infinidad de recelos hacia la libertad de pensamiento, con una concepción de alto cariz machista de supremacía del hombre frente a la mujer, con una educación sexual nula muy de acuerdo con la percepción negativa y pecaminosa de la sexualidad, o con la necesidad de disciplina y obediencia continuada.²¹³ No obstante, también habían vivido un aperturismo hacia Europa y hacia Estados Unidos. Eran jóvenes que recibían noticias del exterior mediante los relatos de la gente que había emigrado, de los numerosos turistas que acudían a España y, sobre todo, gracias a la cada vez menor restricción al mundo cultural.²¹⁴ Las influencias norteamericanas llegan, incluso, a través de la música. Comienzan a aparecer grupos –Los Sirex, Los Pekenikes, los Brincos– con ritmos

²¹¹ Esther Sánchez Sánchez, «El turismo europeo en la España de los años sesenta», *ARBOR Ciencia, pensamiento y Cultura* CLXX 669 (2001): 207.

²¹² Ángel Viñas, «Una política exterior...», Op. cit.: 116.

²¹³ Fernando García de Cortázar, «La iglesia», en *1939/1975 La época de Franco*, ed. Raymond Carr (Madrid: Espasa Calpe, 2007), 518.

²¹⁴ Pere Ysàs, «¿Una sociedad pasiva? Actitudes, activismo y conflictividad social en el franquismo tardío», *Ayer* 68(4) (2007): 34.

diametralmente opuestos al estereotipado folclore español y que van a adoptar tanto el estilo musical como la apariencia física de sus ídolos.²¹⁵

Algunos de estos jóvenes comienzan la década de los sesenta becados por el gobierno francés y en su viaje de estudios descubren que necesitan respuestas a interrogantes a los que el régimen de Franco no da más que la información oficial. Esto va a ser uno de los principales motivos para que triunfe, por ejemplo, Editions Ruedo Ibérico con sede en París. A través de esta editorial se van a publicar títulos prohibidos por la censura; además, se va a convertir en una plataforma de opinión crítica en contra de la dictadura, a pesar de que algunos de sus colaboradores hayan de escribir bajo pseudónimos para evitar las posteriores represalias.²¹⁶

Un tercer cambio en el panorama social se produjo en los primeros años de la década de los sesenta. El año 1962 fue el momento culminante de las huelgas industriales que habían comenzado con los conflictos de los trabajadores apoyados por unos todavía débiles sindicatos, pero que se sentían fuertes para demandar mejoras laborales, tanto económicas como de horarios. Franco realizó un duro discurso contra los huelguistas, aunque no pensaba abandonar su recién iniciada línea de liberalismo económico.²¹⁷ A su vez, desde las universidades se produjeron revueltas y protestas de estudiantes críticos con el régimen, que planteaban reivindicaciones relacionadas con el ámbito académico, pero también con causas políticas y sociales. Deberíamos añadir en este punto el nacimiento de la *nova cançó* –Lluís Llach, Raimon, Pi de la Serra– que expresaba el sentir de la mayoría de

²¹⁵ Cristina Cañas, «El Rock & Roll se cuele en España», en *1961 La España de la emigración*, ed. Juan Carlos Laviana (Madrid: Unidad Editorial, 2006), 147.

²¹⁶ María Lorente Fuentes, «Libros muy combativos», en *1961 La España de la emigración*, ed. Juan Carlos Laviana (Madrid: Unidad Editorial, 2006), 174.

²¹⁷ Stanley Payne, «Gobierno y oposición...», Op. cit., 199.

los estudiantes y cuyos conciertos se convirtieron en actos de masas de rechazo al régimen.²¹⁸

Poco a poco, el gobierno estaba perdiendo el control de la sociedad debido a las revueltas de los obreros, a las manifestaciones universitarias –a pesar de las detenciones diarias y multitudinarias–, a las quejas sobre política social. Ni siquiera la Ley de Prensa de 1966, que regulaba la nueva censura, o el estado de bienestar, que se había instalado en España gracias a la bonanza económica, pudo paliar el descontento de unas gentes que demandaban cambios políticos, sociales y culturales.²¹⁹

El último de los cambios fue el distanciamiento de la iglesia del régimen franquista debido a la renovación del episcopado y a las conclusiones que se extrajeron del Concilio Vaticano II, en las que se abogaba por una modernización del culto e, incluso, por el uso de la lengua vernácula en la liturgia. Tras la encíclica *Pacem in terris* y la declaración del Concilio sobre la libertad religiosa, aunque España siguió siendo un estado confesional, la división de la iglesia española fue un hecho. Los curas vascos condenaban en cuantos foros podían la ausencia de libertad y pedían ayuda para derrocar al gobierno. Además Pablo VI esperaba ya un cambio en la iglesia española e, incluso, tomó partido a favor de los presbíteros vascos ordenando a los obispos dialogar con sus sacerdotes.²²⁰ Posiblemente, el momento de máxima tensión entre la iglesia y el gobierno se produjo ya en la década siguiente, durante el proceso de Burgos en el que se pidió la conmutación de las penas de muerte de los encausados.²²¹

²¹⁸ Antonio Calzado Aldaria y Ricard Camil Torres Fabra, *Valencians sota el franquisme* (Simat de la Vallidigna: La Xara, 2002), 108.

²¹⁹ Ismael Saz Campos, «Mucho más que crisis políticas: el agotamiento de dos proyectos enfrentados», *Ayer*, 68 (4) (2007): 152.

²²⁰ Fernando García de Cortázar, «La iglesia...», *Op. cit.*, 548.

²²¹ Pere Ysás, «¿Una sociedad...», *Op. cit.*, 53.

Todos estos cambios ocurridos a lo largo de algo más de una década favorecieron una nueva concepción de la vida que desembocaría en la adopción de otra estética ya totalmente alejada de la posguerra, a pesar de que, según Sánchez Biosca,²²² en estos momentos el régimen pretendía cautivar a aquellos jóvenes que no habían vivido la guerra civil y aprovechar la prosperidad económica, incluso con la utilización de terminología de la que hasta el momento no se había servido. Por primera vez, se usa la palabra «paz» y no «victoria» como prueba del aperturismo que la sociedad está demandando.

2.6. Del cansancio estético de posguerra a la aparición de la reorientación estructural de los años sesenta.

Ante este nuevo panorama sociopolítico, es bastante lógico que la literatura comience a desligarse de los modelos anteriores, puesto que el marco donde se inscriben estos autores poco o nada tiene en común con la época del primer franquismo. El neorrealismo y el realismo social que veíamos predominar en la década anterior van a ir abriendo paso a nuevas técnicas narrativas, producto de otra mentalidad.²²³ De hecho, Juan Goytisolo, uno de los máximos representantes del realismo social, afirmaba que «supeditando el arte a la política rendíamos un flaco servicio a ambas: políticamente ineficaces, nuestras obras eran, para colmo, literariamente mediocres; creyendo hacer literatura política, no hacíamos ni una cosa ni otra».²²⁴ Las novelas sociales acabaron

²²² Vicente Sánchez Biosca, «Las cultural del tardofranquismo», *Ayer* 68(4) (2007): 98.

²²³ María Bautista, «Una literatura renovada», en *1961 La España de la emigración*, ed. Juan Carlos Laviana (Madrid: Unidad Editorial, 2006), 180.

²²⁴ Ángel Basanta, *La novela...* Op. cit, 49.

provocando un cansancio y una repulsa generalizada. Además, se había descuidado el estilo, se había proscrito al protagonista individual y a la imaginación de todas las obras, el narrador había sido reducido a un mero testigo.²²⁵ Así pues, tras la actitud exagerada en el existencialismo y el tremendismo de los años cuarenta, tras el objetivismo del neorrealismo y del realismo social de la década de los cincuenta, se abría una fase de experimentalismo en la literatura española.²²⁶

El punto de vista narrativo objetivo ya no era suficiente, pues el único fin de las novelas no era reflejar los problemas de unas clases sociales a las que no les había llegado ningún mensaje de reivindicación política. La temática antiburguesa conllevaba demasiada monotonía, puesto que ni siquiera se analizaban las causas de los problemas.²²⁷ Además, desde la publicación de *El Jarama* se había iniciado una especie de desbloqueo formal de la novelística española que culminará en 1962 con *Tiempo de silencio*. Desde este momento, el desgaste de la estética realista se basará en «la mitificación de un lenguaje innovador y en una renuncia por catalizar esa realidad testimonial y documentalista como única perspectiva en los autores del mensaje conductista que le anteceden».²²⁸ La visión subjetiva de la novela permitirá distorsionarla o acercarla a la lírica; se empieza a entender como ente autónomo, capaz de contarse a sí misma, sin necesidad de ser reflejo de nada, encerrando la verdad en ella.²²⁹

²²⁵ José María Martínez Cachero, *La novela...* Op. cit., 258.

²²⁶ Pilar García Madrazo y Carmen Moragón Gordón, *Literatura* (Madrid: Pirámide, 1997), 351.

²²⁷ José María Martínez Cachero, *La novela...* Op. cit., 263.

²²⁸ Miguel Herráez, «La novela española y sus rupturas, a treinta y cinco años del boom latinoamericano», *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 6 (1997), <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero6/herraez2.htm>. (Consultado el 15 de octubre de 2014)

²²⁹ Santos Sanz Villanueva y Gonzalo Sobejano, «Los años sesenta: de la renovación a la experimentación», en *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 Vol. VIII Primer suplemento*, ed. Francisco Rico (Barcelona: Crítica, 1980), 528.

Por tanto, se considera que la obra de Martín Santos es la novela del cambio. En ella no hay personaje colectivo, no se hace uso del conductismo, sino que se analiza el fracaso del personaje que es una víctima de las circunstancias, ni existe una reducción espacio temporal; más bien, una fragmentación del relato y de las secuencias cronológicas.²³⁰ Se trata, según el propio autor, de un realismo dialéctico,²³¹ porque el novelista se convierte, de nuevo, en narrador y va a dialogar con el mundo, con todos los personajes que participan en la historia, a pesar de cualesquiera que sean sus diferencias económicas, culturales o sociales.²³² No obstante, no podemos afirmar que *Tiempo de silencio* esté exenta de denuncia social; utiliza nuevas técnicas que no impiden observar la crítica a la sociedad española: las chabolas de los suburbios, la clase media, la inactiva burguesía...²³³

Esta nueva novela experimental se caracterizará por un juego en sus técnicas y por la utilización de nuevas posibilidades narrativas.²³⁴ Podemos encontrar un narrador en *Tiempo de silencio* que controla lo que ocurre en la obra y lo narra de manera subjetiva;²³⁵ se puede hacer uso de la segunda persona del singular para hablar del propio narrador, como en *San Camilo, 1936*, además de utilizar la técnica del *collage* al intercalar fragmentos ajenos al texto a la narración;²³⁶ se sirven del monólogo interior sin que medie el narrador, como en el soliloquio de Teresa en *Cinco horas con Mario*, en el que se expresa el sentimiento de frustración por la incompreensión del marido²³⁷ o en *Señas de identidad*, en la que, además, se alterna este monólogo con un

²³⁰ Ángel Basanta, *La novela...* Op. cit., 52.

²³¹ José María Martínez Cachero, *La novela...* Op. cit., 251.

²³² Ramón Buckley et al., «Caracteres de la...», Op. cit., 413.

²³³ Santos Sanz Villanueva, *La novela...* Op. cit. 326.

²³⁴ María Dolores De Asís Garrote, *Última hora...* Op. cit., 87.

²³⁵ Santos Sanz Villanueva, *La novela...* Op. cit. 329.

²³⁶ Manuel Durán, «*San Camilo*: de los anuncios comerciales a las visiones goyescas», en *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 Vol. VIII Primer suplemento*, ed. Francisco Rico (Barcelona: Crítica, 1980), 456.

²³⁷ Alfonso Rey, «Forma y sentido de *Cinco horas con Mario*», en *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 Vol. VIII Primer suplemento*, ed. Francisco Rico (Barcelona: Crítica, 1980), 449.

narrador en tercera y en segunda personas del singular o con narraciones simultáneas;²³⁸ se utiliza el estilo indirecto libre, sin la presencia de verbos *dicendi* o nexos subordinantes, como es el caso de *La noria*.²³⁹ Respecto al tratamiento del lenguaje, abundan las elipsis, superposiciones temporales, analepsis en novelas como *Señas de identidad*; circunloquios para resaltar algún aspecto de interés para el relato, o un cierto caos lógico con la utilización de palabras sin sentido que reflejan la enajenación progresiva del personaje, como en *Tiempo de silencio*.²⁴⁰ Si nos fijamos en la tipografía y organización estructural, las novedades abarcan desde la alteración de la puntuación académica, como *El mercurio*, de José María Guelbenzu, hasta la desaparición de capítulos tal como ocurre en *Una meditación*, de Juan Benet.

Pero no solo la publicación de *Tiempo de silencio* contribuyó a la nueva estética. El mismo año 1962 Mario Vargas Llosa gana el premio Seix Barral con *La ciudad y los perros*, y en 1967 en Colombia y en 1969 en España se publica *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Las consecuencias inmediatas se verán en la utilización del lenguaje connotativo y en la inclusión de la imaginación y la fantasía en el aspecto temático.²⁴¹ A pesar de la aceptación y admiración que provocaron estos autores entre los círculos literarios españoles, no faltaron voces de rechazo, como la de Alfonso Grosso que afirmaba en 1969: «Cortázar es un histrión y no me interesa nada. García Márquez es un *bluff*. Vargas Llosa es muy turbio y no ha descubierto nada. ¡Ya está bien de novela hispanoamericana!».²⁴²

²³⁸ Ricardo Senable, Fernando Morán y Pere Gimferrer, «La evolución de Juan Goytisolo», en *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 Vol. VIII Primer suplemento*, ed. Francisco Rico (Barcelona: Crítica, 1980), 460.

²³⁹ Santos Sanz Villanueva, *Tendencias de...* Op. cit. 270.

²⁴⁰ Félix Garnde y Alfonso Rey, «Significado y estilo en *Tiempo de silencio*», en *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 Vol. VIII Primer suplemento*, ed. Francisco Rico (Barcelona: Crítica, 1980), 439.

²⁴¹ Santos Sanz Villanueva y Gonzalo Sobejano, «Los años sesenta...», Op. cit., 529.

²⁴² José María Martínez Cachero, *La novela...* Op. cit., 275.

No obstante, en el aspecto temático se comenzó a dar entrada a lo irracional, a aceptar los sueños, a incorporar la fantasía y el misterio.²⁴³ El lenguaje se volvió expresivo, se abandonó la denotación realista. Muchas de las novedades estructurales comenzaron con estas obras. Se crearon espacios míticos o fantásticos que representaban la España real.²⁴⁴

En conclusión, a lo largo de la década de los sesenta se produjo una renovación en la literatura española que afectó tanto al contenido de las nuevas obras como a su forma, que abandonó las recurrentes referencias a la guerra y a la posguerra y que contribuyó a establecer una clara distinción entre el compromiso cívico y el compromiso literario, presente en la generación posterior.

²⁴³ María Dolores de Asís Garrote, *Última hora...* Op. cit., 104.

²⁴⁴ Ángel Basanta, *La novela...* Op. cit., 53.

Capítulo 3: Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

Tal como se ha explicado anteriormente, nos centraremos en las cinco novelas, las siete novelas cortas y los cuentos para la realización del estudio analítico de la narrativa de Laforet. En concreto, nuestro análisis irá enfocado hacia el modo de plasmar la realidad de posguerra en los relatos elegidos. Opinamos, junto con Riera,²⁴⁵ que la obra narrativa de Carmen Laforet es un documento historiográfico que nos acerca a la época de la España subdesarrollada de la etapa del primer franquismo, en la que se subsistía a base de esfuerzo y de empeño en superar las graves carencias económicas y culturales. Para ello, hemos organizado las obras siguiendo un criterio cronológico, no tanto en cuanto a su fecha de composición o publicación, sino atendiendo a su tiempo externo, esto es, al marco temporal creado por la autora para encuadrar la ficción narrativa.

Por tanto, deberemos empezar con *Los emplazados* cuya acción transcurre en 1936. Seguidamente, *La isla y los demonios* que abarca el último año de la guerra civil. *La última noche*, fechada su acción el 17 de junio de 1940, no se puede incluir en nuestro análisis pues su marco espacial está situado en Francia y relata los recuerdos de un condenado a muerte por desertión, aspecto que comentaremos en el capítulo de la ideología. Tras estas tres obras, nuestro ámbito de estudio comenzará con las narraciones ubicadas en los años cuarenta para seguir con aquellas ambientadas en los cincuenta. Los relatos cuya acción se sitúa en los primeros años de la década de los cuarenta, recién acabada la guerra civil, o aquellos cuyo marco temporal queda emplazado desde mediados de los cuarenta hasta 1952, fecha con que finaliza el primer ciclo literario de Laforet, comparten las mismas características temáticas respecto al reflejo de la época que describen. Así, las primeras obras, todas ellas con un marco temporal coetáneo, serían *Nada*, *La insolación*,

²⁴⁵ Prólogo a Carmen Laforet, *Carta a don Juan. Cuentos completos* (Palencia: Menoscuarto, 2007), 13.

La llamada, Rosamunda, El regreso, Un matrimonio, El piano, La fotografía, El veraneo, La niña, Un noviazgo, La muerta, El último verano y El viaje divertido. Ya en los primeros años de los cincuenta queda situada la acción de *El aguinaldo, La mujer nueva y Al volver la esquina*, coincidiendo con el segundo y tercer ciclos literarios de Laforet, según explicaremos en el capítulo referido a las obras.

Como ya hemos mencionado anteriormente, no se pueden tomar como referencia por lo que respecta a crónica de posguerra *Al colegio* y *En la edad del pato*, puesto que los temas tratados son tan atemporales que reflejan de manera vaga la época en la que fueron redactados. Por tanto, las alusiones a estos serán mínimas.

Llegados a este punto, tendremos que explicar que el análisis de las obras se va a realizar atendiendo a los cuatro aspectos que, según hemos visto en el segundo capítulo, se convirtieron en el resumen del marco sociocultural de posguerra: la precariedad económica, la política educativa, el papel de la mujer y la existencia de la censura. La plasmación que de estos efectúa Laforet en su obra narrativa nos permitirá tener una visión amplia, que abarca casi dos décadas de la historia de España, y comprobar, a su vez, los posibles cambios de actitud de la sociedad española de esta etapa.

No obstante, este análisis será completado con el capítulo sexto, en el que se estudiarán las obras individualmente, teniendo en cuenta sus argumentos, la época que reflejan, la ideología y la estética de Laforet.

3.1. La precariedad económica en la posguerra.

Tras la lectura de la obra narrativa de Laforet, llama la atención, en primer lugar, una clara distinción entre la coyuntura económica española anterior a la guerra y las situaciones de necesidad que se vivieron durante esta y, sobre todo, ulteriormente.

Si nos atenemos a los ejemplos que aparecen en *Los emplazados*, podemos observar una cierta bonanza en la primera parte de la novela, tal como reflejan las palabras de doña Matilde, la vecina avara y usurera:

- Locos, locos... Esa gente de hoy ha perdido la noción de todo... He visto la compra que hacen en el mercado... ¡Qué barbaridad! Y ¿de qué les sirve?... El hombre está en los huesos. Ya podían mirarse en tu espejo, que bien gruesa que estás sin necesidad de tanta carne...

(Laforet 1963, 901).²⁴⁶

Esta afirmación da a entender que, a pesar de ser un momento en el que tiene lugar la primera guerra mundial, no hay problemas de abastecimiento en España. A su vez, el bautizo de Teresa se celebra con una gran merienda en la que no falta comida y a la que son invitados todos los vecinos de la casa, excepto doña Matilde:

El bautizo tenía probabilidades de ser muy animado. Un pariente de la joven madre había llegado a Madrid con el importante motivo de arreglarse la dentadura. Era este hombre un solterón de pueblo, mandón y jovial cacique en su tierra y con bastante dinero. Con Rosa, la mujer de Perico Roca, tenía parentesco muy lejano; pero se acordó de ella y la vino a visitar. Era hombre expansivo y se aburría. Llegó oportunamente a las tres horas justas de haber nacido Teresa y esto le cayó en gracia.

- Seré el padrino -dictaminó- y lo vamos a celebrar con una merendola descomunal; mucha gente, muchos pasteles de los que hay por aquí, mucho chorizo y jamón de los que me traje de allá...

(Laforet 1963, 905)

Es más, los convidados no viven en habitaciones alquiladas, sino que cada familia es propietaria de un piso:

²⁴⁶ Las páginas referenciadas corresponden a Carmen Laforet, *Novelas* (Barcelona: Planeta, 1963).

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

Era aquélla de las primeras casas que se habían construido en la calle y resultaba ya anticuada, aunque cómoda. Los padres de Teresa vivían en el último piso, que tenía los techos abuhardillados. Doña Matilde era la inquilina del hermoso tercero, y apenas tenía trato con el joven matrimonio. [...] En toda la casa (siete familias) no había más niños que la sonrosada Rosita y un pequeñajo muy delicado, que daba sus primeros pasos en el principal.

(Laforet 1963, 900).

Aspecto este que se contrapone diametralmente al espacio compartido entre varias familias en las viviendas de las capitales de provincia, con patios, cocinas y baños comunes, tan similares a las ínsulas romanas, en las que conviven seres humanos y animales, como comprobamos en *La llamada*:

Aquella casa no se parecía a las de la vecindad. Era grande, destartada y ruinosa. Pero aquel patio en donde picoteaban gallinas y se desperezaba un gatito rubio tenía un encanto especial y una gran paz. Al entrar en él, don Juan se dio cuenta de que el patio estaba rodeado, a la altura del primer piso, por una especie de corredor en cuyas barandas había ropa tendida y adonde se abrían muchas puertas. Era una casa de vecindad.

(Laforet 1963, 648)

La existencia de este tipo de domicilios se vio, con posterioridad, ampliada con la existencia de dormitorios solo para mujeres a precios muy económicos:

– Nadie tiene que saber estas miserias hasta que yo triunfe...

Mercedes no tenía habitación fija. Había descubierto unos dormitorios para mujeres en los que por poco dinero se podía descansar. Una buena mujer que había conocido le guardaba el equipaje...

(Laforet 1963, 665)

También realquilados en un mismo piso de alquiler; tal es el caso de *Un matrimonio*:

No podían tener más huéspedes, y era una desgracia tener dos habitaciones totalmente vacías. Pero les hubieran echado de casa si hubieran caído en la tentación de alquilarlas... De todas maneras era una suerte poder tener allí a aquella mujer. Sólo con su alquiler pagaban todo el piso

(Laforet 1963, 327)

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

O inquilinos que ocupan una habitación, mientras que los propietarios deben compartir una a causa de la falta de espacio; y no solo comparten habitáculo, sino que duermen en la misma cama:

Estaba deseando que la huésped se fuese a acostar o retirarse ella misma con Alicia a la alcoba común y charlar, charlar... [...]. Un rato más tarde, en la cama, abrigadas las dos por la sábana y las mantas comunes, envueltas en la misma oscuridad, doña Alicia se dio cuenta de que Alicia lloraba.

(Laforet 1963, 765 y 771)

Vemos la prosperidad que ya se ha comentado en líneas anteriores también en los recuerdos de Paulina acerca de los tiempos anteriores a la guerra. La protagonista de *La mujer nueva* afirma respecto a su primer novio que «vivía cómodamente agregado a aquel generoso cocido familiar, que era tan fácil de estirar antes de la guerra...» (p. 1058). Incluso en los primeros meses de contienda, septiembre de 1936, sigue habiendo víveres: «después de haber saboreado una medio chamuscada tortilla y unos trozos de jamón crudo» (p. 958), o algo tan extraño en época de guerra como el champán: «Teresa contó incluso –animada al fin por reacción y por unas copitas de champaña– la historia de su bautizo...» (p. 959). Algo que, de nuevo, ratifican las palabras de Paulina, al contar sus impresiones de Barcelona en plena contienda:

Aún no habían llegado los tiempos del hambre y Barcelona estaba llena de vida, con su alegría sensual y su olor a mar, humedad, sol y pinos; con un amor al placer y una despreocupación en las gentes, especial de la guerra... Paulina no podía pensar que Barcelona fuese al mismo tiempo una ciudad de luto.

(Laforet 1963, 1101)

Sin embargo, esta situación se va a ver poco a poco agravada con las refriegas del conflicto y sus secuelas. Como se afirma en *Nada*, en tiempos de guerra ya se hacían notar los estragos del hambre: «yo pasaba hambre. Mamá, pobrecilla, me guardaba parte de su comida» (p. 57), situación que contrasta claramente con los recuerdos que evoca Andrea de su niñez, alrededor de diez años antes de la guerra, en la misma casa: «todos los tíos me compraban

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

golosinas y me premiaban las picardías que hacía a los otros» (p. 32). A su vez, Paulina rememora la época de la guerra en la que deben hacer acopio de provisiones para sobrevivir: «los víveres, el jabón, el poco carbón que queda, todo eso es para ti» (p. 1109).

En cambio, en *La isla y los demonios* cuya acción comienza en noviembre de 1938, en un principio no advertimos carestía de alimentos, aunque sí que se hace mención a una actividad comercial menor que antes de la guerra; de hecho, al inicio de la novela se refleja:

El gran puerto había conocido días de más movimiento que aquellos de la guerra civil. De todas maneras, cajas de plátanos y tomates se apilaban en los muelles dispuestas al embarque. Olía a paja, a brea, a polvo y yodo marino.
(Laforet 1963, 352)

No obstante, cabe recordar que los efectos de la guerra no se hicieron sentir tanto en las islas como en la península de donde huyen los parientes de Marta Camino: «todo esto era suficientemente plácido y encantador, como ella quería que lo fuera para los refugiados de guerra que habían llegado» (p. 363), familiares «medio mendigos que se asombrarían ante un pollo asado por Vicenta» (p. 366). Hay que tener en cuenta que llegan a Las Palmas huyendo de una difícil situación y, además, traen con ellos un tipo de comida desconocido para los habitantes de las islas, pero con el que se subsistía en la península:

Tenía delante de él y de su taza de desayuno un montón de paquetitos llenos de polvos desconocidos de los que luego se hicieron tan populares. Pero que Vicenta hasta entonces no había visto [...] Son sucedáneos... Tendré que irlos sustituyendo poco a poco por huevo para que mi estómago no se resienta. Hoy, para hacer el flan mezclará a estos polvos media yema, mañana, una entera, luego, dos, tres, cuatro, hasta que un día el flan contenga media docena... Al mismo tiempo se irá disminuyendo la cantidad de sucedáneo.
(Laforet 1963, 391)

Incluso, a pesar de las continuas quejas de Pino, en la casa se cubren todas las necesidades básicas que tanto se echarán de menos en las obras

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

siguientes. Así, tenemos que no falta ropa: «con sus pañuelos de colores, sus risas y su tranquila despreocupación» (p. 435), ni siquiera una taza de café: «Vicenta sacó del profundo bolsillo de su falda un paquete de café tostado» (p. 436) o un paquete de cigarrillos: «fumaba como un barquero» (p. 439), bienes preciados que contrastan con la absoluta carencia en *Nada*, en la que el único que se puede permitir esos lujos, conseguidos de manera poco clara, es Román: «enchufaba, mientras tanto, la cafetera exprés y sacaba no sé de dónde unas mágicas tazas, copas y licor; luego, cigarrillos» (p. 46) o en *La fotografía*, en el que a la protagonista una vecina le regala tabaco robado, lo más probable, a algunos pasajeros del tren: «le parece que estos cigarrillos deben ser producto de una ligera rapiña de su vecina» (p. 288). Es más, la vida en las islas, donde no llegó la lucha, era bastante diferente de la situación peninsular. En las obras situadas espacialmente en la península se nos habla de la necesidad de desplazarse de un lugar a otro, tal como hacen los parientes de Marta Camino, para evitar la muerte:

Te voy a contar una historia, mi historia, Andrea, para que veas que es como una novela de verdad... Ya sabes tú que yo estaba en un pueblo de Tarragona, evacuada... Entonces, en la guerra, siempre estábamos fuera de nuestras casas. Cogíamos los colchones, los trastos, y huíamos. Había quien lloraba.

(Laforet 1963, 53)

O de las rapiñas que sufrieron algunas personas debido a su ideología política. Es el caso de Elisa, la protagonista de *El viaje divertido*, que ve su casa arrasada y a su familia asesinada:

La habitación tenía un aspecto desmantelado. Había sido arrasada durante la guerra y había desaparecido de allí la plata, que según su hermana Rosa; había sido bastante valiosa. Los ladrones habían cogido todo cuanto pudiera tener algún valor en aquella casa. Y con algunas cosas habían hecho una gran hoguera en el huerto. Hoguera cuyo fuego empezó a propagarse a la casa y que al día siguiente ayudaron a sofocar los vecinos.

Hacia de esto dieciséis años... Elisa era una niña de cuatro, entonces. Había sido la única superviviente de su familia en aquella noche espantosa

(Laforet 1963 977)

Es más, tras la guerra descubre que no le queda más propiedad que su casa, puesto que alguien aduce la compra del resto de tierras y fincas durante los años de contienda: «presentó documentos perfectamente válidos acreditando haber comprado aquellas tierras meses antes de la muerte de Juan López, el padre de Elisa» (p. 979). Esta práctica no fue inusual durante la guerra y a lo largo de los primeros meses de la finalización de esta. Así se afirma en *La niña*:

Sólo meses antes de nacer los gemelos, cuando tu madre se encontró muy enferma, fue cuando yo me trasladé a esta casa. Acababa de terminar la guerra. Nuestros padres habían muerto. Todo el mundo pasaba una situación económica difícil... Me refiero a todas aquellas personas que no se dedicaron a pescar en río revuelto, o que no tuvieron una suerte excepcional
(Laforet 1963, 877).

Pero volviendo a la historia de Marta Camino, observamos que tampoco hay problemas para adquirir un vehículo y, por ende, para conseguir combustible: «-No está mal el cochecito, José. ¿Último modelo? José enseñó sus dientes feos. -Lo cambio cada dos años» (p. 359). Y los autobuses realizan un servicio cada pocas horas que permite a los habitantes de Las Palmas desplazarse de un lugar a otro sin retrasos, ni esperas: «pero ella subió a una guagua con dirección al puerto y se esfumó misteriosamente en el atardecer» (p. 443).

Algo que no cambió tras la guerra, sino que se agravó, fue la existencia de las casas de empeño como medio de conseguir dinero rápido. A pesar de que se intentó fijar por ley las obligaciones y condiciones de existencia de este tipo de negocios con el fin de evitar la usura, no estaban reguladas de la misma manera en todas las provincias españolas.²⁴⁷ Así, mientras Marta Camino recibe una cantidad más o menos adecuada por sus joyas: «trescientas pesetas eran una cantidad fabulosa para ella. Tenía miedo de que se le

²⁴⁷ Elena Bellod Fernández de Palencia, «La papeleta de empeño», *Proyecto social: Revista de relaciones laborales* 2 (1994), 14.

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

perdieran, porque jamás había poseído tanto dinero» (p. 521), Pedro, en *Un matrimonio*, solo consigue veinticinco pesetas por su abrigo de invierno: «estaba un billete de cinco duros» (p. 326). A pesar de ser una manera rápida de conseguir dinero y poder recuperar los objetos en un plazo futuro, era preferible la venta, pues las ganancias conseguidas eran mayores. Este es el caso del reloj que doña Eloísa regala a Mercedes en *La llamada*: «por el empeño te darían una miseria... Lo mismo lo recuperarás cuando tengas dinero» (p. 673). O del piano que Rosa vende «al fin, muy bien» (p. 828) para poder cancelar deudas pendientes: «me debían más de veinte duros...» (p. 795), para poder comprar un libro: «es un lujo tan grande que le tiemblan las manos» (p. 821) y pagar el sueldo atrasado a la criada: «¿cómo voy a tener autoridad con una persona a la que le debemos tres meses de sueldo y que no sé cómo se lo vamos a pagar?» (p. 827). Otros personajes, en cambio, siguen confiando en las casa de empeño, para poder recuperar los objetos con posterioridad, como es el ejemplo que apreciamos en *Un noviazgo*: «y también sería verdad que en vez de empeñarlo habríamos vendido el solitario de papá...» (p. 758). Además, con el transcurso de la década, la situación no mejora, tal como vemos en *El último verano*; se debe recurrir a anticipos en el trabajo: «no me han prestado en la oficina más que mil pesetas» (p. 728) o a prestamistas que aplicaban un interés abusivo y sumamente elevado:

–Sí, ya me han hablado de usted... Su forma de pago no me conviene en absoluto... Doscientas pesetas al mes no son nada... Pero por hacerle un favor...

Roberto concluyó firmándole un recibo de cuatro mil pesetas. No era un año de sacrificios, sino dos, los que se imponía de aquella forma. Sin embargo, cuando recibió los dos billetes de mil estaba tan agradecido que hasta tartamudeaba.

(Laforet 1963, 734)

El ambiente de la posguerra española recreado por Laforet se caracteriza por la escasez de cualquier producto de necesidad básica, por la pobreza de sus actores, por las amplias limitaciones a nivel higiénico o

tecnológico que se padecen e, incluso, por la deshumanización de sus protagonistas que tan acostumbrados a la muerte están que ya forma parte de sus vidas. Incluso uno de los personajes de *La llamada* afirma que «el ser pobre no es nada extraño. Lo extraño va siendo lo contrario» (p. 645), o se hace referencia directamente a la falta de recursos económicos, como es el caso de Lolita en *La llamada* cuando al enterarse de que su tía Mercedes tiene dinero, replica: «entonces no hay más que hablar... Y la felicito. Nosotros, en cambio, no tenemos» (p. 659). Incluso se hace referencia a la subida de precios tras la guerra, lo que provocó una necesidad bastante acusada, al ser difícil conseguir productos de primera necesidad, tal como afirma Carolina en *La niña*: «tu padre ganaba poquísimo dinero en relación con el coste de la vida» (p. 877). A su vez, la ausencia de dinero podía provocar conflictos familiares, como se menciona en *Un noviazgo*: «surgían problemas pequeños, sórdidos, siempre los mismos, debido a la falta del dinero» (p. 765)

Ni siquiera la existencia de las cartillas de racionamiento consiguió paliar el problema de desabastecimiento en las ciudades; de hecho, muchas personas o bien no las tenían actualizadas o se les negaban, como a las prostitutas.²⁴⁸ En *La insolación* se queja Anita Corsi de que Martín come mejor que ellos, pues deben recurrir al mercado negro para conseguir víveres: «como nosotros nunca tenemos arregladas las cartillas de racionamiento, todo tiene que comprarlo Frufrú de estraperlo. Sólo hay un estraperlista que le fía y es el más caro de todos» (p.106). Incluso el Martín adulto de *Al volver la esquina* participa, por casualidad, en este mundo: «hasta en una ocasión ayudé galantemente a tirar, desde una plataforma, un enorme saco de harina cuando el tren disminuía su velocidad, en cierta curva que era un lugar convenido por aquella gente con sus asociados madrileños» (p. 12), a pesar de que las carreteras y los caminos estaban vigiladas por la ley: «aparecían guardias civiles. En otros sitios, falangistas, soldados también» (p. 3). Así, se recurre no

²⁴⁸ Carmen Laforet, *Al volver la esquina* (Barcelona: Destino, 2004), 11.

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

solo al mercado negro, sino a cualquier cometido que permita obtener dinero o alimentos. Pensemos en Gloria, que durante el año que transcurre en *Nada*, se dedica al juego durante las noches para conseguir algún ingreso: «Gloria –que ya no se ocultaba para ir a jugar– dormía allí, cansada de haberse acostado tarde» (p. 180), o en Román y sus escapadas misteriosas:

–Diga, Antonia, ¿sabe usted cuándo volverá mi tío?

La mujer torció hacia mí, rápidamente, su risa espantosa.

–Él volverá. Él nunca deja de volver. Se va y vuelve. Vuelve y se va... Pero no se pierde nunca, ¿verdad, Trueno? No hay que preocuparse.

Se volvía hacia el perro que estaba, como de costumbre, detrás de ella, con su roja lengua fuera.

–¿Verdad, Trueno, que no se pierde nunca?

(Laforet 1963, 67)

Otros recurrían a la mendicidad, como se nos cuenta en *La llamada*: «aguantó impasible una nube de chiquillos astrosos que le cercaron pidiéndole perras» (p. 642) o en *Nada*:

Era un viejo pobre que nunca pedía nada. Apoyado en una esquina de la calle de Aribau, vestido con cierta decencia, permanecía horas de pie, apoyándose en su bastón y atisbando. No importaba que hiciera frío o calor: él estaba allí sin plañir ni gritar, como esos otros mendigos expuestos siempre a que los recojan y lleven al asilo. Él sólo saludaba con respetuosa cortesía a los transeúntes, que a veces se compadecían y ponían en sus manos una limosna.

(Laforet 1963, 67)

El recurso a los comedores sociales era, a su vez, utilizado por muchas personas, como Rosamunda, la protagonista del cuento homónimo: «había olvidado aquel largo comedor con mesas de pino cepillado, donde había comido el pan de los pobres entre mendigos de broncas toses» (p. 309).

Y, también a la emigración, en busca de unos ingresos que permitieran subsistir, como recuerda Leonor en *La fotografía*: «aquella despedida de la primavera anterior, bajo una lluvia tan fría, cuando hubo la anhelada posibilidad de la emigración» (p. 286). Recordemos que la salida de España estuvo prohibida desde 1942 y no fue hasta la década de los cincuenta cuando se

empezó a reglar de manera oficial. Y no solo se emigraba hacia Europa, también numerosos países de América Latina fueron destinos para muchos españoles:

El buque que hacía su entrada era de carga y se dirigía a un puerto de América. Llevaba también en su interior unos pocos pasajeros, sin gran prisa por llegar al otro lado del mundo, o que preferían la compensación de un pasaje relativamente módico y aquella despedida que se hacía de la patria, con escalas en puertos impensados, como aquel hacia el que se dirigían.

(Laforet 1963, 141)

Con total seguridad, esta pobreza llevaba consigo carestía de alimentos. Son abundantes las referencias textuales a esta penuria en las obras seleccionadas. Comenzaremos con las novelas situadas en los primeros años cuarenta, *Nada* y *La insolación*. En la primera de ellas, el hambre y la miseria es una constante a lo largo de toda la narración. Incluso el gato representa por su aspecto a los habitantes de la casa: «consumido por ayunos largos, por la falta de luz y quizá por las cavilaciones» (p. 33). Andrea subsiste con un panecillo diario: «los últimos días del mes los pasé alimentándome exclusivamente del panecillo de racionamiento» (p. 118), lo que explica que tenga que alimentarse de las sobras de la comida: «me había cogido bebiendo el agua que sobraba de cocer la verdura» (p. 116) o con sopas en alguna fonda barata: «daban una sopa que me parecía buena, hecha con agua hirviente y migas de pan. Esta sopa era siempre la misma, coloreada de amarillo por el azafrán o de rojo por el pimentón» (p. 117) y justifica, a su vez, las ansias por comer bien el día que recibía su paga mensual:

Me acuerdo que sentía un hambre extraordinaria cuando tuve de nuevo el dinero en mis manos, y que era una sensación punzante y deliciosa pensar que podría satisfacerla en seguida. Más que cualquier alimento deseaba dulces. Compré una bandeja y me fui a un cine caro. Tenía tal impaciencia que antes de que se apagaran las luces corté un trocito de papel para comer un trozo de crema, aunque miraba de reojo a todo el mundo poseída de vergüenza. En cuanto se iluminó la pantalla y quedó la sala en penumbra, yo abrí el paquete y fui tragando los dulces de uno en uno.

(Laforet 1963, 118)

Pero no es Andrea la única que pasa hambre en la casa; también el resto de familiares: «pasaban hambre Juan y Gloria y también la abuela y hasta a veces el niño» (p. 119). La única posibilidad para intentar paliar esta hambruna que padecen era recurrir a parientes, como la hermana de Gloria: «a veces voy a casa de mi hermana sólo para comer bien, porque ella tiene un buen establecimiento, chica, y gana dinero. Allí hay de todo lo que se quiere... Mantequilla fresca, aceite, patatas, jamón...» (p. 123), a los amigos: «por las noche no cenaba, a no ser que la madre de Ena insistiese en que me quedase en su casa alguna vez» (p. 118), o simplemente, comer frutos secos que aplacaban el hambre: «compraba un cucurucho de almendras en el puesto de la esquina. Me era imposible esperar a llegar a casa para comérmelas...» (p. 168).

Estas privaciones continuas se ven reflejadas en el aspecto físico de los personajes. Así, Juan es descrito como «un tipo descarnado y alto» (p. 26), la abuela tiene «brazos esqueléticos» (p. 120), a Gloria «las costillas se le destacaban debajo de la camiseta que llevaba» (p. 121), Andrea tiene los pies «flacos» (p. 221), igual que su cuerpo: «tú también estás delgada, Andrea» (p. 224); además, esa delgadez se manifiesta también al final del relato, como resumen de tanta privación: «iba vestida con mi traje negro encogido por el tinte y que cada vez me quedaba más ancho» (p. 253).

El hambre de la familia de Aribau no era la única consecuencia de la carencia de dinero en la posguerra, debida, sobre todo, a la falta de trabajo o a empleos esporádicos: «te ha caído del cielo esa oportunidad de poder ganar unas pesetas tranquilamente» (p. 153). Además, la precariedad económica se hace patente a través de la suciedad que envuelve toda la casa. Las paredes del cuarto de baño están en mal estado: «por todas partes los desconchados abrían sus bocas desdentadas rezumantes de humedad», el olor a suciedad es incesante, tanto en los espacios comunes de la casa: «el hedor que se advertía

en toda la casa llegó en una ráfaga más fuerte. Era un olor a porquería de gato» (p. 29), como en las habitaciones: «en la atmósfera pesada de su cuarto ella estaba tendida sobre la cama igual que un muñeco de trapo» (p. 43). En todas ellas se acumulaban objetos inservibles, como es el caso del estudio de Juan: «siguiendo la tradición de las demás habitaciones de la casa, se acumulaban allí sin orden ni concierto, libros, papeles y las figuras de yeso que servían de modelo» (p. 44). Todo el desaseo del ambiente lo llevan consigo sus habitantes. Angustias tiene unos «dientes de un color sucio...» (p. 37), Gloria viste «un quimono viejo» (p. 37) o un «desastrado vestido» (p. 44), se sirve la mesa en un «estropeado mantel» (p. 39), Andrea sale de paseo con un «traje mal cortado» (p. 40) y unos zapatos demasiadas veces usados: «examinando mis zapatos, cuyo cuero arrugado como una cara expresiva delataba su vejez, señaló las suelas rotas que rezumaban humedad» (p. 61). Incluso a la fiesta de Pons acude Andrea con «unos viejos zapatos de deporte» (p. 200), nada apropiados para un evento al que asiste buena parte de la burguesía barcelonesa. Personajes que pueden permitirse el lujo de poseer y mantener un coche, como Jaime que «tenía un auto muy grande» (p. 127) con el que desplazarse a playas en las que disfrutar del buen tiempo: «comíamos en fondas a lo largo de la costa o en merenderos entre pinos, al aire libre» (p. 129) y en el que siempre había disponible algo de ropa por si era necesario su uso en un determinado momento: «muchas tardes me he puesto algún chaleco de lana, o un jersey suyo. Él tenía una pila de estas cosas en el automóvil en previsión de la traidora primavera» (p. 129). O bien, otros como Iturdiaga, que se desplaza de Barcelona a Bilbao, de allí a Madrid y, de nuevo, a Barcelona en coche cama para cobrar una deuda que ni tan solo cubre los gastos del viaje (p. 144-145). En cambio, Andrea no puede ni siquiera costearse los libros que necesita para la universidad y acude a la biblioteca para estudiar: «sí, vengo a estudiar... Es que no tengo libros...» (p. 139), se ducha con agua fría: «aquí no hay agua caliente» (p. 28) y pasa frío: «sobre el colchón de aquella

cama turca, fino como una hoja, yo no podía hacer más que tiritar» (p. 94). Además, en la casa de Aribau hay tanta penuria que no pueden pagar el medicamento para la pulmonía que necesita el niño: «he ido a la farmacia a buscar las medicinas, pero no me han querido fiar, porque ya saben en el barrio cómo andan las cosas en la casa desde que murió el pobre señor...» (p. 152). Es como un círculo vicioso del que no pueden escapar, aunque lo intenten. Aun vendiendo muebles para paliar su necesidad económica, el ambiente asfixiante que enloquece a los personajes no cambia, se mantiene inmutable y la inmundicia percibida por Andrea a su llegada continúa presente en la casa: «en algunas rincones se notaba la falta de muebles que Gloria había vendido al trapero. Por aquellos claros corrían, desoladas, las cucarachas» (p. 194).

Otra novela cuyo marco temporal se sitúa a inicios de la década de los cuarenta es *La insolación*. A pesar de ello, pertenece al tercer ciclo literario de Laforet lo que producirá que la ambientación sea más amable, debido tal vez a que ya han transcurrido dos décadas desde el final de la guerra civil y la situación en España en el momento de la composición de esta narración no era la misma, ni económica ni socialmente.

Lo primero que llama la atención en esta novela es la existencia de dos ambientes distintos. La vida de Martín en Alicante y sus veranos en Beniteca. Durante los inviernos en casa de sus abuelos el muchacho pasa hambre. Ya en las primeras páginas de la narración se afirma que la calidad y la cantidad de la comida no es lo que debiera ser: «durante la comida –una pobre comida por más señas, indigna de los huéspedes–, Martín dijo claramente que quería vivir con su padre» (p. 4). Tras el primer verano, la situación en Alicante sigue siendo la misma: «Martín dibuja, dibuja mucho, pero sobre todo siente hambre» (p. 42), porque ni siquiera «se puede comprar carne» (p. 42). El abuelo se queja diciendo que «él también quiere café de veras y no aquel sucedáneo que llaman café, pero que no huele a café, ni sabe a café, ni tiene el color del café»

(p. 43). En cambio, la demanda del abuelo no tendría sentido en Beniteca cuando se afirma: «tomaremos el café fuera, bajo la sombra de los pinos, Corsi» (p. 54). A priori no sabemos si se refiere también al café hecho a base de cebada, algarrobas o cáscaras de cacahuete tostadas o a los productos genuinos que don Carlos proporcionaba a su familia: «a veces papá manda paquetes de cosas ricas cuando va a Portugal, pero...» (p. 106), Tal vez porque entre sus negocios existía algo un tanto turbio como podría ser el contrabando de mercancías amparado en su posición de cónsul de Nguma. Así lo afirma Frufrú, aunque tampoco clarifica demasiado cuáles son estos menesteres:

–Usted no conoce a Corsi, criatura. Se lo he dicho hoy lo menos treinta veces. Me ha perseguido usted hasta el cuarto de baño y se lo he gritado. A Corsi le encantan los líos. Muy posiblemente anda metido él en líos ahora. Si no, ¿por qué esos viajes de Madrid a Lisboa y de Lisboa a Madrid?

(Laforet 1963, 117)

En el siguiente invierno, a pesar de que la situación ha mejorado porque la abuela ha conseguido vender un solar, Martín sigue teniendo tanta hambre que «hasta come la cáscara tostada» de los boniatos (p. 123).

En cambio, la vida en Beniteca, aunque sin grandes lujos, es mejor. Adela prepara una merienda para los vecinos y compañeros de trabajo de Eugenio: «donde estaban las fuentes de empanadillas y croquetas, pescado frito y huevos rellenos, tapadas con paños blancos» (p. 15). También cocina patatas con carne, «aunque en el plato de Martín sólo se servían patatas» (p. 38), mientras que ella se alimentaba con «yemas que se batía a media mañana con leche condensada para reconfortarse en su embarazo» (p. 38). No es fácil conseguir carne, como cuenta Anita a Martín: «Carmen no quiere vender todos los pollos de su gallinero y la carne es difícil de encontrar» (p. 106). Así que se recurre a alimentos más asequibles, como las patatas: «su ración de patatas y huevos duros» (p. 96), «Frufrú había discurrido –pensando en la escasez de pan– prepararles diariamente una fuente de ensalada de patatas que los chicos devoraban junto a la taza de té obligatoria» (p. 145). Pensar en disfrutar de

algo distinto, como galletas, dulces o pan, solo era posible cuando se conseguía harina: «los pobres hijos no ven las galletas a menudo desde que estamos aquí» (p. 34), «hoy Frufrú está haciendo pan con la harina que le trajeron la semana pasada y nos va a hacer unos bollos de pan hechos por ella y miel para la merienda» (p. 106), «había preparado un plato de galletas y también pan hecho en casa y mermelada de naranja» (p. 129).

Muy pocos lujos podemos señalar en Beniteca. Tenemos un frasco de perfume que Anita malgasta y rompe ante la indignación de Adela: «-¡Mi perfume, huele, huele, Eugenio, todo el perfume desperdiciado! Asquerosos sinvergüenzas...» (p. 22). Se comprende el enfado del personaje por la dificultad que conllevaba conseguir este tipo de artículos; recordemos que, por ejemplo, Andrea debe esperar a recibir su paga para poder permitirse este antojo: «adquirí en seguida aquellas fruslerías que tanto deseaba... jabón bueno, perfume y también una blusa nueva para presentarme en casa de Ena» (p. 113). El taxi que el señor Corsi alquila para su familia causa un impacto en Martín: «también la impresión de este taxi, un coche enorme con matrícula de Murcia que el señor Corsi debía de haber alquilado para traer a la finca a toda su familia» (p. 51), «encontraron el taxi que el señor Corsi alquilaba en Murcia para toda su familia» (p. 120). Es lógica la impresión de asombro de Martín, acostumbrado a desplazarse de Alicante a Beniteca en una camioneta de reparto descrita por Carlos del siguiente modo, como prueba del atraso a nivel tecnológico de España:

-Parece una camioneta tuerta, con un faro más alto que otro. El motor va atado con alambres y con ligas de señora, que le he visto arreglarlo a Juan. Los lados de la camioneta van temblando. A cada momento se le caen los guardabarros y Juan los pega con saliva... Chico, yo no sé cómo te has atrevido a venir en ese cacharro.

(Laforet 1963, 128)

Y lo mismo le ocurre con la moto que ha comprado Carlos: «la moto estaba a la vuelta de la esquina, grande, poderosa. Martín la tocaba sin acabar

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

de creer en aquella riqueza de su amigo» (p. 127). El único problema que plantea este nuevo vehículo es el combustible, también racionado como tantos otros productos: «no sé cuánto tiempo tendré gasolina para usarla este verano. Pero mientras tenga vales le vamos a dar un buen tute» (p. 127).

También en los cuentos y en las novelas cortas, cuyo marco temporal se extiende hasta los primeros años de la década de los cincuenta, abundan las alusiones a la mala alimentación o, a veces, al hambre que sufren sus protagonistas. En *El veraneo* se queja Juan Pablo de que su vida no ha sido tan fácil como le recrimina el médico del pueblo: «él también había pasado malos ratos aquellos años. Había pasado hasta hambre; algo que a Rosa le faltaba conocer...» (p. 280). Leonor, la protagonista de *La fotografía*, solo compra fruta para su hijo y en muy poca cantidad: «hoy sólo voy a llevar una naranja. Pero bien bonita» (p. 285). En la casa de Julián los turrónes son algo difícil de clasificar: «la pobre Herminia habría llevado, eso sí, unos turrónes indefinibles, hechos de pasta de batata pintada de colores, y los niños habrían pasado media hora masticándolos ansiosamente después de la comida de todos los días» (p. 317). Esta comida a la que se refiere en sus recuerdos el protagonista de *El regreso* no era otra cosa que «sopa acuosa y boniatos», pues se afirma que leche solo había para los niños, que eran los únicos que podían desayunar: «Herminia miraba ávida la leche azulada que, muy caliente, se bebían ellos antes de ir a la escuela» (p. 318). Y también falta la leche y el pan en los desayunos de *La llamada*:

-Traiga otra taza para la señora.

La criada se plantó.

-Sólo hay leche la justa y ese trozo de pan

-Por eso le digo que traiga otra taza. Vamos a compartir la leche.

La leche era mala, pero estaba caliente y confortaba. Fue cuidadosamente repartida en las dos tazas. La abuelita dijo que no tenía hambre y dejó su trozo de pan a Mercedes.

(Laforet 1963, 665)

Igual de indefinible que los turrónes es la comida que se toma en *Un matrimonio*: «aquella agua hirviendo, coloreada con pimentón y espesada con migas de pan» (p. 325) y que Pedro describe como reconfortante:

Donde una veintena de personas charlaban y respiraban frente a sus platos, donde una comida difícil de identificar claramente, pero que había costado un precio irrisorio, parecía darles tantas fuerzas, que algunos de los que comían, reunidos en grupo, hasta daban puñetazos encima sobre las mesas al discutir.
(Laforet 1963, 324).

En *La niña* es una constante la falta de alimentos: «hace ocho días que no comemos más que lo que nos mandan las vecinas» (p. 842) y la situación es tan usual que se deja ver el efecto del hambre en el aspecto físico de la pequeña Olivia: «Carolina veía, materialmente, debajo de un trajecillo sucio y gastado, las costillas de la criatura bajando y subiendo agitadamente» (p. 853)

A la precariedad en cuanto a la alimentación habría que añadir, además, las penurias de los españoles al ser imposible adquirir nuevas ropas o tener que vender las usadas para cubrir la necesidad de comer cada día. Esto se traducía en trajes y vestidos ajados o recosidos, y frío. Así, Rosa se viste «con su traje descolorido y sus bastos zapatones negros» (p. 277), Leonor pasa el invierno «con un viejo abrigo y unos calcetines de Sebastián, pisando sobre el suelo blanco de nieve o sucio de barro, con la cara contraída de frío» (p. 285), Pedro «se convirtió en un muchacho joven, hambriento, sin abrigo y mordido por el frío, a pesar del subterfugio de subir el cuello de la americana» (p. 322) y los viandantes con los que se cruza iban «con la ropas demasiado gastadas o demasiado ligeras para la estación» (p. 324), Alicia solo podía «renovar el guardarropa muy de tarde en tarde» (p. 739), la señorita Rosa parecía «bien vestida siempre, aunque esto no fuera verdad» (p. 791).

Esta situación de privación se veía acrecentada por unas escasas medidas higiénicas. En *El aguinaldo* se narra la supuesta limpieza de los hospitales de posguerra con el uso de desinfectantes, pero sin ningún tipo más

de higiene: «el olor nauseabundo de sudor y desinfectantes que la hacía ponerse enferma» (p. 342); ni siquiera vemos ciudades limpias, como leemos en *La llamada*: «entró por un barrio de callejas sucias que no conocía» (p. 677) y, por supuesto, tampoco personas limpias: «conoció a aquella mujerona desastrada y sucia» (p. 712) que no es más que el reflejo de la vivienda que se describe en *El último verano*: «ver las habitaciones sucias, abarrotadas de trastos viejos [...] Pero el recuerdo de aquel cuarto ahogado, de aquella cama con ropa sucia, le perseguía» (p. 713) o la cocina que se muestra en *La muerta*: «que la cocina estuviese sucia, con las paredes negras de no limpiarse en años, y el aire lleno de humo y de olor a aceite malo» (p. 267). Es, pues, bastante llamativo que Olivia, acostumbrada a un hogar mugriento: «la niña estiró un colchón y dentro de él aparecieron unas ropas arrolladas, sucias» (p. 856) tenga miedo de darse una ducha: «cuando se encontró frente a una bañera de cuyo grifo salía el agua caliente, humeando, empezó a temblar como un perrillo asustado» (p. 870).

Ante esta higiene tan precaria no es de extrañar la existencia de piojos, como la infestación que padece Soli en *Al volver la esquina*: «bueno, hija, en estos tiempos ya se sabe... Que te los quite tu madre y se acabó. Hay desgracias mayores. Un peine fino, hija, y petróleo es lo mejor» (p. 86) o las chinches con las que intenta acabar Andrea:

El mes de junio iba subiendo y el calor aumentaba. De los rincones llenos de polvo y del mugriento empapelado de las habitaciones empezó a salir un rebaño de chinches hambrientas. Empecé contra ellas una lucha feroz, que todas las mañanas agotaba mis fuerzas. Espantada veía que los demás habitantes de la casa no parecían advertir ninguna molestia.

(Laforet 1963: 176)

Llama la atención la naturalidad con la se toma la convivencia con estos animales. No hay asombro por su existencia, ni preocupación por deshacerse de ellos. Es algo aceptado con normalidad, de la misma manera que se acepta la ausencia de calefacción en *El último verano*: «durante todo el invierno

aquella habitación era una nevera» (p. 697); la luz de carburo en lugar de iluminación eléctrica en *El veraneo*: «les alumbraba en el comedorcito una clara luz de carburo –seis kilómetros más abajo, en el pueblo de mar, había luz eléctrica–» (p. 272); la falta de gasolina en *El regreso*: «llevaba muchos meses sin trabajo. Era cuando la escasez de gasolina» (p. 318); los trenes repletos, en los que se comparte espacio con animales, como hacen Julián: «iba él encajonado en un vagón de tercera entre pavos y pollos y los dueños de estos animales» (p. 317), Rosamunda: «era aquél un vagón-tranvía, con el pasillo atestado de cestas y maletas» (p. 305), Mercedes: «en aquella época los trenes iban abarrotados, no se encontraba nada para comer en las estaciones» (p. 656) o Martín:

Había tragado mucha carbonilla, de pie, apretado entre masas que se trasladaban en aquellos tiempos del hambre, de Madrid a las cercanías en un constante ajeteo. Había subido otras veces a última hora a los coches de línea formando parte de los viajeros “sobrantes”, quiero decir de pie y en ciertos momentos agachado por orden del cobrador si se temía que la guardia civil de las carreteras estuviese haciendo una ronda.

(Laforet 2004, 13)

Además, los trenes se retrasan a diario: «ya sabes que el tren viene siempre con retraso» (p. 976); existían los habituales cortes de luz o agua: «lo teníamos en previsión de los cortes de luz que hay aquí a menudo» (p. 51), «es el lugar más confortable en que he vivido, con restricciones eléctricas o sin ellas» (p. 7), «en el calor nos hacían sufrir las restricciones de agua. Madrid había crecido demasiado de prisa» (p. 76).

Asimismo, la precariedad reseñada va a causar un alto índice de mortalidad infantil, a pesar de que uno de los objetivos de la política sanitaria del franquismo fuera paliar esta tasa.²⁴⁹ De esta manera, tenemos cuatro ejemplos en los cuentos y novelas cortas de Laforet. En *La fotografía* hallamos la referencia a la muerte de la primera hija del matrimonio: «en la vida de

²⁴⁹ Josep Bernabeu Mestre et al., «Niveles de vida y salud en la España del primer franquismo: las desigualdades en la mortalidad infantil», *Revista de Demografía Histórica* 1 (2006): 191.

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

Leonor y Sebastián hubo cosas demasiado horribles. Aquella muerte de la niña, por ejemplo, cuando en casa no había un céntimo» (p. 286). En *El último verano* se menciona el mismo caso: «había nacido a raíz de los sustos y las hambres de la guerra, después de dos niñas que no se lograron» (p. 710). El hermano de Rosa, en el que han puesto todas sus esperanzas, también fallece en *Un noviazgo*: «recordó la muerte de su hermanito. Aquella esperanza que se acababa en su casa y que era una verdadera tragedia para su madre» (p. 753). Si nos fijamos en *El piano*, advertimos la lucha de una madre por salvar la vida de su hijo, aunque tenga que ir a buscar una medicina a la casa de otra madre que acaba de perder al suyo:

La puerta se le había abierto de repente y otra mujer estaba delante de ella. Una mujer vestida de negro, en la sombra.

–Se me está muriendo mi niño... Rosa dijo esto con suavidad, ya rendida.

La mujer de la sombra se echó a llorar.

–Y ¡a mí!... ¿A mí viene a decírmelo...?

Las dos estaban rendidas. Las dos en la puerta. Rosa sabía que a aquella mujer se le había muerto un niño, pocos días antes, de la misma enfermedad que tenía el suyo. Lo sabía por el mismo médico. Y sabía que le había quedado intacta una cantidad de estreptomycin que bastaba para intentar un tratamiento a Pablito. En aquellos tiempos esta medicina no sólo era costosa, sino difícil de encontrar.

–No tenemos dinero ahora, pero es cuestión de intentarlo en seguida, ¿sabe? Ya la pagaremos. Le juro...

La mujer bajó la cabeza.

(Laforet 1963, 823)

No es extraño que toda esta miseria provocase cierta deshumanización en la sociedad española y así se denuncia en *La llamada*: «la gente, después de pasar por los terribles años de la guerra, se había vuelto así, malhumorada y poco hospitalaria» (p. 660). Un ejemplo concreto lo podemos observar en la compra de dos camas iguales para que dos hermanos compartan la habitación el día en que su bisabuela fallezca: «la abuelita sabía que se contaba con su próxima muerte, porque en estos tiempos modernos se cuenta con todo» (p. 661). Se da por sentado que doña Eloísa va a fallecer en un futuro no muy lejano y se prepara el nuevo mobiliario, sin pensar en cómo puede sentirse la

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

anciana. Aunque la cita que mejor refleja esta deshumanización la encontramos en *Nada*. Gloria, con gran naturalidad tras volver de casa de su hermana, pregunta a su marido: «¿Se ha muerto el niño?» (p.164).

Ya en los años cincuenta situamos *Al volver la esquina*, cuya acción comienza en 1950, y *La mujer nueva*. La primera de estas sigue narrando las condiciones sociales de la década anterior, a pesar de que aparecen en ellas características propias de los años posteriores, como por ejemplo, el mundo del cine que llegaba a España. En cambio, la segunda está centrada en los primeros tiempos de los años cincuenta, aunque no faltan referencias a la época anterior a la guerra y a esta misma, como se ha comentado anteriormente.

Lo que más llama la atención de *Al volver la esquina* es la unión de dos épocas en una misma obra. A pesar de que la acción se sitúa en 1950, del quince de abril al veinticinco de diciembre, no faltan referencias a la década anterior. Además, todas ellas están muy localizadas en la narración. Se trata de dos momentos concretos: la historia de la miserable vida de don Amando, y la llegada de Martín a Madrid y sus primeros meses de estancia en la capital.

La situación económica de este personaje se ve abocada a la miseria, recién acabada la guerra civil, y en un párrafo se resume la precariedad de posguerra de la que hemos hablado en estas líneas:

–¡Dantesco, Soto, dantesco!... Llegué a pensar mal de aquella santa, dije que lo que iba a venir no era mío. Pasábamos hambre, llorábamos. El dueño de la casa donde estábamos realquilados nos quiso echar, y no nos denunció porque él tenía más cargos que yo, si se va a ver, en cuestión política; pero un día sacó un cuchillo para amedrentarme y mi mujer, doña Soledad, acudió con una tranquilidad pasmosa y se interpuso entre el cuchillo y yo, y sin hablar palabra le quitó al hombre el cuchillo de las manos. Escenas infernales, Soto. Infernales del Infierno de Dante. Y de pronto, al final de aquel embarazo de pesadilla, llego yo un día a mi casa, es decir, al miserable cuarto aquel donde se acumulaban nuestros trastos y el infernillo de petróleo para hacer la comida, donde no cabíamos ni nosotros dos, y me encuentro a mi cuñada Juana la del pueblo que dicen que es una santa, pero como todas las santas, más mala que

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

la quina, más seca que un cardo y yo no la pude tragar en mi vida. Estábamos peleados, no nos hablábamos, yo no la había visto en años... La encuentro allí, tiesa, instalada como una reina, y me dice que se queda con nosotros para atender a su hermana. Las dos mujeres dormían en la cama, y yo en el suelo en un colchón; y además la bruja aquella, con sus decencias, complicaba las cosas cada noche atando un cordel a dos clavos de la pared para colgar una cortina y que así no se viese la cama desde mi colchón. Yo estaba como loco y ella, encima, rezaba el rosario en voz alta detrás de la cortina. Yo la llamaba bruja, ignorante, tragasantos, y le decía que rezara porque muriera aquel aborto infernal que iba a venir.

(Laforet 2004, 30)

De nuevo se rememoran los años del hambre, los realquileres, las denuncias políticas, la ausencia de cualquier comodidad o adelanto técnico y la beatería que vigilaba de las buenas costumbres.

Prácticamente la misma situación es la que recuerda Martín de sus primeros tiempos en Madrid. El frío, el hambre y la carencia de dinero se repiten:

Yo tenía allí, para mi uso, dos lámparas de petróleo que daban una luz blanca que me parecía suficiente. Cuando no tenía dinero para petróleo, no pintaba de noche. Frío sí que hacía. Mucho en invierno, claro. Pero entonces no sentía el frío, aunque a veces llegué a tener las manos llenas de sabañones. Era la época del hambre. Todo el mundo pasaba hambre y frío. Yo también.

(Laforet 2004, 45)

El resto de recuerdos que realiza Martín en su intento de encontrarse a sí mismo no denotan ya la inestabilidad económica de la década anterior. En estas fechas el protagonista ha cobrado la herencia de su abuela y gasta su dinero en ropa nueva: «en lugar de aquella camisa y corbatas prestadas me puse un jersey negro muy fino, de cuello de cisne, zapatos ligeros y calcetines negros también. Todo aquello le iba bien a mi traje» (p. 94), en un coche:

Por consejo del doctor estuve a punto de adquirir un Renault. Pero se me presentó la ocasión de un Citroen 11 completamente nuevo, por el que pagué una buena prima, con una alegría y un orgullo que no había sentido jamás por la posesión de ningún otro bien terrenal.

(Laforet 2004, 128)

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

Además, los personajes tienen un aspecto cuidado. La apariencia de Zoila con su traje chaqueta ceñido y su cabello impoluto es tan espectacular que puede resultar, incluso, contrario a lo establecido en la sociedad, como se muestra en el texto: «debían de encontrarla indecentemente provocativa» (p. 16). Se empieza a describir en esta novela una nueva clase social adinerada, que se puede permitir el lujo de alquilar un apartamento: «acompañé a Zoila en un taxi hasta el apartamento que había tomado en una casa nueva, casi un rascacielos recién construido al final de la Castellana» (p. 121); de acudir a salas de fiestas: «no sé si te dejarán entrar en una boîte sin corbata tal como vas. Son muy pesados en esas cosas» (p.96); de organizar fiestas privadas: «sé que se llevaron guitarras y Zoila y también Obdulia cantaron acompañadas por los jóvenes de cuyos nombres no me acuerdo» (p. 157); de ir de vacaciones: «me parece que el calor nos está volviendo tontos a todos, ¿no? A ti, a mí, a todos. ¡Tenemos que marcharnos de vacaciones!» (p. 162); de acudir a balnearios: «el señor Corsi al cabo de dos o tres semanas se iba a Galicia, también al balneario de Mondariz» (p. 138); de viajar en primera: «necesitaba descanso y viajar cómodamente, en cama» (p. 164).

Respecto a *La mujer nueva*, se sigue con el retrato de una nueva sociedad, la burguesía adinerada. Este elemento tan solo había aparecido en *Nada*, *La niña* y *El aguinaldo* como contrapunto a la existencia miserable de los protagonistas. Andrea sabe que no puede entrar en el círculo de sus amigos burgueses, es más, no quiere unir esos dos ambientes entre los que se mueve: «me juré que no mezclaría aquellos dos mundos que se empezaban a destacar tan claramente en mi vida: el de mis amistades de estudiante con su fácil cordialidad y el sucio y poco acogedor de mi casa». Esta sensación causará en la protagonista un sentimiento de ahogo que comentaremos más adelante. Por su parte, Carolina se hace cargo de una niña cuya madre acaba de fallecer, dejándola en casa de una familia rica ante el asombro de la pequeña. De nuevo, dos mundos contrapuestos: la semimarginalidad de los desfavorecidos

y el cosmos trivial de los adinerados, entregados a juegos, reuniones sociales y cacerías como observamos en el fragmento siguiente:

Continuamente fumaba, o bebía algo, o jugaba a las cartas, o se reía a carcajada limpia. Anulaba con su vitalidad a todos los miembros de la familia, incluso a su marido, a quien por su afición a la caza y a las labores de sus fincas, llamaba ella «Ratón Campestre». [...] Llegaba con ruido de perros, amigos, escopetas, y con el mismo ruido se volvía...

(Laforet 1963, 888)

De manera distinta se realiza la unión de estos dos mundos en *El aguinaldo*. En este cuento la visión de los sufrimientos de una enferma mental y su fe en Dios realizan una función catártica en la protagonista que consigue evidenciar su existencia insulsa y apreciar los pequeños detalles de su vida tras la visita al sanatorio. Estaríamos hablando de una especie de revelación divina que, por fin, permite a Isabel darse cuenta de que en su vida falta algo: «quizá sólo un poco con Dios, como la pobre Manuela había hecho tantos años para aprender a vivir su vida» (p. 344). No es más que un ejemplo de la plasmación en la ficción de la ola de religiosidad que se produjo en España en los primeros años de los cincuenta, propiciada por la ideología del régimen y por la celebración del Congreso Eucarístico en Barcelona.

En esta coyuntura transcurre la acción de *La mujer nueva*. En la tercera novela de Laforet, la primera posguerra es tan solo un mal recuerdo en la memoria de Paulina. Desde su paso por la cárcel, acusada injustamente de colaboracionista republicana: «conoció al fin las penalidades inherentes a una guerra y tuvo su hijo en la cárcel» (p. 1110) hasta el regreso de Eulogio: «volvió de América y Paulina le recibió con una alegría que tenía mucho de desesperada...» (p. 1064), solo sabemos que consiguió sobrevivir con su hijo por sus propios medios: «cuando vi que ella sola salía adelante con el niño y que me devolvía hasta el último céntimo de la cantidad que le presté al salir de la cárcel, hija, desde entonces empecé a cambiar respecto a ella» (p. 1175).

Volviendo al eje temporal de los años cincuenta, es curioso que ya no se mencione ninguna situación de hambruna. De hecho, se sustituyen las fondas por los cafés y bares en los que abunda la comida: «tenía carne, jamón y huevos, fruta del país, vino...» (p. 1077) y la gente sale a las terrazas a tomar copas: «Mari-Carmen tenía un vaso con media combinación delante, y Arturo otro vaso, en el que flotaba hielo y limón» (p. 1212). Tampoco falta el dinero entre la burguesía: «sacó su cartera y con naturalidad escogió unos billetes grandes» (p. 1024). Algo que les permite vestir de manera adecuada: «un traje de gabardina color de paja... Paulina llevaba al cuello un pañuelo de seda verde» (p. 1022) y viajar en primera: «te he sacado un primera porque aunque solo son dos horas, irás más cómoda...» (p. 1024) o en coche cama: «tendría una cama individual para Madrid» (p. 1078).

A su vez, observamos que ha habido una mejora en el transporte, tanto público como privado. Así, los trenes llegan puntuales como se observa en la conversación entre Antonio y el empleado de la estación, el cual se asombra de que pregunte por el tren: «-¿No ha mirado el horario, señor?... ¿Cómo quiere que haya llegado tarde el tren de Villa de Robre, si tiene la entrada a las nueve y media?...» (p. 1053). También empiezan a haber coches americanos, como consecuencia de la apertura económica al exterior. Tal es el caso del que ha comprado Antonio: «sentado al volante del gran coche americano recién adquirido, que no tenía fallos, que devoraba los kilómetros» (p. 1048) o el de Mari-Carmen: «se fijó en un cochecito pequeño, sin capota, aparcado junto a la acera» (p. 1212). Tampoco los exiliados que vuelven a casa lo hacen en barcos de carga, es el momento de viajar en avión: «le costó trabajo reconocer, en aquel hombre de aire importante que bajaba del avión, al muchacho musculoso, de labios duros, que la había besado al marcharse...» (p. 1064).

A pesar de que se siguen alquilando habitaciones: «la madre de Julián alquilaba todas las habitaciones posibles en el piso en que vivían, que era

grande y de renta antigua» (p.1169), empieza ya a ser usual la compra de viviendas, aunque siguen siendo bloques vecinales para las clases menos afortunadas: «por las ventanas de aquellas escaleras se veían ropas tendidas en los enormes patios de mazacote de viviendas y perspectivas del campo. Ropas de colores, remendadas. Sábanas amarillentas, como viejas velas de barco» (p. 1216). La diferencia con las casas de la década anterior era fundamentalmente la limpieza: «los grifos de la cocina brillaban, las paredes olían a pintura reciente, las cortinillas crujían de almidón...» (p. 1217) y el orden: «no le faltaba detalle: su armario de luna, su “coqueta”, su butaquita. Una cuna sobre la cama, un vago olor a polvos de talco...» (p. 1218).

Haciendo una síntesis de los ejemplos hallados en las obras, observamos una evolución respecto a la precariedad económica de posguerra. En primer lugar, tenemos que la miseria española comenzó tras la guerra. Antes de esta, las condiciones económicas permitían vivir de manera más o menos digna. Durante el conflicto, la situación comenzó a volverse más delicada, siempre dentro de la península, pues como hemos podido comprobar tras la lectura de *La isla y los demonios*, en las islas no se notaron tanto los efectos de la contienda. En la década de los cuarenta, la situación era más que complicada; solo durante los años cincuenta comenzó a paliarse la pobreza mencionada.

En segundo lugar, cabe mencionar que la política intervencionista de carácter autárquico no solucionó el problema. El racionamiento provocó mayor endeudamiento en la población que debía conseguir lo necesario para subsistir de manera ilegal, lo cual favorecía el aumento de precios y acrecentaba las dificultades para conseguir bienes de primera necesidad, tales como alimentos, ropa, medicinas...

Finalmente, a partir de la década de los cincuenta el auge de la burguesía palió, de alguna manera, la precariedad que existía. No obstante, la

diferencia de clases sociales era todavía bastante evidente, como se desprende de las palabras de Julián:

- Todo esto se va a acabar. Te juro que el sábado se acaba.
- Julián estaba vuelto hacia ella y la miraba con sus ojos amarillos.
- ¿Qué es lo que se acaba?
- Esto... las duchas sobre los retretes. La maldita pobreza. Las risas de esas fulanas con dinero.

(Laforet 1963, 1217)

3.2. La política educativa en el primer franquismo.

Tal como hemos comentado, la educación en la posguerra se caracterizó, en primer lugar, por la primacía de los colegios católicos frente a los públicos, en un afán de legitimar los postulados del Movimiento bajo el amparo de la fe. En segundo lugar, por una educación obligatoria desde los seis a los doce años que no favoreció, en absoluto, la asistencia a la escuela de muchos alumnos que debían trabajar para ayudar a la supervivencia de sus familias. En tercer lugar, por un bachillerato de siete años que difícilmente podían costearse las familias más desfavorecidas. Por último, por una primacía del varón frente a la mujer en oportunidades de acceso a la educación.

Los tópicos mencionados se reflejan, de igual manera que el resto del panorama social del franquismo, en la narrativa de Laforet desde su primera novela.

La coyuntura cultural explicada anteriormente comenzó ya durante la guerra; en *La isla y los demonios* son constantes las referencias²⁵⁰ a los estudios de Marta Camino, aunque siempre en sentido negativo. Da la impresión de que el periodo de enseñanza de la protagonista no es más que

²⁵⁰ Las páginas para las referencias en este epígrafe corresponden a Carmen Laforet, *La insolación* (Barcelona: Destino, 1991).

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

algo que debe realizar pero que no va a servirle para nada en su vida. Ya desde el inicio se observa la necesidad de que un hombre autorice los estudios, así como cuáles son los centros más idóneos para realizarlos, es decir, los colegios religiosos:

Cuando su abuelo murió, José, que era su tutor, le permitió seguir sus cursos de Bachillerato; pero durante dos años no lo hizo oficialmente, sino en un internado de monjas. Le hubiera gustado estar allí, porque se acomodaba con facilidad a todas las circunstancias, si no hubiese sido por aquella opresión de saberse encerrada en un edificio. Más tarde, José, que nunca dejó de vivir en la finca, se casó con una enfermera de Teresa. Esto había sucedido la primavera anterior, y Marta volvió a la casa con el matrimonio, y a sus estudios oficiales.

(Laforet 1991, 14)

A partir de este momento, cada vez que se mencionan, siempre se les nombra de manera peyorativa: «estúpidos estudios» (p. 65), «malditos estudios» (p. 84), «la porquería de los estudios» (p. 99), hasta que por fin se prohíben, pues no tiene sentido que una mujer estudie cuando hay suficientes obligaciones en su casa con las que ocupar su tiempo:

-Ni quieres ni puedes. Desde hoy se acabaron los estudios, las salidas; todas aquí dentro, ¿entiendes? Aquí, con Pino y con tu madre.

Marta a esto opuso una voz ahogada, una vacilante necesidad.

-Tengo que examinarme...

-Te quedas sin exámenes. Y ahora, a tu cuarto, sin cenar. A reírte a tu cuarto.

(Laforet 1991, 100)

En *Nada* Andrea viaja a Barcelona para comenzar sus estudios universitarios tras su paso por un bachillerato en un colegio de monjas que tanto tranquiliza a Angustias (p. 34). A pesar de que su padre ha podido pagar el período de enseñanza media, su ingreso en la universidad refleja el mismo problema con el que se encontraron otros estudiantes españoles de clase media. No le han concedido una beca, tan solo unas pocas matrículas gratuitas, algo que le recrimina su tía:

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

-Sí; tienes una pensión de doscientas pesetas al mes, que en esta época no alcanzará ni para la mitad de tu manutención... ¿No has conseguido una beca para la Universidad?

-No, pero tengo matrículas gratuitas.

-Eso no es mérito tuyo, sino de tu orfandad.

(Laforet 1963, 36)

Esta situación contrasta claramente con la que viven sus amigos bohemios de la calle Moncada. Mientras Andrea estudia con los libros de la biblioteca, Pons no tiene ningún problema para adquirirlos; es más le presta a la muchacha los suyos porque dice que «en casa este año han comprado los textos por partida doble» (p. 139). Iturdiaga pasa su tiempo deambulando por los cabarets de Barcelona y no estudia: «¿cuándo vas a empezar a estudiar para el examen de Estado?» (p. 173).

También encontramos un ejemplo sobre la ruptura que supuso la guerra en los estudios de muchos jóvenes:

Jaime era hijo único y había empezado a estudiar la misma carrera que su padre. La guerra partió por la mitad sus estudios, y cuando concluyó Jaime se había encontrado huérfano y con una fortuna bastante grande. Le faltaban dos cursos para hacerse arquitecto, pero no se había preocupado de seguir estudiando

(Laforet 1963, 172)

Y, obviamente, aparece la opción que se ofrece a las mujeres a las que, aunque puedan acceder al mundo universitario, pocas alternativas les quedan. En una conversación entre Pons y Andrea acerca de lo que hacer cuando finalice la carrera, el muchacho pregunta: «¿no te gustaría más casarte?» (p. 169). Esta interrogación demuestra que no existe ningún cambio de pensamiento en cuanto a los roles de hombres y mujeres.

Otra obra situada en los años cuarenta y que sigue la línea de las anteriores respecto al tipo de estudios es *La insolación*. La única diferencia con las dos mencionadas es el cambio de protagonista. Como sabemos, Martín está legitimado a tener una formación porque es un hombre. Está cursando bachillerato en el momento en que su padre va a recogerlo a casa de sus

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

abuelos: «aquí está estudiando bachillerato. Es buen estudiante» (p. 4) y observamos que la familia debe hacer un esfuerzo económico para que el muchacho estudie: «éste, con la paga de teniente, no le da estudios al chico» (p. 5). Esta situación contrasta con la economía supuestamente boyante de los Corsi, que pueden permitirse profesores particulares, a pesar de que los desaprovechan:

Este invierno cuando me encontré con que nos echaban del Liceo a Carlos y a mí y papá nos puso un profesor en casa, no hice más que reírme del profesor. Carlos me ayudaba. Pero yo tenía remordimientos, ¿comprendes? Yo quiero ser actriz, pero no una actriz cualquiera. Y una actriz debe saber de todo lo importante. Incluso de filosofía... Este invierno ni siquiera hemos aprendido inglés.

(Laforet 1985, 68)

Pero no todos los tipos de enseñanza son idóneos para los hombres, como opina Eugenio cuando la abuela le dice que Martín quiere ser pintor. Debería seguir con la tradición y entrar en el ejército:

–Bueno, pero luego a estudiar. Tienes que ir a la Academia, ¿entiendes? Vas a ser un gran artillero, hombre. Cuando se te ensanche esa espalda, ya verás.

–Martín es un artista -dijo la abuela-, su deseo es llegar a ser un gran pintor. Y tiene talento. Nos lo han dicho muchas veces, no es chochera de viejos. Don Narciso el médico, que es un hombre muy instruido y conocedor de pintura, dice que este niño tiene algo de genial en sus dibujos y que convendría cuidar esa vocación.

–Le vendrá bien el dibujo en la Academia. Porque digo yo que no querrá que su nieto sea un pinta monas, ¿eh, doña María? Eso no es cosa de hombres, ¿eh, don Martín?

(Laforet 1985, 68)

Respecto a las asignaturas que se impartían, hallamos en el texto la alusión a la filosofía, concretamente filosofía tomista leída en versión original, que estudiaba Pepe, el hijo de don Clemente, en su primer año como universitario:

–Estás temblando como un flan, hijo mío. Bueno, vamos a ver, siéntate... Nunca he querido aprender latín y estoy arrepentida. Ese Santo Tomás debe

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

ser muy importante aunque nunca había oído hablar de él hasta que tú me enseñaste ese libro en la playa.

(Laforet 1985, 68)

O al latín que aprendía Martín en su bachillerato: «le impresionaría tu latín» (p. 148). Por lo que se refiere a los idiomas, el francés era también una de las asignaturas curriculares de la época: «Martín no entendió todo lo que ellos decían en francés, pero entendió muchas cosas» (p. 26). Además, se refleja cierto autodidactismo en la conducta de Martín, al afirmar: «y un médico amigo de mi familia, hombre inteligentísimo que me ha hecho leer mucho, siempre ha dicho que en mis dibujos hay verdadera genialidad» (p. 151). La referencia a la lectura aquí citada cobra mayor importancia en el momento en que el protagonista lee a Lorca y comparte sus poesías con sus compañeros de instituto:

Ahora ya sabe Martín los nombres de los poetas de los libros que tiene don Narciso en su casa. Uno de estos poetas es García Lorca, y los chicos del instituto le piden a Martín que copie poesías de García Lorca y las lleve al instituto.

(Laforet 1985, 42)

Este autoaprendizaje podría reflejar, a su vez, el prurito de algunos españoles por acceder a una cultura que no aparecía en los libros de texto de la posguerra.

Recuperando la idea de una educación católica que veíamos al inicio de este epígrafe, advertimos en el texto una observación un tanto irónica de don Carlos referida a la buena educación de los españoles, frente a la anarquía de costumbres de sus hijos:

En cuanto a lo que me dijo de Anita y de lo que la criticaron en el pueblo, no crea usted que no estoy preocupado y que no le agradezco su interés. Este invierno tengo el proyecto de mandarla a un convento. Sí, un convento en Ávila o en Toledo o en cualquiera de esas hermosas ciudades castellanas me ayudará a sujetar a esa loquilla. Nada, nada, Anita al convento y Carlos a los frailes.

(Laforet 1985, 49).

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

Entre finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta comienzan su acción los cuentos y las novelas cortas. En ellas volvemos a encontrar diferencias entre la época anterior a la guerra y los años siguientes. Así Rosa, en *El piano*, recuerda que, durante su infancia, no había diferencias de educación: «no había clases sociales ni diferencias de educación» (p. 799), mientras que posteriormente la existencia de escuelas segregadas era usual, como comprobamos en *En la edad del pato*: «en clase todas éramos señoritas y un apellido detrás» (p. 293). También en *Al volver la esquina* Soli acude a una escuela con solo niñas: «la maestra hizo una revisión y miró la cabeza a todas las niñas» (p. 85), aunque la intención de su padre era llevarla «a un colegio de monjas» (p. 82) si recibía una beca, pues estos centros eran privados.

Por otra parte, se nos describen distintos tipos de instrucción recibida, dependiendo, muchas veces, del nivel social de los protagonistas. La voz del narrador de *El veraneo* afirma que «incluso se cuidaba bastante su instrucción» (p.272) al poner en contraste la vida en el pueblo donde la protagonista es maestra y el pueblecito marinero cercano. En *En la edad del pato* las alumnas de las clases sociales más favorecidas estudian matemáticas, física, química y latín: «se nos ocurrían entre clase y clase, para olvidar los apuros de los problemas de Matemáticas y los ejercicios de Latín» (p. 293), mientras que en *El piano* se habla de autodidactismo: «se había venido a la capital, sin más preparación que una cultura adquirida heroicamente, casi en soledad, en horas interminables de lectura y proyectos» (p. 802). O de trabajo infantil «los primitivos chiquillos favorecidos con sus caramelos, eran ya talluditos. Algunos hasta trabajaban» (p. 799), lo que nos da a entender que no seguían estudiando bachillerato, que puede que incluso antes de los doce años acabaran la escuela. En cambio, Luis, el hijo pequeño de *El último verano*, es el único de sus hermanos que ha podido estudiar en el instituto gracias a los

esfuerzos de toda la familia: «te advierto que voy a ir yo mismo al Instituto a enterarme, si no vienen pronto esas notas» (p. 717).

Además, numerosos personajes, la mayoría masculinos, realizan ya en esta época estudios universitarios. En *Un matrimonio* se nos dice de Pedro que «había sido campeón de saltos con pértiga en su equipo universitario» (p. 322), en *El piano* Rafael encuentra a Rosa «convertida en universitaria», Carolina renuncia a su carrera de medicina debido a una «súbita e inesperada necesidad de consagrarse a los pobres» (p. 837) y su sobrina Asunción afirma: «quiero terminar la carrera» (p. 865).

En la misma línea sigue *La mujer nueva* en la que todos los personajes han tenido una carrera universitaria, prueba de que estamos hablando de una nueva clase social, la burguesía. Así, Antonio es abogado (p. 1028) como su padre; Eulogio, ingeniero industrial (p. 1037); Pepe Vados, ingeniero y después, sacerdote (p. 1040); Joaquín es médico; el padre de Paulina, ingeniero de minas; Paulina estudió ciencias exactas (p. 1083), Luis es militar de carrera (p. 1121), mientras que Eugenio en *La insolación* es un simple «militar de cuchara» (p. 124) como prueba de la distinción entre clases sociales que provocaba también una educación diferenciada. No falta tampoco la figura del aprendiz, muestra de la existencia de una especie de formación profesional para todos aquellos que no seguían con sus estudios tras la escolarización obligatoria: «había visto el cartelito «Se necesita aprendiz», colocado en la ventana del sótano y sin pensarlo dos veces se había metido a saludar y a hablar con el gordo dueño del taller» (p. 1160).

Como hemos podido comprobar en las líneas anteriores, el enfoque educativo no experimentó demasiados cambios a lo largo de dos décadas. El hombre era el que, usualmente, seguía estudios universitarios, mientras que la mujer realizaba una enseñanza obligatoria y, a veces, llegaba a cursar

bachillerato, pero pensando que su futuro estaba en el matrimonio. Asimismo, las escuelas segregadas eran las que normalmente existían.

Tampoco las oportunidades en cuanto a escolarización eran las mismas para todos. Si el poder adquisitivo de la familia era bajo, los hijos difícilmente podían seguir con un bachillerato por lo que su incorporación al mercado laboral era bastante precoz. Con la mejora de la economía a partir de los años 50 y de la reforma del bachillerato, las oportunidades de acceso a estudios medios se ampliaron a las clases menos pudientes.

3.3. El papel de la mujer durante los años cuarenta y cincuenta.

A lo largo de las décadas de los cuarenta y cincuenta la mujer no contó con ningún derecho. Era una prolongación del varón. Por tanto, no es de extrañar que la característica principal que se trasluce en la narrativa laforetiana respecto a las mujeres sea el reflejo de su ausencia de libertad, anhelo expresado por Marta Camino, a pesar de que sabe que es imposible debido, en especial, a su condición de mujer: «yo también me marcharía si fuera un hombre» (p. 388).

Así pues, la mujer debe ser, en primer lugar una esposa fiel, pues al matrimonio es a lo único que debe aspirar, como opina Angustias en *Nada*:

-¿Según tú, una mujer, si no puede casarse, no tiene más remedio que entrar en un convento?

-No es esta mi idea.

(Se removió inquieta.)

-Pero es verdad que sólo hay dos caminos para la mujer. Dos únicos caminos honrosos...

(Laforet 1963, 98)

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

No está bien visto que una mujer quede sola, como dice el padre de Paulina: «nada en el mundo me da tanto miedo como las solteras» (p. 1071). Esta opinión está tan arraigada en la sociedad que también los hombres consideran que su deber es contraer matrimonio: «entonces buscaría una muchacha guapa y rica para casarse y sentaría la cabeza» (p. 331), sabiendo que este hecho es lo único que quiere una mujer: «ella se sentía colmada ya. Lo pensó aquella mañana al ver dormir a Rafael, a su lado, en la amanecida» (p. 804). Es lo que ansía, desde que es muy joven, como afirma la voz del narrador en *En la edad del pato*:

Con tantos rasgos de carácter que nos separaban, solíamos tener la aspiración común de agradar y fascinar al misterioso mundo de los hombres, sobre todo de los que vestían uniforme militar, o de cualquier clase que fuera, y también calculábamos, para el futuro, el número de hijos que deseábamos tener, cosa, desde luego, más concreta en nuestra imaginación que el tipo de caballerete embutido en el uniforme, o en la modesta chaqueta de paisano, que sucumbiría a nuestras gracias sin par, antes que transcurriese mucho tiempo.

(Laforet 1963, 295)

Ante esta afirmación, es lógico suponer que muchas mujeres se casaban sin pensar demasiado con quién lo hacían, bien por deseo de escapar de sus casas, bien llevadas por el consejo de familiares que habían medio organizado el matrimonio. Así, Rosamunda afirma: «me casé sin saber lo que hacía, con un hombre brutal, sórdido y celoso» (p. 307). También Pino piensa, a veces, que su vida de casada no era lo que ella creía que debía de ser:

No sabía bien lo que esperaba ella al casarse con un hombre como José, estirado, y con fama de rico. Pero algo, un bienestar que no tenía, sí que había esperado. Aunque a veces al pasar por las calles de la ciudad en el gran automóvil nuevo sentía como un ramalazo de orgullo por su matrimonio, la mayoría de las veces se lamentaba por aquella boda que había sido como una trampa para su juventud.

(Laforet 1963, 397)

De esta manera, la mujer se convierte en un objeto, posesión del hombre, que se cree con derecho legítimo a convertirse en su protector, como

afirma Martín en *Al volver la esquina*: «las mujeres –dije yo–. Necesitan ser protegidas» (p. 153). O como hace Gerardo con Andrea: «no, eso sí que no, niña... Hoy te acompaño yo a tu casa... En serio, Andrea, si fuese tu padre no te dejaría tan suelta» (p. 111). Hombre que tiene el deber de mantener no solo a su mujer: «tiene cierta razón en no querer que me case con Rosendo, porque el pobre Rosendo no gana para mantenerme y yo tendría que seguir trabajando...» (p. 1191), sino a los numerosos hijos del matrimonio: «pues vamos tirando, con siete chiquillos a cargo de uno y pocos posibles...» (p. 776). Y, mientras, la mujer debe ceder en todo y adaptarse a los gustos de su marido. En *El último verano*, María Pilar va a la iglesia «por verte y por acostumbrarme, porque cuando nos casemos me tendré que volver beata yo también» (p. 715). La abuela aconseja a Gloria que hay que ser completamente sumisa: «¿por qué le contestas tú y le enredas en esas discusiones? ¡Ay!, ¡ay! ¿No sabes que con los hombres hay que ceder siempre?» (p. 222).

Bajo este prisma, los malos tratos están legitimados. Las palizas de Juan a Gloria son continuas en *Nada*: «la otra noche me pegó Juan» (p. 102), «en seguida me di cuenta de que era Gloria la que gritaba y de que Juan le debería estar pegando una paliza bárbara» (p. 120), «Juan se abalanzó sobre ella para darle una paliza» (p. 180), «Juan le seguía pegando a Gloria» (p. 254). Mercedes en *La llamada* abandona a su marido por las palizas continuas:

Usted, doña Eloísa, me lo dijo... «Si algún día no puedes aguantar a ese monstruo, escápate, ven a mis brazos. Yo te ayudaré, y yo te protegeré...»
Todos estos años he vivido pensando en esas palabras. Aquí me tiene.
(Laforet 1963, 658)

Martín descubre los golpes que Díaz ha propinado a Zoila: «me descubrió su cuerpo para que yo, horrorizado, pudiese ver las marcas de los golpes que le había propinado Díaz. Era una salvajada. Puñetazos, patadas...» (p. 133). El padre de Paulina también «era grosero con su madre, a la que había llegado a golpear cuando le hacía reproches por celos» (p. 1060). No

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

solo encontramos ejemplos de violencia machista física, sino también aparece el maltrato psicológico. Por ejemplo, José amenaza continuamente con el encierro en la casa: «pues casarse conmigo es vivir aquí, ¿entiendes? Aquí. Con Teresa» (p. 399), «harta de vivir aquí, harta de que no me hagas caso, harta de que tú recibas a tus parientes y a mí no me dejes ir a ver a mi madre...» (p. 451). Y ejerce su autoridad sobre toda la familia: «tú debieras vigilar a las mujeres de tu casa, como yo a las de la mía, con mano firme» (p. 417). De hecho, su vigilancia llega hasta a las relaciones que surgen entre los personajes:

José siguió a su tía con una mirada desvaída. Luego se volvió a su mujer.

–¿Qué te estuvo diciendo? ¿Qué hacíais arriba?

–¡Déjame, niño!... No me estuvo diciendo nada...

Se soltó del brazo de su marido y corrió a la puerta para recibir las visitas.

(Laforet 1963, 424)

Además, esta preeminencia del hombre sobre la mujer se observa en la necesidad de que el marido eduque a su esposa, para que cumpla con su deber de buena esposa. Así, Luis en *El viaje divertido* «quería educarla y dotarla de cierto refinamiento en las costumbres» (p. 977), puesto que la mujer no cuenta con suficiente entendimiento para valerse por sí misma, como afirma Román: «no te metas en lo que no puedes comprender, mujer... No sabrías entenderme si te explicara mis acciones» (p. 88). De igual modo, en *La insolación* se la manda callar varias veces, con un tono que va *in crescendo*. Se empieza de manera cariñosa: «calle, criatura, calle. Deje que hablemos los hombres» (p. 5); se continúa con una crítica al comportamiento de las mujeres: «usted calle, hija, calle. A usted este asunto no le interesa. Jozú, jozú, está el mundo bueno con las mujeres de ahora» (p. 6); se finaliza con brusquedad: «¡Basta! He dicho que usted se calla. ¡Las mujeres a callar!» (p. 6).

En segundo lugar, la mujer debe ser una perfecta ama de casa, tal como opina don Carlos en *La insolación*:

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

- Sí, teniente Soto, sí. Usted ya sabe lo que pasa cuando un hombre se queda viudo. La casa está fría, desahogada, no hay verdadero calor de hogar, no hay ese orden, esa paz... Siento mucho que no esté en casa su encantadora esposa, me hubiera gustado saludarla.

(Laforet 1963, 49)

Vemos en *La muerta* que las hijas, tal como había hecho su madre anteriormente: «él había estado orgulloso de ella, pues era limpia y ordenada como ninguna» (p. 268), realizan las labores domésticas:

Sin embargo, era indudable que las hijas ya no discutían. Era indudable que en vez de dejar las cosas por hacer, pretextando cada una que aquel trabajo urgente le pertenecía a la otra, en vez de eso, se repartían sus labores, y la casa marchaba mejor.

(Laforet 1963, 269)

En *La llamada*, Mercedes se encarga de cocinar: «desaparecía en la cocina en busca de unos alimentos que deberían llevarse al padre» (p. 652), Lolita y doña Eloísa cosen todos los días: «tienes que perdonarme que te haya ayudado hoy tan poco en la costura...» (p. 671). Andrea debe preparar la merienda a sus amigos de la calle Moncada: «si Andrea tiene la bondad de hacernos unos bocadillos con el pan y el jamón que encontrará escondido detrás de la puerta...» (p. 143). Y sobre las faenas de baldeo en la casa se afirma:

¡Bien, Andrea! Veo que estás hecha una mujercita... Me gusta pensar que tengo una sobrina que cuando se case sabrá hacer feliz a un hombre. Tu marido no tendrá que zurcirse él mismo sus calcetines, ni darle de comer a sus críos, ¿verdad?

(Laforet 1963, 178)

La ironía de Román refleja, a su vez, la despreocupación del hombre acerca del cuidado de sus hijos, de los que se desentienden totalmente: «no puedo imaginarme a Elisa como no sea con un niño cogido en su brazo y otro colgando de sus faldas...» (p. 1008), a pesar de que se permiten dar consejos sobre su crianza: «a los niños se les educa. No saques al pequeño de su cuna más que a sus horas» (p. 966). Podemos reforzar esta opinión con la

afirmación del padre de Martín que aclara que el cuidado de los niños no es propio de hombres: «-Adela, coño, no quiero que mi hijo haga de niño. ¿Entiendes?» (p. 60).

En un fragmento de *La mujer nueva* se resume el papel de la buena ama de casa de posguerra:

Pasarse el día haciendo cuentas y pensando en el precio de las lentejas y judías al por mayor. Zurcir, entre golpes de tos, enormes pilas de ropa vieja... y pasarse los domingos en la cocina para preparar una comida que los invitados tenían que alabar muchas veces y repetir constantemente, para que ella pudiese sentir la única satisfacción de la semana...

(Laforet 1963, 1075)

En tercer lugar, tras la figura de la buena esposa y la abnegada ama de casa, habría que hablar de la mujer como responsable de las relaciones extramaritales de su marido, las cuales debe aceptar como parte de su matrimonio. En *La mujer nueva* aparece una afirmación que ratifica lo anteriormente mencionado:

En Antonio no pensaba. No sabía por qué, sólo pensaba en Paulina... quizá sólo pensaba en ella porque desde niña se había acostumbrado a la idea de que son las mujeres las causantes de todo lo malo que sucede. Las mujeres que «hacen pecar» a los hombres.

(Laforet 1963, 1128).

Por tanto, no es de extrañar que «los sacerdotes le aconsejaban resignación, resignación, resignación...» (p. 1071) a la madre de Paulina por la actitud de su marido, mientras que a la propia Paulina, en su relación con Antonio, le recomendaban algo totalmente distinto: «el caso de Antonio parecía mucho más grave. Era un doble adulterio. Debía alejarse de Antonio...» (p. 1149).

Por último, aquellas mujeres que trabajaban fuera del hogar, debían dedicarse a oficios propios de su sexo. Tenemos maestras, como Rosa en *El veraneo* o Teresa en *Los emplazados*; secretarias, como Alicia en *Un noviazgo*;

modistas, como María Pilar en *El último verano*; enfermeras en *La isla y los demonios*, *Al volver la esquina* y *Un noviazgo*. Además, distintos tipos de mujeres que buscan su libertad, desfilan por la narrativa de Laforet, como comentaremos en el capítulo quinto, destinado a indagar sobre la ideología de la autora.

Así pues, hemos podido observar que, a pesar de transcurrir casi veinte años en la ambientación temporal de las obras, se describe a una mujer que sea buena esposa, buena ama de casa y buena madre.

3.4. La censura ideológica y moral tras la guerra civil.

Al empezar a hablar de la censura en la España de los años que siguieron a la guerra civil, se ha considerado interesante partir de uno de los pensamientos de Andrea:

Es difícil entenderse con las gentes de otras generaciones aun cuando no quieran imponernos su modo de ver las cosas. Y en estos casos en que quieren hacernos ver con sus ojos, para que resulte medianamente bien el experimento, se necesita gran tacto y sensibilidad en los mayores y admiración en los jóvenes.

(Laforet 1963, 96)

Da la impresión de que la protagonista de *Nada* pretende hacer notar la imposibilidad de pensar por uno mismo en un momento histórico en el que la vida de todos estaba controlada por completo y el hecho de no actuar de manera adecuada a la ideología y a la moral imperante no era aceptado socialmente. En la novela la figura que actúa de censor es Angustias; de hecho, ya en las primeras páginas deja claro cuál es su papel: «quiero decirte que no te dejaré dar un paso sin mi permiso» (p. 35). Este personaje representa el control al que se vio sometida la sociedad española, no tanto en

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

el plano cultural, sino en cuanto a respeto a la moralidad y a la ideología franquista, que estaba respaldada por una iglesia cuyos miembros denotaban gran hipocresía, como veremos más adelante. Es ciertamente clarificador el discurso de Angustias respecto a esta idea:

Ya sé que has hecho parte de tu Bachillerato en un colegio de monjas y que has permanecido allí durante casi toda la guerra. Eso, para mí, es una garantía... Pero... esos dos años junto a tu prima –la familia de tu padre ha sido siempre muy rara–, en el ambiente de un pueblo pequeño, ¿cómo habrían sido? No te negaré, Andrea, que he pasado la noche preocupada por ti, pensando... Es muy difícil la tarea de cuidar de ti, de moldearte en la obediencia... ¿Lo conseguiré? Creo que sí. De ti depende facilitármelo.

(Laforet 1963, 35)

Queda clara, pues, la postura del régimen. Una educación católica y absoluta obediencia por parte de todos los ciudadanos. Y para conseguirlo la existencia de un aparato censor capaz de decidir lo que estaba bien y lo que estaba mal, y una represión que afectaba a todos los ámbitos socioculturales: el pensamiento, las acciones, las actitudes.

Por tanto, es lógico que no fuera correcta la vida nocturna de Gloria, dedicada a partidas de cartas, aunque ese dinero se destinara a la manutención de su familia; y es algo que denuncia Angustias de forma vehemente:

–¡Parece mentira, mamá! ¡Parece mentira! –volvió a gritar Angustias–. Ni siquiera le preguntas dónde ha estado... ¿Te hubiera gustado a ti, que una hija tuya hiciera eso? ¡Tú, mamá, que ni siquiera nos permitías ir a las fiestas en casa de nuestros amigos cuando éramos jóvenes, proteges las escapadas nocturnas de esta infame!

(Laforet 1963, 93)

Y tampoco es coherente con sus ideas que esté de acuerdo con que Andrea vaya sola, porque hay que guardar las apariencias: «eso de andar suelta por ahí como un perro vagabundo... Cuando estés sola en el mundo haz lo que quieras. Pero ahora tienes una familia, un hogar y un nombre» (p. 62).

Además, las alusiones a los castigos divinos son continuas en boca de Angustias. En el episodio de la supuesta desaparición del pañuelo de la primera comunión, pide a su sobrina que jure que lo ha regalado y acto seguido reacciona diciendo: «juras en falso» (p. 78); en la siguiente intervención afirma: «que Dios le perdone si ha dicho una mentira» (p. 78) y poco antes de entrar en el convento dice de su madre: «tu abuela está loca, hija mía, y lo peor es que la veo precipitarse a los abismos del infierno si no se corrige antes de morir» (p. 99).

La salida de escena de Angustias no consigue acabar con la censura moral que se ha mencionado, porque ella no es la única que la refuerza. También Gerardo aconseja a Andrea «no andar suelta y loca y no andar sola con los muchachos» (p.135). Y llega un momento que estas formas de comportarse han calado tan hondo en la mentalidad de Andrea que de manera inconsciente sigue las normas. Sería el ejemplo que observamos al entrar en Santa María del Mar con Pons: «me dejó su sombrero, sonriendo al ver que lo torcía para ponérmelo. Luego entramos» (p. 141).

Sin embargo, no es Andrea la única víctima de esta censura moral. Cabe recordar aquí el episodio del beso entre Marta Camino y Sixto:

Sixto a su lado le pasó el brazo por los hombros; ella levantó la cabeza, y sin saberlo, y sin pensarlo, le ofreció sus labios. Se besaron mucho, muchísimas veces, con una limpia e inocente voluptuosidad. Cuando la barca, abandonada a la corriente, les fue acercando a la playa, los dos tuvieron un sobresalto. Sixto remó de nuevo mar adentro. Sixto estaba más confuso que Marta pensando que pudieran haberlos visto desde la arena.

(Laforet 1963, 496)

Los propios protagonistas temen las posibles repercusiones que pueda tener este inocente beso y se alejan mar adentro. Y no se equivocan: la gran paliza que José propina a su hermana es muestra de ello. Aunque de las palabras de este se desprende que su cólera es debida más al miedo por lo que opine una sociedad tan puritana que a la situación que se describe en el relato:

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

Nos has estado engañando a todos con la porquería de los estudios... A la playa todos los días con ese idiota... Después de enterarme de lo que corre de boca en boca por todas partes he hablado con el padre de Sixto esta tarde... ¡El buen hombre no tiene inconveniente en la boda!... Pero ¿qué te has creído?... ¿Quién te crees que soy yo para reírte de mí?

(Laforet 1963, 507).

Desde nuestra perspectiva actual sería una exageración, pero a inicios de los años cuarenta era una realidad. De hecho, no solo José juzga a su hermana; las primeras en murmurar son las propias amigas de Marta, justificando su hipocresía en las habladurías que de ellas pueda hacer la sociedad: «y lo peor es que después se creen que todas las de la pandilla somos iguales...» (p. 498). La misma doblez en su comportamiento se refleja en Hones, la tía soltera de Marta que tanto cuida las apariencias: «resultaba la misma imagen de la modestia y la compunción metida en su traje negro» (p. 623). En cambio, mantiene una relación sentimental con Pablo, un hombre casado:

Vio una sombra más oscura que las otras, en el lugar donde estaba el banco de cemento. Parecía la sombra de un solo ser. Luego distinguió claramente: Hones estaba sentada en las rodillas de Pablo.

Lo que ellos hacían le hizo perder de un golpe todas sus ideas sobre el pudor y la decencia.

(Laforet 1963, 621)

Otro beso, este entre Eulogio y Paulina, provoca la misma indignación, aunque no la violencia física con que ha sido castigada Marta Camino:

Sonaban unos golpes furiosos, escandalizados en los cristales del compartimento que daban al pasillo. Habían abierto la puerta y una señora gruesa, de aspecto severo, y un joven [...] estaban en aquella puerta, mirándolos. La señora [...] tenía la cara sudorosa, enrojecida por la emoción de haber sorprendido aquel beso.

(Laforet 1963, 1087)

El mismo escándalo produce un beso entre Martín y Anita, ya en el año cincuenta: «la monja está como clavada en el suelo y no contesta a la pregunta

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

que le hace Anita de si desea algo. » (p. 42). Era una vergüenza para la época y se ocultaba hasta en las películas:

No se vio un solo beso en esta película, pero cuando llegaban los momentos en los que el público imaginaba que iba a producirse el corte salvador para ocultar ese instante terrible del beso, un gran rugido, silbidos y hasta llantos de niño se producían en la sala, coreados entusiásticamente por los Corsi y por Martín.

(Laforet 1985, 160)

Diez años después, la situación continuaba igual que en *La insolación*, según explica el propio Martín a Anita:

Digo que un beso, como sabe Anita, es algo totalmente prohibido en nuestra moral social. Hasta en las películas se censuran los besos. En los parques públicos los guardas acechan más a los novios que a los posibles ladrones. Si una pareja cae en la tentación de besarse bajo unas frondas más o menos románticas, lo probable es que aparezca el guardián del jardín armando escándalo, amenazando con la comisaría...

(Laforet 2004, 42)

Lo único que ha cambiado es que se empieza a utilizar la palabra «divorcio», aunque solo se entiende entre personas que no sean españolas, pues en nuestro país todavía los matrimonios son indisolubles: «no quiere que diga que soy divorciada, dice que esto no gusta aquí. Sobre todo dice en una chica tan joven» (p. 73).

Estas conductas tan controladas socialmente y, a la vez tan hipócritas, referidas a la sexualidad encuentran su contrapunto en las referencias que de ellas se narran en los recuerdos de los personajes sobre los tiempos anteriores. Durante la guerra, Gloria recuerda que «había muchas chicas que seguían a sus maridos y a sus novios a todos lados» (p. 54) sin ninguna censura. Paulina y Eulogio inician su vida juntos sin matrimonio previo:

Se habían dado el uno al otro; no hablaban de formalizar legalmente el compromiso, pero los dos sabían que lo harían en cuanto pudiesen. Por lo demás, en aquellos momentos, parecía algo de muy poca importancia el hacerlo o no hacerlo.

(Laforet 1963, 1100)

Paquito y Teresa viven la misma situación en *Los emplazados*:

–¿Aún te sientes enamorado?

Lo había preguntado con una suave chanza, bien segura de la respuesta, y su voz salió apasionada y baja. Paquito cogió una de sus manos y de uno a otro pasó una cálida corriente. Un soplo más del demonio y...

(Laforet 1963, 946)

A pesar de que se está haciendo memoria a la época anterior al franquismo, todas las parejas contraen matrimonio posteriormente, no se admitiría otra solución en novelas escritas en plena posguerra. Así, todos se casan por la iglesia. Paquito y Teresa, el mismo año de inicio de la guerra. «Voy a convidar al cura, para tratar de ese matrimonio, porque yo voy a ser el padrino» afirma el comandante. Gloria y Juan primero se casan en un matrimonio civil: «se enamoró de mí en seguida y nos casamos a los dos días» (p. 57) durante los días en que el ejército republicano se desplazaba por España, pero luego lo hacen por la iglesia: «aún no nos había bendecido el cura, no te olvides» (p. 186). Incluso Paulina y Elogio «se habían casado en guerra, en zona roja, por lo civil...» (p. 1065), un matrimonio sin validez alguna después del conflicto, deciden casarse también por la iglesia: «había decidido aceptar el matrimonio pensando en Miguel» (p. 1342).

Directamente relacionado con la conducta sexual de los españoles se encuentra la homosexualidad. Es un tema de constante referencia en *La insolación*, donde se habla de ella como una enfermedad que hay que curar:

–Soto, la amistad de Martín con ese chico de la finca del inglés no me parece una amistad sana ni conveniente para Martín.

Don Clemente tenía su cara fina y pálida ligeramente inclinada y miraba hacia sus afiladas manos que jugaban con un palillo de dientes sobre el mármol de la mesa.

Eugenio se asombró.

–¡Cómo! ¿Por qué? No creo que haya amistad más sana –se echó a reír–. Gracias a la amistad de esos chicos, mi hijo estos veranos no ha parado de correr por el campo ni de fortalecerse, hombre. Son un poco trastos esos chicos y la Anita lleva mala fama. Pero mire, don Clemente, a mi hijo

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

comprenderá que no le va a perjudicar la reputación acompañar a una chica más o menos ligera de cascos...

Eugenio volvió a reírse, mientras algunos amigos suyos sonreían también y otros le miraban con curiosidad. Al fin, Eugenio se sintió molesto con la sonrisita de don Clemente.

–Usted es un hombre tan sano, tan normal, amigo Soto, que creo que no me entiende siquiera... Escúcheme sin enfadarse. Yo no le estoy diciendo a usted que su hijo no sea sano y normal como usted, le estoy advirtiendo como amigo suyo y como médico, que esa amistad de su hijo con el Carlos Corsi ese, no es conveniente.

(Laforet 1985, 133)

Eugenio está obsesionado con la virilidad de su hijo desde el inicio de la novela; por ejemplo, en el momento en que impide que su hijo le dé un beso antes de acostarse aduce que «los hombres no dan otros besos, es una porcada» (p. 8). Es como una obsesión para él: «es de machos. Lo único que no perdonaría a un hombre es que fuera un blando o un afeminado, coño» (p. 105), «es que precisamente si mi hijo tiene algo bueno es que es un macho de pies a cabeza, coño» (p. 133). Es más, amenaza a su hijo por creer las palabras de don Clemente sobre la supuesta relación de Martín con Carlos:

–¿Dinero, coño? Una bofetada te voy a dar. ¿Qué hiciste anoche en la verbena? Dejarme en ridículo. Eso hiciste, idiota. [...]

–Me han dicho que ibais cogidos de la mano haciendo el ridículo. Ese tipo Carlos y tú, coño. Y eso no me lo vuelven a decir a mí porque... [...]

–¿No lo ves tú mismo idiota? ¿No ves el ridículo de dos hombrones cogidos de la manita como si fuesen niñas?

(Laforet 1985: 134)

La preocupación de Eugenio es proteger su reputación, no tener ningún motivo para avergonzarse por la conducta de su hijo: «cuando él ha dicho esto es que realmente has llamado la atención, de manera que ten cuidado con lo que haces» (p. 136). Hasta tal punto de homofobia se llega en la sociedad de los cuarenta que uno puede llegar a ser encarcelado, como advierte Adela hacia el final de la novela:

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

–Tú verás, nene –decía la voz de Adela–, tú verás si quieres que tu padre mande la Guardia Civil para que te metan en el correccional. Yo, pobre de mí, no quiero más que salvarte. Yo no quiero que tu padre te encuentre aquí porque puede suceder una desgracia. Es que si te encuentra es capaz de presentarse en casa de tu amigo y de matarlo también a él. Ya me ha costado mucho convencer a tu padre de que te dé unas horas para escapar.

(Laforet 1985: 175)

Del fragmento anterior se desprende el nulo respeto por las libertades individuales. Si no se actúa conforme a la moral establecida, se es castigado, aunque solo sea por salvaguardar el honor de la familia, que no puede permitir la existencia de uno de sus miembros que discrepe con las convenciones sociales. Por tanto, no es de extrañar que uno de los personajes de *Al volver la esquina* se niegue a hablar con su padre para explicar el problema que se le ha presentado con su pareja, como se desprende de la siguiente conversación:

Yo creo que has tenido suerte de que ese tipo te haya llevado a casa de Rilcki en vez de a otro lugar cualquiera. Espero que te sirva de escarmiento el susto que te has llevado.

–Pero él aparecerá, me seguirá...

–No aparecerá. Y si más tarde te sigue, es cosa tuya. Denúnciale a tu familia.

–No puedo porque...

–Buenas noches.

(Laforet 2004, 159)

No obstante, estas normas se ven quebrantadas, a menudo, por personas con una doble moral. Por ejemplo, don Clemente. De una parte, es capaz de levantar tantos bulos en torno a la persona de Martín que, incluso, consigue que Eugenio enfurezca: «un día me quito el uniforme y le arreo una paliza al individuo ese que le dejo tuerto, coño. Y a ti, como vuelvas con cuentos, te pongo la cara del revés» (p. 154). De otra, intenta mantener relaciones sexuales con Anita:

–Ven, ven, no seas tontuela... No te me escapes, no te voy a comer. Ven... ¿Por qué no quieres venir hacia los pinos?

Y luego:

–¿Tienes miedo? En la sombra se está mejor. Ven, chatita, ¿no tienes confianza en mí?

Y después Anita le dijo algo en voz muy baja, ininteligible, mientras el hombre intentaba apretarse con ella. Don Clemente, al no poder arrastrarla hacia los

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

pinos, terminó empujándola contra el muro y su sombra se fundió con la sombra de la muchacha. Anita gritó.

(Laforet 1985: 102)

Se trata de una prueba más de la hipocresía de una sociedad que está más preocupada por las apariencias que por un comportamiento digno. Algo que se advierte desde las primeras páginas de la novela: «coño, Adela, eso está resuelto, tenemos que cumplir; todos los compañeros nos han invitado. Después no hará falta invitar más» (p. 7).

La censura no solo afectó a las relaciones personales, sino que, como sabemos, su área de influencia llegó a todos los ámbitos. Por ejemplo, las lecturas destinadas a determinados sectores sociales reflejaban los intereses y las directrices del Movimiento. Tenemos, por ejemplo, que Alicia lee novelas en los ratos libres de su trabajo: «cerró la novela que estaba leyendo y la guardó cuidadosamente en un cajón de su mesa» (p. 737); suponemos que se trata de folletines de escaso valor literario, tan irreales que las protagonistas no podían ser reflejo de la realidad, como explica la voz del narrador en *La isla y los demonios*:

Las mujeres que aparecían en estos libros tenían complicaciones que en nada se parecían a esta novela suya con Sixto, en la que por primera vez, pensó débilmente, se veía envuelta. Todas las muchachas entendían las crudas complicaciones de los libros; mientras las cosas sucedieran en papel impreso les parecían naturales, pero es distinto de la vida. En la vida se comprende menos...

(Laforet 1963, 499)

Es literatura destinada a mujeres, en un intento de controlar su pensamiento e inculcar cuál es su papel en la sociedad de posguerra. De esta manera, se pueden entretener con la lectura «de las crónicas de sociedad» (p. 749) o en alguna «revista ilustrada» (p. 750) para estar informadas sobre las últimas novedades en moda o cosméticos, y poder soñar igual que Alicia en «que ella era aquella novia de ensueño con velo de encaje antiguo y diadema de diamantes» (p. 750). O para saber cómo gustar a los hombres, sin dejar de ser naturales:

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

Y un día Cristina llamó la atención –ella era de las de cara lavada– llegando al Instituto, no sólo con coloretos en las mejillas, sino también en la frente y en la nariz, porque había leído en una revista “muy chic”, que así hay que hacerlo para dar naturalidad al artificio.

(Laforet 1963, 294).

Además de la existencia de este tipo de novela, otro tipo de literatura es la religiosa. En *La niña* aparece un ejemplo que critica abiertamente su escaso valor literario y su proliferación: «no es muy agradable pasarse las horas boca abajo con dolores horribles, y por toda distracción oyendo sermones y leyendo vidas de santos, mal escritas...» (p. 840). Carolina le proporciona, entendemos, otro tipo de lecturas, aunque queda por determinar cuál es su género: «María, le traje la novela, para cuando se mejore...» (p. 841).

Ante esta situación de control ideológico, no es extraño que Laforet ponga en boca de Anita la pregunta «¿hay poesía moderna?» (p. 31). Recordemos el exilio de numerosos escritores tras la guerra civil. Tan solo una concesión, o tal vez un homenaje, a la figura de Lorca al que se nombra como parte de los poetas españoles prohibidos, los que forman parte de los libros de don Narciso, y del que se dice que es la inspiración de la música de posguerra: «en el instituto todo el mundo se pasa las poesías de García Lorca, y resulta que hasta las canciones de moda se inspiran ahora en el Romancero Gitano» (p. 43). O que se haga referencia a libros escondidos:

Marta encontró aquel cajón de embalaje con los libros que habían pertenecido a su padre, y sintió un gran placer de irlos leyendo uno a uno en secreto. Ni a su abuelo, que fiscalizaba cuidadosamente sus lecturas, se atrevió a decirle nada de esto.

(Laforet 1963, 499)

En el aparato censor tenía, además, una importancia elevada el papel de la iglesia. Si bien es cierto que se nos presentan algunos personajes un tanto alejados de la ortodoxia católica, todos cumplen con el deber de asistir a misa:

Mientras tanto, se decía misa en casa de Eulogio... Esto no deja de tener su chiste, porque la familia de Eulogio era conocidamente anticlerical. Al menos,

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

su padre y Mariana, a quien llamaban «la extranjera» por su origen suizo, se habían declarado públicamente enemigos de la iglesia. Eulogio era escéptico... Sin embargo, por cortesía, asistía a las misas que decía José Vados.

(Laforet 1963, 1045)

Mientras que Eulogio lo hace por cortesía hacia su amigo de la infancia, el hijo pequeño de *El último verano*, que presume de ser librepensador ante sus compañeros de instituto, «acudía a misa cada domingo, sintiendo sobre su nuca la mano firma de don Roberto» (p. 699) y en la misma página se compara con «una vieja beata», las únicas personas que, según él, deben acudir a misa. Precisamente esta beatería española es criticada por Mercedes. La protagonista de *La llamada*, a pesar de que entra en la iglesia a pedir ayuda a Dios, afirma:

No me hacen falta beaterías para ser más honrada que nadie, ni para tener más corazón que mis tíos, que me echaron de casa sólo por una tontería de niña, porque yo era artista de corazón, y me tenían envidia...

(Laforet 1963, 674)

Es otra forma de criticar la hipocresía que hemos visto en *La mujer nueva*, donde se reprueba el hecho de que las personas actúen amparadas por la religión, tal como se aprecia en la comparación que realiza Paulina entre su padre y su primer novio:

Si quiso a Víctor y lo admiró fue porque le parecía lo contrario que era don Pedro. Víctor le pareció un hombre refinado, supersensible, bueno, que quería ser comprensivo y no se escudaba en ninguna práctica religiosa. «Todo eso, Paulina... ¿cómo puedes imaginar que sea cierto? ¿Imaginas un diablo con sus cuernecitos, un cielo lleno de viejas beatas tocando el arpa?... No; yo no voy a la iglesia. La iglesia me parece algo viejo y corrompido sin razón de ser.»

(Laforet 1963, 1075)

En cambio, el poder de la Iglesia sobre la sociedad española de posguerra se deja ver en algunos ejemplos en los que sin el consejo, la aprobación o la desautorización de un sacerdote, los personajes no se atreven a actuar. Es el caso de doña Eloísa: «si el padre Jiménez decía que no, pues no... [...] Le obedecería» (p. 670). Y se llega más allá, no explicará nada a sus

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

familiares a no ser que el sacerdote lo decida de esta manera: «sólo lo diré a mi confesor, y si él me lo manda, a vosotros también» (p. 681). Se les debía respeto absoluto no solo dentro de la iglesia sino también en la calle, como muestra el saludo que Martín debe realizar al coincidir con ellos en el bar del pueblo: «Eugenio hizo que su hijo besase la mano de dos sacerdotes y luego se olvidó de él» (p. 13). Además, acudir a misa es obligatorio; aunque no se crea en nada, como el abuelo de Martín, hay que acudir a la iglesia:

Martín no quiere confesar ni comulgar en Navidad y dice a la abuela que tampoco quiere ir a misa y que tampoco cree en nada. El abuelo, que nunca ha ido a misa, se enfada tanto que quiere pegar a Martín con el bastón. Martín va a misa, pero no se confiesa.

(Laforet 1985, 43)

En ningún momento se cuestiona su autoridad, solo se deben acatar sus órdenes. Incluso es tanta su influencia, que su opinión está por encima de todo, si nos fijamos en las palabras del narrador de *La llamada*: «el padre Jiménez tranquilizó mucho más a Luis y a Lolita que el médico» (p. 681).

En los años cincuenta no cesa el control eclesiástico, sino que se acentúa, como recuerda Martín en *Al volver la esquina*:

Su manía eran los curas: el oscurantismo de la sotana, la opresión de la vida mediatizada por la exaltación de los misticismos y seudomisticismos pululantes por todas partes. Apariciones de santos y colas en las iglesias para obtener certificados de buena conducta para los salvoconductos, para el trabajo, para todo. Arrestos en los cuarteles durante el servicio militar por atreverse alguien a dar el paso adelante cuando se ordenaba a aquellos que «no quisieran comulgar» que dieran tal paso. Dominio del confesionario en las familias. Sermones violentos y fanáticos contra los enemigos políticos del régimen, que eran los enemigos de la fe.

(Laforet 2004, 43)

Son los años del Congreso Eucarístico. Es obvio, pues, que la religiosidad experimentara un gran auge y que la Iglesia, unida políticamente al estado, intentara el control de los ciudadanos, argumentando que ideología y fe

Análisis de la obra narrativa de Carmen Laforet

estaban unidas y que su poder era indisoluble, como observamos por las referencias que aparecen en el fragmento anterior acerca de la necesidad de la obtención de certificados avalados por la Iglesia para lograr un trabajo o un permiso de viaje.

Como hemos podido comprobar en este epígrafe, la vigilancia sobre las costumbres morales de la sociedad española de posguerra fue tan férrea que los ciudadanos no entendían ninguna otra forma posible de comportamiento. Si alguno transgredía estas normas, debía ocultarlo para guardar las apariencias en un mundo hipócrita, caracterizado por un recio control eclesiástico y civil.

Capítulo 4: Estética.

Estética.

En este capítulo analizaremos la evolución de la obra de Carmen Laforet, basándonos en las características estéticas presentes en los textos narrativos estudiados anteriormente.

Nuestra intención es la de sintetizar el proceso que atravesaron sus obras a lo largo de su dilatada publicación en el tiempo. Para ello, compararemos sus narraciones con los distintos modelos estéticos de las diferentes promociones literarias de posguerra.

Así pues, comenzaremos desde 1945, con la publicación de *Nada*. La primera obra de Laforet coincide con la estética existencialista de corte tremendista que estaba al uso en España durante los años cuarenta. A continuación hablaremos de *La isla y los demonios* en la que el sentimiento de agobio de la protagonista es manifiesto a lo largo del relato.

Respecto a la narrativa corta que trataremos seguidamente, deberíamos diferenciar entre los cuentos y las novelas cortas. A pesar de que los primeros son anteriores en su composición, ya describen la España subdesarrollada de posguerra. En referencia a las segundas, cabe recordar las palabras de Álvaro Pombo²⁵¹ en el prólogo a *Siete novelas cortas*:

Tanto el tono neorrealista, como lo detallado en ellas muestra una España empequeñecida y sobre todo, dañada. Lo borroso, lo confuso, lo fragmentario, no solo es la realidad española, ni solo las ideas que los españoles de entonces se hacían de sí mismos, sino también el sistema general de los valores, las particularidades de lo que estaba bien y estaba mal, lo que se aceptaba como bueno y como malo en aquella época.

Por tanto, podemos deducir que a lo largo de estas narraciones cortas la autora asume el papel del narrador como aquel que refleja la sociedad de la

²⁵¹ Prólogo a Carmen Laforet, *Siete novelas cortas* (Palencia: Menoscuarto, 2010).

época, aunque sin ánimo de denuncia explícita. Es una postura que se acerca bastante al neorrealismo de principios de la década de los cincuenta, pues su fecha de composición y publicación (1952-1955) coincide con este tipo de estética.

A continuación, nos centraremos en los problemas existenciales que se plantean en *La mujer nueva*, y la necesidad de acudir a la religión para solucionarlos.

Por último, cerraremos este capítulo con las novelas que componen el tercer ciclo literario de Laforet: *La isla y los demonios* y *Al volver la esquina*, que presentan alguna característica de la novela experimental de los años sesenta.

Afirmaba Kronik²⁵² que *Nada* se encuadra en un tipo de literatura de pesimismo y desesperanza, considerando que esta novela es «el grito de una generación que tenía que gritar con la voz ahogada». Por tanto, no sería desacertado partir de esta afirmación para indagar sobre la plasmación en la ficción narrativa de la sensación de asfixia que se respiraba en la posguerra, concretamente en los años que siguen de manera inmediata a la finalización de la guerra.

Así, podemos observar que el sentimiento de ahogo es constante en Andrea desde el inicio del relato. La apariencia de la casa ya indica el agobio que siente la protagonista y que expresa como un mal sueño: «luego me pareció todo una pesadilla» (p. 25). Y no sabemos si «luego» solo se refiere al momento en que llega a la casa de Aribau o a todo el año que transcurre entre esas paredes rodeadas de seres a los que la guerra y sus secuelas han

²⁵² John Kronik, «Nada y el texto asfixiado: proyección de una estética», *Revista Iberoamericana* 47 (1981): 202.

convertido en desgraciados. En el momento de su llegada ya comienza la sensación oprimente con la descripción de las escaleras de acceso:

Con la mano un poco temblorosa di unas monedas al vigilante, y cuando él cerró el portal detrás de mí, con gran temblor de hierro y cristales, comencé a subir muy despacio la escalera, cargada con mi maleta. Todo empezaba a ser extraño a mi imaginación; los estrechos y desgastados escalones de mosaico, iluminados por la luz eléctrica, no tenían cabida en mi recuerdo.

(Laforet 1963, 25)

Andrea llega a Barcelona con la esperanza de la tan ansiada libertad; en cambio, la puerta que se cierra tras ella parece la de una cárcel que la va a privar de su independencia, como reconoce la protagonista al final de la primera parte:

Me di cuenta de que podía soportarlo todo: el frío que calaba mis ropas gastadas, la tristeza de mi absoluta miseria, el sordo horror de aquella casa sucia. Todo menos su autoridad sobre mí. Era aquello lo que me había ahogado al llegar a Barcelona, lo que me había hecho caer en la abulia, lo que mataba mis iniciativas; aquella mirada de Angustias.

(Laforet 1963, 96)

Estas afirmaciones no son más que un reflejo de la situación de la España de posguerra, en la que mientras las privaciones se soportaban, el control de las instituciones provocaba pasividad y desinterés en la sociedad.

No es de extrañar, pues, que Andrea padezca hasta tal punto un «calor sofocante» (p. 26) producido por la atmósfera de la casa que manifieste:

Aquellas gentes, moviéndose o mirándome en un ambiente que la aglomeración de cosas ensombrecía, parecían haberme cargado con todo el calor y el hollín del viaje, de que antes me había olvidado. Además deseaba angustiosamente respirar un sople de aire puro.

(Laforet 1963, 27)

La necesidad de respirar es casi imposible, pues la acumulación de objetos de la que hablamos le quita espacio vital a la protagonista que describe

el lugar donde dormirá como «un túmulo funerario rodeado de dolientes seres –aquella doble fila de sillones destripados–» (p. 29). De ahí esa necesidad imperiosa de intentar abrir una ventana por la que contemplar las estrellas que transmiten serenidad y que se contraponen con el ambiente claustrofóbico del interior de la casa:

Aquel iluminado palpitar de las estrellas me trajo en tropel toda mi ilusión a través de Barcelona, hasta el momento de entrar en este ambiente de gentes y de muebles endiablados. Tenía miedo de meterme en aquella cama parecida a un ataúd. Creo que estuve temblando de indefinibles terrores cuando apagué la vela.

(Laforet 1963, 27)

Y esta falta de espacio vital no es únicamente impresión de Andrea; también Román se refiere a él cuando justifica la pésima convivencia de su familia con los objetos que les rodean: «eso es culpa de las cosas, que están asfixiadas, doloridas, cargadas de tristeza» (p. 46). Pero, a su vez, el personaje es consciente de que no pueden escapar de ese entorno dominante, como demuestra mediante la metáfora de un naufragio:

Aquello es como un barco que se hunde. Nosotros somos las pobres ratas que, al ver el agua, no sabemos qué hacer... Tu madre evitó el peligro antes que nadie marchándose. Dos de tus tías se casaron con el primero que llegó, con tal de huir.

(Laforet 1963, 27)

Tal vez no sea demasiado osado ver en este fragmento la existencia de una España en la que sus habitantes se ven incapaces de actuar debido a la miseria que les rodea, y de unos ciudadanos que huyeron de la situación a través de la emigración.

Aunque no solo esta congoja viene provocada por el ambiente enrarecido de la casa sino también por su pobreza, por la imposibilidad de vivir como sus amigos universitarios, lo que provoca en Andrea otra vez la angustia de sentirse agobiada por la situación que la envuelve:

Yo no tenía dinero para una taza de café. Tampoco lo tenía para pagar el tranvía –si alguna vez podía burlar la vigilancia de Angustias y salía con mi amiga a dar un paseo– ni para comprar castañas calientes a la hora del sol. Y a todo proveía Ena. Esto me arañaba de un modo desagradable la vida.

(Laforet 1963, 27)

No obstante, es difícil para Andrea salir de su situación, de la que es verdaderamente consciente tras la fiesta de Pons. Retoma la idea de un determinismo atávico, presente también en *La familia de Pascual Duarte*,²⁵³ que rige nuestro destino y la agobia cada vez más:

Me parecía que de nada vale correr si siempre ha de irse por el mismo camino, cerrado, de nuestra personalidad. Unos seres nacen para vivir, otros para trabajar, otros para mirar la vida. Yo tenía un pequeño y ruin papel de espectadora. Imposible salirme de él. Imposible libertarme. Una tremenda congoja fue para mí lo único real en aquellos momentos.

(Laforet 1963, 27)

Todos estos agobios existenciales se hacen, asimismo, patentes en el texto a través de una estética feísta, caracterizada por ejemplo, por una animalización de los personajes.

Observamos numerosas referencias a animales o a alguna de sus peculiaridades que muestran el carácter de los personajes o, al menos, la impresión que causa en el resto de actores. Antonia es un ser indescriptible, se afirma de ella que «nunca otra criatura me ha producido impresión más desagradable» (p. 26). Juan gruñe, como ejemplo del hombre mal encarado que es: «oí gruñir a Juan» (p. 27). A la abuela se la compara con una ave, probablemente con una gallina que intenta defender a sus polluelos: «la

²⁵³ Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte* (Barcelona: Destino, 1985): «los mismos cueros tenemos todos los mortales al nacer y sin embargo, cuando vamos creciendo, el destino se complace en variarnos como si fuésemos de cera y en destinarnos por sendas diferentes al mismo fin: la muerte. Hay hombres a quienes se les ordena marchar por el camino de las flores, y hombres a quienes se les manda tirar por el camino de los cardos y de las chumberas. Aquellos gozan de un mirar sereno y al aroma de su felicidad sonríen con la cara del inocente; estos otros sufren del sol violento de la llanura y arrugan el ceño como las alimañas por defenderse. Hay mucha diferencia entre adornarse las carnes con arrebol y colonia, y hacerlo con tatuajes que después nadie ha de borrar ya.»

abuelita se metió en seguida en la riña, aleteando e intentando sujetar a Angustias» (p. 73). De Andrea afirma su tía: «pareces un cuervo sobre mis ojos... Un cuervo que me quisiera heredar en vida» (p. 94), puesto que la percepción de Angustias es que Andrea le está robando su espacio al haber dormido en su habitación. Gloria es una «serpiente maligna» (p. 99) en clara alusión al pasaje bíblico de Adán y Eva, pues es considerada como la persona que ha llevado la ruina a la casa. Repite Angustias el argumento contra Gloria en las páginas siguientes y aprovecha la voz del narrador para ironizar con esta animalización: «la mujer serpiente durmió enroscada en la cama hasta el mediodía, rendida y gimiendo en sueños. Por la noche me enseñó las señales de la paliza que le había dado Juan» (p. 101). Las amigas de Angustias son vistas «como una bandada de cuervos posados en las ramas del árbol del ahorcado» (p. 101), esperando, según leemos en el texto «aquella púdica y bella muerte de Angustias» (p. 101) antes de entrar en el convento. Se continúa refiriéndose a ellas como «pájaros envejecidos y oscuros, con las pechugas palpitantes de haber volado mucho en un trozo de cielo muy pequeño» (p. 102). Incluso la propia Andrea se reconoce con instintos animales en un desvarío producido por el hambre: «algo así como una locura se posesionó de mi bestialidad al sentir tan cerca el latido de aquel cuello de Gloria, que hablaba y hablaba. Ganas de morder en la carne palpitante, masticar. Tragar la buena sangre tibia...» (p. 123). Para Juan, su mujer es un animal que no sabe apreciar su pintura: «¡esta bestia se cree que mi arte es igual que el de un pintor de brocha gorda!» (p. 124) y lo mismo opina sobre Andrea: «no hay zorra como ella... ¡No sirve más que para hacer comedia y para querer humillar a los demás!» (p. 179). Román se burla de la fidelidad que muestra hacia él la madre de Ena al cortarse su pelo para demostrarle su amor: «¿por qué eres como un perro para mí?» (p. 209). La maldad de Román se trasluce a través de su voz: «la voz de Román reptaba como una serpiente, llegando a mí» (p. 228).

También la ausencia de luz favorece el ambiente opresivo en el que Andrea se ahoga. Ya la descripción del recibidor transmite esta sensación:

Lo que estaba delante de mí era un recibidor alumbrado por la única y débil bombilla que quedaba sujeta a uno de los brazos de la lámpara, magnífica y sucia de telarañas, que colgaba del techo, Un fondo oscuro de muebles colocados unos sobre otros como en las mudanzas.

(Laforet 1963, 26)

Solo existe una bombilla, lo que da lugar a la oscuridad que detecta la protagonista en la casa. En el salón, tan solo una vela: «sobre el piano habían colocado una vela» (p. 29). Incluso el gato está «consumido por falta de luz» (p. 33). Las escaleras también están a oscuras: «me alumbraba con su linterna eléctrica desde arriba, porque la escalera sólo se podía encender en la portería» (p. 49).

Cabe decir que la angustia opresiva de Andrea se encuentra unida indisolublemente a la casa de Aribau y a su familia, como afirma la narradora: «los tres pensábamos en nosotros mismos sin salir de los límites estrechos de aquella vida» (p. 79). Tan solo podrá superar su ahogo si se aleja de todo lo experimentado en Barcelona.

En cambio, el ahogo que observamos en *La isla y los demonios* se debe a la sensación de sentirse encerrada, sola y desvinculada de la realidad española de la que Marta Camino está separada y de la que solo conoce a través de las noticias que llegan de la guerra a las islas, de donde ansía marcharse, como se afirma tras una conversación con el abuelo sobre el padre de Marta:

Había anclado aquí en la isla, y él no estaba hecho para eso. Era un tipo algo bohemio y vagabundo... Por eso seguramente se enfadó con su familia de Madrid. A veces un hombre sale así, y entonces es una desgracia: no puede para en ningún sitio. Siempre tiene ganas de marcharse.

-¿Y una mujer?

El abuelo se echó a reír y le acarició la cabeza.

-No, una mujer no... Nunca oí eso. Iría contra la naturaleza.

Sin embargo, Marta se estaba convenciendo de que, a pesar de todo, algo de vagabunda tenía ella. Siempre soñaba con ver países lejanos. Las sirenas de los barcos le arañaban el corazón.

(Laforet 1963, 368)

Ante esta determinación no asombra que la protagonista entienda la guerra como una oportunidad para salir de las islas; esto se desprende de la breve conversación que mantiene con Chano, el jardinero, acerca de una carta que este ha recibido de su hermano desde el frente:

-¿Te vas a alistar?

Chano enseñó sus dientes blancos.

-Yo por mí sí querría. Pero tengo que engañar a mi madre... ¿Usted sabe? A mí me gustaría ver algo por ahí fuera antes que se termine la guerra.

-Yo también me marcharía si fuera un hombre -Marta estaba pensativa-, y si no hubiera que matar a nadie...

(Laforet 1963, 388)

No obstante, desde el inicio de la novela se nos habla del ahogo de Marta. Ya durante su estancia en el internado el narrador anticipa la angustia de Marta ante la imposibilidad de escapar: «si no hubiese sido por saberse encerrada en un edificio» (p. 368). Tampoco encuentra la alegría que experimenta en el exterior dentro de una casa a la que se alude haciendo que nos fijemos en sus muros, como sinónimo de encarcelamiento: «dentro de los muros de la casa esta placidez y tranquilidad desaparecían» (p. 364). Además, las puertas permanecen cerradas: «la puerta chirrió al abrirse y en el silencio de la noche aquel ruido resultaba estremecedor» (p. 371), «Marta cerró la puerta de la alcoba detrás de ella y al oír que el matrimonio empezaba a discutir se encogió de hombros» (p. 382), «Pino se había cerrado con llave» (p. 415), «ella oyó cómo su hermano daba la vuelta a la llave encerrándola por fuera» (p. 513). Incluso la puerta de su madre, a causa de una enfermedad que le impide reconocer a nadie, queda cerrada para ella:

Precisamente frente a la puerta de ellos se abría otra, triste y misteriosa. Era la del cuarto de Teresa. Marta sintió una ligera angustia de pensar que no podía llamar allí, entrar, despertarla, contarle que aquellas horas de la noche habían

sido muy extrañas, muy insoportables para ella. Esto era un imposible que por primera vez le dolía. Nunca había sentido tantas ganas de echarse a llorar.
(Laforet 1963, 388)

Se siente abandonada y busca en sus parientes hacerse visible, algo que no consigue y que provoca más frustración en ella: «cuando pensaba en la manera como Matilde la había rechazado, hasta tenía ganas de llorar. Nunca se lo diría a sus amigas» (p. 406), «hasta Hones [...] se burlaba de ella un poquito porque, según decía, con sus dieciséis años, no había sido capaz aún de tener un novio» (p. 412). Y esta soledad que siente Marta provocará que se dé cuenta de que está madurando y de que no tiene en quien confiar para escapar de su aislamiento:

Los elegidos de su corazón la habían rechazado. Había soñado encontrar con ellos personas que tuviesen su misma alma. Pero apenas había podido atisbar en sus ojos inquietantes, penas, sabiduría... Ellos, ni habían querido mirarla. Habían rechazado sus manos tendidas y le daban la espalda. Se sentó en la tierra, y dejó que el viento enfriara su cara y su cuerpo. Asustada, vio como a la luz de un relámpago, lo que los padres cariñosos y los buenos maestros, y las amigas tiernas, nos ocultaban siempre: la grande y desolada soledad en que se mueve el hombre.
(Laforet 1963, 411)

No solo Marta siente opresión por no poder escapar de su vida cotidiana; las convenciones sociales provocan, a su vez, en ella un sentimiento de agobio:

Se le quedaron quietas, como en una fotografía, en aquel instante en que pensó que en verdad lo extraordinario y lo irreal eran ellas, sus amigas, su dulce buena fe, su adaptación sin esfuerzo a la felicidad bien regida entre normas inatacables. Esta idea a Marta casi la mareó.
(Laforet 1963, 500)

Y el comportamiento adecuado a la costumbre es el que debe seguir; en caso contrario, el castigo no es únicamente físico, sino que se trata de la

privación total de la libertad que tanto ansía Marta, al más puro estilo lorquiano:²⁵⁴

-Ni quieres ni puedes. Desde hoy se acabaron los estudios, las salidas; todas aquí dentro, ¿entiendes? Aquí, con Pino y con tu madre.

Marta opuso a esto una voz ahogada, una vacilante necesidad.

-Tengo que examinarme...

-Te quedas sin exámenes. Y ahora, a tu cuarto, sin cenar. A réirte a tu cuarto.

(Laforet 1963, 507)

Precisamente su madre, que con su muerte la liberará del encierro, provoca una nueva sensación de ahogo representada por el mismo calor sofocante que siente Andrea el primer día que llega a la casa de su familia:

Se encontró sudando, con la blusa empapada por el cuello. Se desnudó completamente, y la luna parecía quemarle el cuerpo. Tenía colonia en el armario, y se empapó con ella. La habitación se llenó de olor a lavanda hasta casi marear, pero el calor no desaparecía. Las plantas de los pies, por contraste, las tenía heladas... Se metió un traje blanco, limpio, y la tela ligera estaba caliente.

(Laforet 1963, 565)

Sin embargo, tras el entierro, Marta emprenderá viaje a la península. La angustia ha desaparecido por completo y se ha convertido en un recuerdo de lo que sido su vida:

Marta sabía. Las mayores alegrías, las mayores penas que había tenido en su corta vida, las había pasado en soledad. Recordó sus vagabundeos, por las calles de Las Palmas, y sus llantos por cosas de que ellas no tenían idea, y recordó una noche con luna, cuando ella se bañaba sola, en el mar. La soledad no le daba miedo.

(Laforet 1963, 565)

Así pues, a pesar de que en *La isla y los demonios*, se puede observar una angustia existencial por la ausencia de libertad, y una sensación de asfixia que produce la vida opresiva que rodea a la protagonista, la redacción es más

²⁵⁴ Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba* (Madrid: Espasa Calpe, 1997): «en ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Haceros cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo. Mientras, podéis empezar a bordaros el ajuar».

amable que en *Nada*. Parece que se ha dejado atrás la estética tremendista, sin haber abandonado las preocupaciones existenciales.

Respecto a la narrativa breve de Laforet, tanto los cuentos como las novelas cortas, cabe mencionar que estarían más relacionados con la estética neorrealista que con el existencialismo de la década de los cuarenta. A través de estas narraciones existe un intento de reflejar la realidad que circunda a los personajes, de manera que lo que sucede se cuenta a sí mismo,²⁵⁵ como si una cámara de cine grabara las escenas que aparecen. Podríamos añadir que se trata de textos que pretendan convertirse, como afirma Caldevilla²⁵⁶ a propósito del Neorrealismo italiano, «en herramienta de polémica y crítica social de la situación de posguerra». Como comentaremos en el capítulo destinado a la ideología de la autora, hemos advertido que la crítica social está implícita en estas obras de Laforet y que, a pesar de que no hay una explícita propuesta de cambio de la sociedad tal como se observa en la literatura adscrita al realismo social de la década de los cincuenta, sí que se deja entrever un enfoque crítico de la realidad.

De acuerdo con Torres Aguilera,²⁵⁷ la novela neorrealista versa sobre temas generales entre los que se encuentran la injusticia social o el sentimiento de soledad y frustración como consecuencias de la guerra. El punto de vista del autor no existe, es decir, se trata de narraciones testimoniales con las que relatar la cotidianidad de la vida, la mayoría de las veces, de los más desfavorecidos. Este costumbrismo no deja de lado, en alguna de las obras de la narrativa corta de Laforet, el retrato de una burguesía a la que caracteriza de trivial, como explicaremos más adelante.

²⁵⁵ José Enrique Monterde, «Bases estéticas para la definición de Neorrealismo», *Actas del IV Congreso de la A.E.H.C.* (Madrid: Editorial Complutense, 1994), 48.

²⁵⁶ David Caldevilla Domínguez, «Neorrealismo italiano», *FRAME Revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación* 4 (2009): 25.

²⁵⁷ Mercedes Torres Aguilera, «Ética y estética de la prensa y la literatura en el franquismo. Hacia una análisis del modelo literario femenino» (Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, 2003).

La autora, en estas narraciones nos muestra un país que intenta sobrevivir al conflicto civil y a sus consecuencias: la miseria, el hambre y el sufrimiento.

Así pues, y teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado, pasaremos a justificarlo en cada uno de los cuentos y novelas cortas de Laforet, siguiendo el orden establecido en la publicación de *Novelas* de 1963.

La muerta refleja la soledad que siente el señor Paco tras la muerte de su esposa. Después de muchos años de matrimonio y de infinitas enfermedades, María fallece. Sin embargo, su marido siente su presencia en la casa, en la forma en que han cambiado de actitud sus hijas, en la manera de enrollarse la bufanda. María se convierte en un recuerdo que ayuda a apoyar la idea de la mujer como ama de casa perfecta:

Llevaba varios días sintiéndola al entrar en casa, y no podía decir por qué. La recordaba como cuando era joven, y él había estado orgulloso de ella, que era limpia y ordenada como ninguna; con aquel cabello negro anudado en un moño, siempre brillante, y aquellos dientes blanquísimos. Y aquel olor de limpieza, de buenos guisos que tenía su cocina, que ella misma encalaba cada sábado, y aquella tranquilidad, aquel silencio que ella parecía poner dondequiera que entraba...

(Laforet 1963, 268-269)

La desilusión y la abulia se han apoderado de la protagonista de *El veraneo*. La guerra ha acabado con las aspiraciones que muchos jóvenes tenían planeadas. Juan Pablo nunca aprobará las oposiciones y Rosa dejará de soñar con estudios universitarios. Se adaptará a su nuevo modo de vida, como tantos otros españoles:

No, Rosa hace mucho que dejó de creer y confiar en su hermano. Se ha hecho una campesina. Planta patatas en su huerto con sus propias manos, ceba su cerdo y cría gallinas. La vieja que la asistía al principio ha vuelto, claro está, a su servicio. La gente del pueblo la respeta...; pero, para llegar a eso, ¿se imagina lo que ha tenido que sufrir la pobre? Soledad, hambre espiritual, continuas decepciones después de sus esperanzas siempre avivadas...

(Laforet 1963, 279)

El ambiente que se describe en *La fotografía* es el de la miseria de posguerra, con hambre, trabajos continuos para poder conseguir algo de dinero, mortalidad infantil, emigración... En el siguiente fragmento se menciona la impotencia que siente la protagonista ante la ruina en que se ha convertido su vida:

Por las mañanas Leonor puede hacerse la idea de que Sebastián está con ella, como durante aquellos cuatro años maravillosos y terribles que habían pasado juntos, ilusionándose continuamente y continuamente desangrándose hasta quedar exhaustos de tanto esfuerzo inútil y tanta fatalidad.

(Laforet 1963, 286)

En la edad del pato es uno de los cuentos en los que se refleja una clase social menos desfavorecida, que puede permitirse acudir a colegios privados. A pesar de que el tema tratado, las necesidades de la adolescencia, es bastante intemporal, no deja de existir de manera latente una despreocupación por los problemas cotidianos, tal vez representados por el latín y las matemáticas, y un afán de evasión de la realidad, como indicio de la escasa implicación social de la burguesía de la época:

El concurso aquel nos hizo pasar lo menos una semana de diversión. Fue una idea de las que calificábamos de “geniales”. Fue una de las muchas cosas entretenidas que se nos ocurrían entre clase y clase, para olvidar los apuros de los problemas de Matemáticas y los ejercicios de Latín.

(Laforet 1963, 286)

Podemos observar un antibelicismo en *Última noche*. Por la forma en la que es reclutado Paul, entendemos que mediante una leva a nivel nacional y sin ninguna posibilidad de negarse, no es extraño el sentimiento que demuestra el protagonista por querer escapar de una guerra que considera inútil:

¿Te imaginas lo que fueron para mí aquellos meses de invierno, de vida de soldado, en pugna con todos mis principios y mi educación, contra mi formación entera, sin nada amado y fuerte que defender?

(Laforet 1963, 300)

Con *Rosamunda* se retoma el panorama de posguerra. En este cuento la frustración ante una realidad cruel, con abusos y malos tratos sobre la mujer, se intenta paliar mediante la recreación de un mundo de fantasía que tanto tropieza con la verdad de una existencia de la que las mujeres no pueden escapar:

Su verdadero nombre era Felisa; pero, no se sabe por qué, lo aborrecía. En su interior siempre había sido Rosamunda, desde los tiempos de su adolescencia. Aquel Rosamunda se había convertido en la fórmula mágica que la salvaba de la estrechez de su casa, de la monotonía de sus horas; aquel Rosamunda convirtió al novio zafio y colorado en un príncipe de leyenda. Rosamunda era para ella un nombre amado, de calidades exquisitas... Pero ¿para qué explicar al joven tantas cosas?

(Laforet 1963, 307)

Y lo mismo ocurre en *El regreso*. Julián no busca refugio en un mundo de fantasía, sino en el manicomio en el que ha estado ingresado para evitar enfrentarse a una precaria situación económica que es incapaz de afrontar y de la que ansía huir. De nuevo, esa angustia que ha provocado la penuria de la posguerra y que causa remordimientos en un hombre que no ha sabido cuidar de su familia; aunque, tal vez, deberíamos decir que las circunstancias no se lo han permitido:

Ahora volvía curado. Estaba curado desde hacía varios meses. Pero las monjas habían tenido compasión de él y habían permitido que se quedara un poco más... Hasta aquellas Navidades. De pronto se daba cuenta de lo cobarde que había sido al procurar esto.

(Laforet 1963, 318)

Un matrimonio refleja, de nuevo, esa precariedad económica tan característica de los años cuarenta. Sin embargo, no hay frustración, ni angustia en los protagonistas; únicamente una necesidad imperiosa de comer, como prueba de la miseria que lo inunda todo. Tal vez, una pequeña distinción entre clases sociales. Recordemos que Pedro pertenece a la burguesía a la que ha renunciado por amor. El mensaje que recibe de su padre nos

demuestra, claramente, la insolidaridad de las clases sociales más favorecidas con las más necesitadas:

«Arréglate»... Era una orden, una despedida también. Pero ya hacía tiempo que Pedro se arreglaba, desde luego. Ya hacía más de un mes que había escrito la última carta a su familia, explicando su situación angustiosa. Era algo inconcebible pensar en la cara de su padre rompiendo esas cartas y escribiendo aquel telegrama.

(Laforet 1963, 326)

Las apariencias provincianas son el tema sobre el que gira *El aguinaldo*. En este relato sí que aparece una clara distinción entre clases sociales. La burguesía adinerada que se entretiene en comidas familiares y viajes al extranjero, mientras acude en ayuda de la clase baja por costumbre. Aunque en este cuento se inicia ya una estética de existencialismo religioso que analizaremos en *La mujer nueva*, pues Isabel solo se encuentra a sí misma en el momento en que toda su apatía desaparecerá si confía en Dios, tal como hace Manuela, la enferma que reza por toda la humanidad y no se queja de sus cuarenta años de estancia en el hospital:

Ya no veía la miseria del hospital, atenta a sus propias sensaciones. La idea de su yerno –a quien siempre había creído un hombre vulgar– sentándose junto a aquella mujer, escuchándola, preocupándose de su aguinaldo de Navidad, no por tonterías del qué dirán provinciano sino por un impulso de su espíritu, esa idea la reconciliaba con Julio.

(Laforet 1963, 343)

Respecto a las siete novelas cortas, cabe decir, en primer lugar, que todas ellas describen los aspectos que se han mencionado en el capítulo tercero, destinado al análisis de las obras, como características principales de la posguerra española. En segundo lugar, se ha advertido que siguen en la misma línea que los cuentos, es decir, se refleja la vida cotidiana sin que el autor demuestre su opinión más que de manera implícita.

La primera de estas novelas es *La llamada* la cual, tal como se ha mencionado en el epígrafe de la justificación del corpus elegido para nuestro

análisis, da la impresión de ser una primera parte de *Rosamunda*, no solo por el aspecto físico de la protagonista, sino porque la historia es la misma: una mujer que abandona a su familia para luchar por un sueño que no va a ser capaz de cumplir en una sociedad de carácter fuertemente machista; y de telón de fondo la miseria española de los años cuarenta y la beatería de principios de los cincuenta. Además, el viaje de regreso de Matilde a su casa se asemeja bastante al que emprende Rosamunda tras su fracaso artístico. Volvemos a encontrar la frustración del individuo porque su libertad se ha visto coartada por las circunstancias, en concreto, un matrimonio como solución a la autoridad familiar; algo que no producirá felicidad, sino un desengaño mayor:

Doña Eloísa había sentido cariño por Mercedes cuando Mercedes era una criatura encantadora, llena de vida, algo desquiciada. Se acordaba muy bien de que aquella precipitada boda suya con un hombre de aspecto zafio a ella le horrorizó. Sabía que Mercedes iba al matrimonio como lanzando un reto al destino. La misma María Rosa, su nuera, comentó:

–«Menos mal que él parece capaz de dominarla. Pero no me fío mucho de que no se escape con un violinista el día menos pensado.»

(Laforet 1963, 663)

El último verano puede que sea la novela corta más testimonial. Se nos presenta un tema tan general como la posibilidad de ir de vacaciones a San Sebastián antes de que la madre fallezca. A lo largo de la narración observamos las relaciones entre los distintos personajes y la descripción de los problemas, que no dejan de ser frustrantes, que debe salvar cada uno con el fin de conseguir el dinero necesario para el veraneo, pues entienden que es un premio a los sacrificios que la madre siempre ha hecho por ellos, como afirma Lucas:

Comprenderás que si no, ni a Luis, ni a mí, ni a papá se nos hubiera ocurrido lo del veraneo en San Sebastián... Ha sido una buena idea de Luis; porque mamá, la pobre, no había hecho más que sacrificarse por todos; jamás tuvo una distracción...

(Laforet 1963, 705)

La injusticia social y el desengaño son los temas que se describen en *Un noviazgo*. Desde el punto de vista de Alicia, su jefe no merece casarse con ella y, de hecho, rompe el compromiso, porque siempre la ha menospreciado debido a su clase social. El personaje está obsesionada con una vida a la que tuvo que renunciar con la muerte de su padre a quien idealiza: su trabajo, sus parientes, su casa en el campo... Todo fruto de la desilusión que ha provocado un momento histórico de sacrificios continuos, como todas aquellas mujeres que debían encargarse de su familia con la renuncia a formar la suya propia:

He sabido cumplir con mi deber como pocas personas. He salido adelante siempre; cuando has tenido necesidad de una medicina, yo he salido a buscarla; cuando te ha hecho falta un vestido, lo has tenido; tenemos comida en la mesa todos los días... Si todavía crees que soy una mala hija porque no te procuro más comodidades, si crees que es mi deber, me despediré de De Arco sin más explicaciones.

(Laforet 1963, 766)

La desesperación se observa en *El piano*. Una desesperación que comprendemos hacia el final de la novela, cuando se desvela la enfermedad del hijo de la protagonista. De nuevo, la vida cotidiana está caracterizada por la precariedad económica circundante, como parte de la injusticia social, pues esta miseria decidía quién moría y quién vivía:

Aquella era una sentencia de muerte que les ennegrecía el corazón y los volvía locos de angustia.

Era una lucha con la muerte, y era la desesperación de buscar dinero, de pedir adelantos y préstamos para aquella lucha.

(Laforet 1963, 822)

En *La niña*, dos clases sociales contrapuestas. Por una parte, la pequeña Olivia que carece absolutamente de todo; por otra, Carolina, parte de la pequeña burguesía que ayuda a los demás porque de esta manera es feliz; y por último, Lula, representante de la alta burguesía, preocupada por fumar, beber, jugar a cartas o acudir a sesiones de espiritismo, y para quien la niña no es más que otro entretenimiento, como ella misma afirma de forma tan trivial:

–Vestida de hospiciiana, no, señora. La niña lleva el uniforme del Sagrado Corazón, modelo 1925... ¡Ya me parecía a mí muy raro el aire de esta criatura!... En fin, señoras, siéntense ustedes, por favor, y cuéntenme toda la historia. Me estoy divirtiendo mucho...

(Laforet 1963, 893)

La primera parte de *Los emplazados* se inicia con una descripción costumbrista del bautizo de la protagonista, mientras que la segunda, bajo la apariencia del noviazgo de Paquito y Teresa, es una síntesis de los desastres de la guerra:

Pero desde que la guerra había empezado, cuando hubo muertes, pánico y más tarde –aquellos últimos días– lucha... Desde entonces Teresa pensaba en todo menos en el amor. Pensaba en su madre y en su hermana. Supo que su cuñado había desaparecido en los primeros días; sabía que su hermana esperaba el tercer hijo entre aquellas angustias... [...] Había hecho de enfermera y de amortajadora. [...] Estaba empezando a acostumbrarse a que pasaran cosas tremendas a su lado.

(Laforet 1963, 943)

Inseguridad y miedo caracterizan a Elisa. La protagonista de *El viaje divertido* es el modelo de mujer de posguerra. Siempre dependiendo de alguien que la cuide y no estando nunca segura de cumplir adecuadamente con su papel. A su vez, es una víctima más de la guerra: su familia ha sido asesinada, sus bienes, robados y el homicida es uno de sus parientes, hecho no demasiado inusual en aquellos días:

Elisita no había reconocido a ninguno como los hombres de aquella noche...

–No se acuerda...

La verdad es que era muy pequeña entonces y se tardó mucho en hacer una investigación seria.

Ninguno de aquellos criados quiso volver a servir en la familia después de haber sido considerados como sospechosos de un asesinato cometido al amparo del miedo y la angustia de aquellos días de guerra.

(Laforet 1963, 980)

Esta apariencia de crónica cinematográfica que observamos en los cuentos y las novelas cortas nos hace reafirmarnos en la idea de que estamos hablando de neorrealismo, más si advertimos que la práctica totalidad de los

personajes de las narraciones que acabamos de examinar son mujeres y niños, como ocurrió a finales de los cuarenta en el cine italiano.²⁵⁸

La tercera novela de Laforet, *La mujer nueva*, retoma la estética existencial de su primer ciclo literario. Sin embargo, el enfoque es distinto, puesto que la protagonista se apoya en la religión para encontrar sentido a su vida.

Comienza la novela con el aviso de una tormenta, metáfora del conflicto interior de la protagonista:

Un cielo pesado quedaba detrás. Entre el polvo y los guijos de la calle, sembrados de grandes plastas de vaca, sobre los cuales zumbaban ávidas moscas verdes y listadas, se estaba levantando como un deseo de humedad, un ansia de la tormenta próxima.

(Laforet 1963, 1021)

Paulina huye de su casa porque no es feliz, se ahoga entre un marido demasiado ligado a la tierra del que ya no está enamorada y un amante casado con el que no puede compartir su vida. Ante esta situación, se asfixia, como ella misma comunica a Antonio:

¿Por qué será la vida tan complicada, Antonio? ¿Por qué la complicaremos tanto? A veces es imposible vivir con la dureza y la fuerza que uno anhela en la juventud... ¿Por qué existimos así, desgraciados, anhelantes? ¿Por qué no podemos tener felicidad, sino momentos de abandono, de placer y de sombra luego?

(Laforet 1963, 1118)

Y en ese momento de dudas e incertidumbres sobre la existencia del ser humano, siente la presencia de Dios; es más, percibe que su alma se ha unido a Él y en su interior comienza a haber paz y sosiego:

De repente, sintió como una llamarada de felicidad... Mucho más que eso. Lo que sentía no cabe en la estrecha palabra felicidad: Gozo.

²⁵⁸ Sara Velázquez García, «El neorrealismo italiano. Influencia en el cine español de los años cincuenta», *Transfer* VII 1-2 (2012): 162.

Por primera vez en la vida, Paulina supo lo que es el gozo. Algo sin nombre le había ocurrido, le estaba ocurriendo fuera de toda la experiencia de cosas humanas que le hubiesen sucedido en su vida...

(Laforet 1963, 1135)

Sin embargo, el ahogo de Paulina no cesa después de su conversión. Sigue enamorada de Antonio y aunque anhela superar esta situación, las contradicciones son continuas:

La necesitaba, era suya, esta pequeña, cercana y comprensible felicidad humana. Era suya, la había ganado con mucho dolor anticipado...

Después de estas reflexiones tuvo un instante de verse a sí misma como una mujer ajada, dura, anhelante de un placer que tenía mucho de bestial, por mucho adorno que quisiera ponerle. Y era terrible sentirse así después de haber creído merecer hasta la revelación del Cielo.

(Laforet 1963, 1205)

Por lo que no es extraño que afirme que «a momentos se desesperaba» (p. 1265). Pero consigue dominar sus sentimientos, no exenta de dificultades y tentaciones continuas, gracias a la ayuda divina, tal como intenta explicarle a Antonio:

Cuando llegan tus cartas sufro a veces una sacudida y una angustia, sobre todo si las leo... Pero casi siempre las quemo sin leerlas y cada vez tengo más fuerza para hacer esto, porque la gracia de los Sacramentos es un hecho tan real que quedarías asombrado.

(Laforet 1963, 1283)

Y no será hasta el penúltimo capítulo de la novela cuando, desde su soledad y ya segura de su dedicación completa a Dios, comprenda cuál es su destino. Otro final no hubiese sido posible a mediados de los cincuenta:

Su camino de perfección debía de estar marcado por el íntimo despojo de aquellos a los que Dios quiere llenar de luz, pero en apariencia era el más simple y anodino: la realización total, en cuerpo y alma, de su abandonado matrimonio con Eulogio.

(Laforet 1963, 1342)

El tercer ciclo literario de Laforet comienza en 1963 con la publicación de *La insolación*. En esta novela el personaje vuelve a ser un adolescente que

busca encontrarse a sí mismo en un periodo de crecimiento personal y descubrimiento del mundo injusto de los adultos. No obstante, advertimos una pequeña novedad técnica respecto a la estética anterior. Los dos intermedios que separan los veranos en Beniteca se caracterizan por la condensación temporal; si bien es cierto que parece que se trata de un modo de conferir rapidez al relato, puesto que la acción se transmite a través de oraciones enunciativas y verbos en presente, porque los inviernos de Martín no tienen importancia, puesto que en ellos no aprende, no madura; de hecho, en estos dos intervalos no ocurre nada, más que rápidas noticias sobre la vida del personaje, centradas, de nuevo, en la miseria de posguerra.

Así, podemos observar durante el primer intermedio la vida del personaje durante el invierno, resumida en pocas líneas, y común a otros muchachos que intentaban aprobar su bachillerato en unas condiciones tan precarias:

Martín encuentra que hay aire oscuro por todas partes y que tiene frío en los pies cuando estudia bajo la luz de la lámpara. Don Narciso el médico regala a la abuela un producto alemán que llama vitaminas para que lo tome Martín. Don Narciso dice que un pintor ha abierto una escuela de arte y la abuela saca dinero para que Martín aprenda dibujo en esa escuela a la salida del instituto. Martín dibuja, dibuja mucho, pero sobre todo siente hambre.

(Laforet 1985, 42)

En el segundo intermedio se reitera la misma técnica; el invierno de 1942 se relata en unas pocas páginas, porque lo único que interesa es la vida de Martín:

Este año la vida no es oscura. Es una vida muy difícil para todo el mundo y Martín lo sabe, pero la abuela ha vendido el solar. [...] La escuelita de arte sigue funcionando. Martín empieza a pintar al óleo bajo la dirección de su maestro. Se habla de arte abstracto en la escuela y el maestro se enfada. Martín se interesa por el tallado de la madera.

(Laforet 1985, 123)

Llegados a este punto, habría que preguntarse cuál es la función de estos dos paréntesis en una novela en la que el protagonista busca encontrar su propia identidad. A través de ellos, el lector averigua antes que el personaje que el destino de Martín es el arte. Este hecho lo descubre el muchacho en la tercera parte de la novela:

Tengo una vocación de pintor como una catedral. ¿Por qué no lo vas a saber tú? Pensar que hace dos años, cuando llegué a Beniteca, quería ser militar. ¡Qué absurdo! Mi abuela, que es una mujer muy sencilla, pero fina, lista, ¿comprendes?, adivinó que yo sería pintor.

(Laforet 1985, 151)

Para llegar a esta revelación, Martín debe pasar por distintas fases: admiración hacia su padre, sentimiento de soledad y abandono, decepción y angustia. En la primera parte de la novela reniega de su afición y talento en un intento de ser como su padre y conseguir su admiración:

Y Martín aborrecía a su abuela. Toda su alma al descubierto, allí, en aquella mesa. Todos sus sueños. En aquel momento no quería ser pintor, además. En aquel momento quería parecerse a su padre, sólo a su padre.

(Laforet 1985, 5)

La sensación de no encajar en ningún lugar y de sentirse abandonado por todos es visible al final de la segunda parte de la novela, a pesar de intentar a lo largo de esta formar parte de la vida de su padre o de la de sus amigos:

Se quedó solo otra vez, esperando. Tenía metido en los ojos el dibujo de aquella casa que veía enfrente, con sus viejos tejados, su torrecilla, sus ventanas enrejadas [...]. Se sentía terriblemente solo cuando oyó las voces del señor Corsi y de sus amigos. [...] La frivolidad de lo que iba a decirle el señor Corsi le hizo daño al compararla con la amargura que sentía. [...] Aquella noche casi no pudo dormir. Esperó mucho tiempo en la azotea una llamada, un aviso. Esperó bajo una agria luna en cuarto menguante a que los Corsi se acordasen de despedirse de él.

(Laforet 1985, 122)

La sensación de sentirse abandonado por todos se acrecienta tras la paliza que le propina su padre, cuando los Corsi se marchan de excursión sin ni siquiera interesarse por él, y desemboca en la decepción por haber confiado

en la amistad de dos personas tan frívolas. Aunque lo que más llama la atención es el profundo sentimiento de angustia y culpabilidad que demuestra Martín por el comportamiento de su padre hacia él:

Poco a poco se fue haciendo en su cerebro una luz extraña y dolorosa. Comprendió que nunca podría explicar a Eugenio que lo que había visto –y sólo había visto a dos muchachos dormidos en una cama- no tenía nada de vergonzoso, nada de horrible. Pero quizá Eugenio no había pensado más allá de lo que había visto. Quizá esto bastaba en la mentalidad de Eugenio para rechazar a su hijo. Eugenio, que no quería que su hijo le besase, porque los besos le parecían efusiones poco viriles. Quizá tenía razón su padre y él, Martín, era poco hombre.

(Laforet 1985, 176)

La última novela escrita por Carmen Laforet presenta características propias de la novela de los años sesenta. No sabemos si la fecha de composición coincidió con su entrega a la editorial en 1973 o fue redactada años antes, por lo cual no es sencillo adscribirla cronológicamente a un tipo de estética. Lo que sí que se observa en ella son algunos rasgos que comentaremos seguidamente. En cuanto al personaje de *Al volver la esquina*, se percibe que se siente perdido y que anhela comprender quién es y cuál es su misión. El tiempo narrativo no es lineal, pues son constantes las prolepsis y analepsis a lo largo del relato; además, el recurso a la memoria es frecuente para relatar hechos que se asocian con el presente. Si nos fijamos en el espacio, cabe mencionar que es amplio y están representadas en él distintas clases sociales. Por último, y por lo que se refiere a la figura del narrador, observamos la presencia del monólogo interior en algunas intervenciones de Martín. Como ejemplo del uso de esta técnica en la persona narrativa podemos fijarnos en uno de los primeros fragmentos de la novela:

Estoy despierto ahora. ¡Ya no recordaré nada más! No tengo deseos de abrir los ojos. Me duelen al apretarlos. Supongo que estoy en Toledo con la luz de la Fonda Vieja de Toledo rodeándome. Pero no acabo de creer que estoy allí, me siento en mi casa. Hasta sigo percibiendo los olores del parque... Tanto rodar por el mundo para soñar después este regreso. Pero ¿qué mundo he recorrido? Un mundo estrecho: pensiones, casas de huéspedes de Madrid. Despertares de noche en invierno. Cuántas veces me ha sucedido, al timbre

del despertador, levantarme en la oscuridad intentando salir de la cama por el lugar donde está adosada a la pared; o buscar la puerta en la sombra del armario, o confundir el agua de un espejo con la ventana... Tuve muchas veces que esperar, la cabeza entre las manos, a que el bulto de los muebles se parase en su lugar exacto mientras yo, Martín Soto, trataba de recordar por qué escaleras había arrastrado mi maleta en la tarde anterior, buscando el alojamiento nuevo y más barato, y en qué calle, en qué lugar de la ciudad encontrado mi nueva madriguera. Tengo que abrir los ojos y ver la nueva madriguera a donde he llegado hoy. No me fío de mis sensaciones. Me han engañado muchas veces. Por ejemplo, ahora me siendo rígido, los ojos no los puedo abrir.

(Laforet 2004, 4)

En estos recuerdos, como una voz en *off*, ya aparece la sensación de sentirse perdido que experimenta Martín; ese ir de un sitio a otro sin conseguir hallarse a sí mismo ni averiguar cuál es su destino en la vida, como afirma en páginas siguientes:

Y era como si las energías sobrantes, en vez de darme vitalidad, me entorpecieran el cerebro. En otro tiempo había tenido días negros, sobre todo después de una época en que mis locuras sobre aquello de la luz de Toledo y la técnica nueva que quería inventar para pintarla me ponían lo que mi amigo Javier, que era estudiante de medicina, llamaba mi cara de gato esquizofrénico. Él me regalaba vitaminas y en seguida volvía a mi ser.

Entonces no se trataba de días negros. Se trataba de la temporada más gris de mi vida. Aquellas tres semanas desde mi regreso de Alicante hasta la noche toledana yo andaba como embotado, sin fuerzas para salirme de aquella situación de espera y desesperanza al mismo tiempo.

(Laforet 2004, 45)

Para recuperar los recuerdos que ayuden al protagonista en su afán de búsqueda de sí mismo se recurre a la memoria, lo que le permite hablarnos de Beatriz que, finalmente, le proporcionará ese sentido que está intentando hallar:

No. Estas confidencias de Jiménez Din no pertenecen al sobrante de mis recuerdos. Ni por un momento he olvidado ni he querido olvidar estas cosas. Si las mezclo entre estas notas de lo que vuelve a mi memoria después de haber estado encerrado y perdido en ese rincón secreto que la doctora Leutari me ha hecho descubrir, es para explicarme a mí mismo otros olvidos.

(Laforet 2004, 180)

Para encuadrar el espacio se cuenta con el tiempo narrativo; mediante continuas prolepsis y analepsis se van uniendo los distintos marcos narrativos de la novela: Madrid y Toledo con sus calles, Alicante, y Málaga con sus playas y pueblos. En todos estos espacios se entremezclan distintas clases sociales. Tenemos a Soli y a su padre, pertenecientes a una clase social baja; a Asís, parte de la burguesía; a Zoila que forma parte del mundo artístico; a Rilcki y sus amigos del mundo del cine; a don Carolo, como representación de la clase política, en su papel de cónsul, a la marquesa, siempre ausente aunque ampliamente mencionada y a otros personajes de clase obrera más o menos acomodada, como Jiménez Din, o pertenecientes a profesiones liberales, como el doctor Tarro. Todos coinciden en el relato e, incluso, comparten escena:

Recuerdo la colocación de la mesa. A la derecha de don Carolo estaba Froilana, y junto a ella el viejo Pérez; entre éste y el guitarrista la niña, después yo, Anita, Tarro y por fin Zoila, que quedaba a la izquierda de Corsi. Lo recuerdo porque yo tenía ganas de mirar a Zoila y no me era muy fácil.

(Laforet 2004, 112)

A pesar de las novedades técnicas que se aprecian en la última novela de Laforet, sigue existiendo en esta obra un rasgo constante y común a toda la obra narrativa de la autora, esto es, el reflejo de la época de posguerra:

Me veo una noche, en los alrededores de Navidad, mi primera Navidad en Madrid, vagando por la plaza, llena de puestos de figuritas de belenes y de golosinas malas de posguerra, de ruido de pitos y panderetas, de gente llena de frío y bufandas, y yo sin bufanda pero con frío también, las manos en los bolsillos, mirando las luces de algunas ventanas de las buhardillas: mi estudio.

(Laforet 2004, 44)

Para concluir con este capítulo, sería interesante realizar una breve síntesis de las formas estéticas que hemos podido constatar a lo largo del estudio realizado. Las tres primeras novelas comparten una estética existencialista, aunque con algunas diferencias. *Nada* se caracteriza, fundamentalmente, por reflejar la asfixia del personaje con una técnica tremendista, mientras que *La isla y los demonios* y *La mujer nueva* son más

benévolas tanto en el lenguaje como en su enfoque. Sin embargo, también se puede establecer una distinción entre ellas. La primera muestra el ahogo de la protagonista como parte de su aprendizaje; en cambio, la segunda intenta paliar el sentimiento de angustia existencial a través de la religión. Respecto a la narrativa corta, hemos observado que es parte de la estética neorrealista por la visión testimonial de la sociedad que refleja. Por último, aparecen rasgos propios de la novela de los sesenta en *Al volver la esquina*, mientras que en *La insolación* podríamos hablar de un pseudoexistencialismo, puesto que Martín busca el sentido de su vida pero sin la angustia existencial de las novelas largas anteriores.

Capítulo 5: Ideología.

Ideología

Tratar de encuadrar a Carmen Laforet en una ideología determinada es labor complicada. *A priori*, no existen en sus obras vestigios claros acerca de su manera de pensar o de interpretar la realidad que la circunda desde un punto de vista que nos permita adscribirla a un ideario definido. Además, ella misma se define como una «vieja adolescente, curiosa, capaz de mirar siempre con el mismo asombro el mundo en el que vive, pero incapaz de juzgarlo».²⁵⁹

Sabemos que pertenece a la generación de escritores cuya temática se circunscribe a la época de la posguerra; por tanto, será lógico hallar en ella aquel desconcierto que le produjo el conflicto durante su niñez. De hecho, llama la atención la referencia a los juguetes infantiles como algo totalmente necesario para los niños, que han sido castigados por la época²⁶⁰. Algo que desde nuestra perspectiva actual parece una nimiedad:

En este puerto libre del mundo los viajeros se paran con golosa mirada en lo que, más que el pan, es necesario para los pequeños, condenados a la sobriedad por la época desastrosa del mundo...Una muñeca sin cupón de racionamiento.

(Laforet 2008, 91)

También coexistió con la ola de religiosidad de la primera posguerra y el posterior aburguesamiento de nuestra sociedad.²⁶¹ Por consiguiente, partiremos de todas estas premisas para intentar delimitar sus ideas.

Respecto a la época de posguerra, cabe recordar aquí las palabras de Vargas Llosa:²⁶²

¿Sospechaba esa muchacha de veintitantos años que era Carmen Laforet cuando escribió su primera novela que en ella retrataba de manera tan implacable como lúcida una sociedad brutalizada por la falta de libertad, la

²⁵⁹ Carmen Laforet, «Memoria de un profesor», *Caleta* 14 (2008):19.

²⁶⁰ Carmen Laforet, «En el Puerto de la Luz», *Caleta* 14 (2008):91.

²⁶¹ María Dolores de Asís Garrote, *Última hora...* Op. cit., 157.

²⁶² Mario Vargas Llosa, «Dos muchachas», *Caleta* 14 (2008):76.

censura, los prejuicios, la gazmoñería y el aislamiento, y que en la historia de su conmovedora criatura, Andrea, esa niña ingenua a la que en la historia “le roban un beso” y la escandalizan, ejemplificaba un caso de desesperada y heroica resistencia contra la opresión?

(Vargas Llosa 2008, 76)

Probablemente sí, siempre que entendamos que en *Nada* hay una especie de pugna con el mundo que rodea a la protagonista, reflejado este por el microcosmos de la casa de Aribau,²⁶³ además de convertirse en testimonio de una generación que ve a sus predecesores, los que han sido los verdaderos actores de la guerra civil, como personas que viven sin rumbo y sin sentido,²⁶⁴ es decir, para ellos no hay esperanza, ni posibilidad de cambio. Tan solo se han adaptado a la nueva época, sin dejar de echar de menos la anterior, como reflejan las amigas de Angustias en un momento de la obra:

Todas recordaban los viejos tiempos de la casa.
-Tu padre, ¡qué gran señor!, con su barba corrida...
-Tus hermanas, ¡qué traviesas eran!... Señor, señor, lo que ha cambiado tu casa.
-¡Lo que han cambiado los tiempos!
-Sí, los tiempos...

(Laforet 1963, 101)

No debemos olvidar que la posguerra era tal como se describe en la primera novela de Laforet: un ambiente ordinario con caracteres llenos de violencia cuyo único motivo estriba en el menosprecio y la indiferencia.²⁶⁵

En una de las numerosas disputas entre Juan y Gloria, provocada de nuevo por el desprecio que siente Román por todos los que le rodean, observamos que mientras el matrimonio discute el resto de personajes elude intervenir en la discusión:

Román me sonreía y me acarició las mejillas; luego se fue tranquilamente, mientras la discusión entre Gloria y Juan se hacía violentísima. En la puerta

²⁶³ Ana Caballe e Israel Rolón, *Carmen Laforet... Op. cit.*, 179

²⁶⁴ Francisco Ayala, «Testimonio de la nada», *Caleta* 14 (2008):64.

²⁶⁵ Rosa Regás, «Sueño de infancia», *Caleta* 14 (2008):37.

tropezó con la abuelita, que volvía de su misa diaria, y la acarició al pasar. Ella apareció en el comedor, en el instante en que tía Angustias se asomaba, enfadada también, para pedir silencio. [...] La abuelita se quitó el manto negro, suspirando.

Y entró la criada a poner la mesa para el desayuno. Como la noche anterior, esta mujer se llevó detrás toda mi atención.

(Laforet 1963, 39)

Román se va, Angustias pide silencio, la abuelita suspira, la criada sigue con sus tareas y Andrea deja de prestar atención al matrimonio. Es una indiferencia altamente preocupante, si consideramos que los habitantes de la casa de Aribau son un reflejo de la sociedad española de los primeros años cuarenta, puesto que su comportamiento denota un absoluto inmovilismo ante los hechos históricos acaecidos y una gran indiferencia por la vida de sus compatriotas.

A pesar de esto, algunos autores son de la opinión de que no podemos afirmar que haya crítica social en *Nada*, pues no aparece una pretensión de cambio, sino que tan solo es un reflejo del estado de la sociedad barcelonesa de posguerra;²⁶⁶ que Laforet no demuestra preocupación social o ideológica.²⁶⁷ Es claro que en sus novelas es el personaje el que soluciona sus propios conflictos y no la sociedad la que debe cambiar para mejorar. Andrea, Marta Camino y Martín Soto evolucionan psicológicamente y buscan el sentido de su vida en otro ambiente, pero no pueden renunciar a la sociedad en la que viven a pesar de que no está de acuerdo con su manera de ver el mundo. Paulina, tras intentar transgredir las normas sociales establecidas, regresa a cumplir con su deber de madre y esposa. Y lo mismo ocurre con otros personajes de los cuentos y novelas cortas, como mencionaremos en el capítulo siguiente.

No obstante, podemos reconocer en la narrativa laforetiana una crítica implícita a la realidad que vivió en los cuatro aspectos que hemos nombrado

²⁶⁶ Pablo Gil Casado, *La novela...* Op. cit., 114.

²⁶⁷ José Corrales Egea, *La novela...* Op. cit., 39.

con anterioridad en el apartado que se refiere al contexto social de posguerra: la precariedad económica, la política educativa, el papel de la mujer y la existencia de un aparato censor. De todos estos, abundan ejemplos a lo largo de las distintas narraciones.

Aludiendo a la precariedad económica, podemos observar que es una constante en varias obras²⁶⁸. En *La fotografía* aparecen referencias a la hambruna: “Leonor sólo compraba fruta para el niño. Ella pasaba meses sin probarla” (p. 284). Lo mismo ocurre en *Un matrimonio*: «era cierto el aquel apetito devorador que pregonaba. Lo único raro en caso de hambre tan visible era la decidida seriedad con que el muchacho moreno guardaba la vuelta» (p. 325) o en *El regreso*: «sopa acuosa y boniatos era la comida diaria, obsesionante, de la mañana y de la noche en casa de Julián durante todo el invierno aquel» (p. 318).

Y no únicamente en los cuentos encontramos ejemplos de esta precariedad; también en las novelas cortas se hace mención a la carestía de alimentos. En *La llamada* aparece una alusión directa al pan duro de salvado: «un tazón azul y un trozo de pan amarillo, de aquel pan de entonces, que se rompía al caer al suelo» (p. 665), algo que se repite en *La insolación*: «el pan es amarillo y pesado, se rompe al caer al suelo» (p. 42). En otra de las novelas cortas, *La niña*, observamos esta precariedad desde su inicio: «no había comido y se sentía con ganas de intentar una escapada a casa de unas vecinas caritativas» (p. 837).

Pero no solo tenemos referencias a situaciones de falta de alimentos, sino también a todo tipo de carencias a lo largo de las obras, como el acceso a medicamentos: «en aquellos tiempos esta medicina no sólo era costosa, sino

²⁶⁸ Las referencias al texto se han extraído de Carmen Laforet, *Novelas* (Barcelona: Planeta, 1963).

difícil de encontrar» (*El piano*, p. 823), la imposibilidad de adquirir ropa: «como su situación económica era estrechísima, no dando lugar a renovar el guardarropa más que de tarde en tarde, Alicia solía parecer un figurín de la moda más acusada» (*Un noviazgo*, p. 739), la ausencia de muebles: «descubrió qué suave almohada pueden hacer los cabellos ahuecados sobre el suelo y se durmió» (*La niña*, p. 837), «un piso que en aquellos meses de necesidad se había quedado pavorosamente vacío» (*Un matrimonio*, p. 327).

Si nos fijamos a continuación en la política educativa, es elocuente la diferencia entre la educación entre hombres y mujeres. Los primeros realizan estudios superiores: «había sido educado para dirigir prosaicamente la fábrica de quesos y mantequilla que tenía su padre, y cuidar de sus tierras. Tenía un título de ingeniero industrial» (*La mujer nueva*, p. 1037), «me llamo Francisco Gómez Gaya... En la vida civil soy abogado» (*Los emplazados*, p. 926), «sabía que no servía para estudiar, por mucho que sus padres se empeñaran» (*Un matrimonio*, p. 331), «Luis, su marido, un joven médico que buscaba abrirse camino en el pueblo» (*El viaje divertido*, p. 963), «el notario miró de reojo a su cuñado» (*El viaje divertido*, p. 972); en cambio, las protagonistas femeninas no tienen estudios o son muy básicos. De hecho, la única formación tras el bachillerato para una mujer es estudiar Magisterio: «Juan Pablo decidió que estudiara el Magisterio allí, en su propia provincia, al terminar el Bachillerato» (*El veraneo*, p. 278), «de los maestros, sólo queda una jovencilla» (*Los emplazados*, p. 922).

Andrea viaja a Barcelona a estudiar en la universidad, aunque la única garantía de que será una buena mujer es haber estudiado en un colegio de monjas: «ya sé que has hecho parte de tu Bachillerato en un colegio de monjas [...]. Eso, para mí, es una garantía» (*Nada*, p. 34). A Marta Camino su hermano le prohíbe asistir al instituto por haber estado saliendo con un joven durante unas semanas: «te quedas sin exámenes» (*La isla y los demonios*, p. 507).

Si buscamos alguna protagonista con carrera universitaria, debemos remontarnos a la época de la República: «en mayo de 1936, Paulina obtuvo su licenciatura en Ciencias Exactas» (*La mujer nueva*, p. 1083), aunque nunca pudo utilizar su título universitario. Los ejemplos mencionados llenan de sentido la afirmación que aparece en *El piano*: «al menos durante la infancia, no había clases sociales ni diferencias de educación» (p. 799). Pero, en la época franquista, sí había diferencias; una mujer no podía demostrar interés por los estudios, puesto que su único fin era conseguir un marido: «recordó –con una sonrisa– el espanto de su madre ante aquel devorar incansable de libros prestados o conseguidos en bibliotecas. –No te casarás nunca si te conviertes en una rata sabia...» (p. 933). Estos ejemplos que acabamos de ver se hallan en relación directa con el papel de la mujer durante los años de posguerra. De hecho, la abuela de Martín Soto afirma en *La insolación*:

Ella cree que las mujeres sólo²⁶⁹ deben servir para llevar su casa y cuidar a su marido y a sus hijos. Si no tienen marido la cosa es distinta. Siente desconfianza por las mujeres que estudian. El abuelo hizo estudiar a la madre de Martín en una época en que las mujeres no estudiaban. La madre de Martín guardó los diplomas en un cajón. A los treinta años de edad y sin que los estudios le hubieran servido de nada se casó.

(Laforet 1985, 124)

Hemos de recordar que la mayoría de los personajes de la narrativa de Laforet son mujeres, con sus propias características, que luchan por sobrevivir, por ser independientes aun sabiendo que no tienen entidad jurídica propia ni están al mismo nivel que los hombres: Andrea, Marta Camino, Paulina, María, Rosa, Leonor, Carolina, Gloria, Alicia, Claude, Elisa, Ana Corsi... Según Rosevigne,²⁷⁰

Carmen laforet demostró lo que eran las mujeres escribiendo sobre ellas. Mujeres de carne y hueso, mujeres reales con las que creó un extenso gineceo literario al que siempre se deberá acudir cuando alguien quiera saber cuál fue

²⁶⁹ Con tilde en el original.

²⁷⁰ Teresa Rosevigne, «El gineceo: el mundo femenino de Carmen Laforet», *Caleta* 14 (2008):241.

el papel de las mujeres durante el franquismo y cuál fue el papel que se les quiso dar.

(Rosevigne 2008, 241)

Andrea, desde el momento de llegar a casa de sus parientes, es avisada por su tía Angustias de los peligros a los que se enfrenta una mujer que pretende ser independiente: «toda prudencia en la conducta es poca, pues el diablo reviste tentadoras formas... Una joven en Barcelona debe ser como una fortaleza. ¿Me entiendes?» (p. 35). Pero Andrea se rebela ante esta situación y, por ejemplo, establece una relación con Gerardo, modelo de hombre controlador, del hombre que se cree superior, del hombre que se convierte en protector; y con la descripción de este prototipo suponemos cuál se entiende que es uno de los papeles asignados a las mujeres:

Porque entonces era lo suficientemente atontada para no darme cuenta de que aquél era uno de los infinitos hombres que nacen sólo para sementales y junto a una mujer no entienden otra actitud que ésta. Su cerebro y su corazón no llegan a más.

(Laforet 1963, 134).

Marta Camino, en su afán de huida, también busca su independencia como mujer: «me alegro; ahora puedo luchar contra José... Luchar contra José, pero no para casarme con Sixto» (p. 508). Considera la protagonista que la única solución para una mujer no es el matrimonio, tal como opina don Pedro acerca de su hija Paulina: «ésta es feúcha y no se casará –era la obsesión de don Pedro–. De modo que será mejor que estudie algo, para defenderse el día de mañana, si muero yo» (p. 1075), porque, tras la boda, la mujer se ve obligada a dejarlo todo, como recuerda Isabel en *El aguinaldo*:

Margarita, a quien ella había educado para ser libre e independiente como el aire. Margarita, con su carrera universitaria, sus viajes sola al extranjero, su talento indudable de poeta... ¿Indudable? Margarita no había vuelto a escribir en todos aquellos años...

(Laforet 1963, 337)

Otros personajes reflejan distintos modelos de mujeres, aunque todas comparten una característica común, ser parte de su marido:

Tienes derecho a ser feliz. Si encuentras una buena mujer, ¿crees que iba a reprochártelo? No te sería muy difícil. Tu mismo pueblo está plagado de mujeres admirables... Mujeres como a ti te gustan, caseras, sin voluntad ni juicio propio, trabajadoras, calladitas y, sobre todo, madres excelentes
(Laforet 1975, 154).

Así, María, la mujer abnegada que se ha preocupado siempre de su familia, incluso tras su muerte: «la señora María era una santa» (p. 269); Carolina, que ha abandonado todo para casarse con su cuñado y cuidar de sus sobrinos: «entonces fue cuando me decidí a cambiar mis planes y le dije a tu padre que, en bien de vosotros, deberíamos casarnos él y yo» (p. 877); Claude, la madre soltera que debe superar la muerte de Paul y sobrevivir: «allí el pequeño crecerá tostado por la brisa del Mediterráneo. Así lo quiso él...» (p. 298); Gloria, la prostituta que se ha casado y vive en una casa miserable: «donde Gloria estaba echada, sobre una manta, en una cama a la que le faltaba el colchón» (p. 328); Leonor, que saca adelante a su hijo sin su marido: «la falta de dinero era tan agobiadora, que el más mínimo gasto hubiera alterado completamente el presupuesto del mes» (p. 284); Rosamunda o Mercedes, mujeres maltratadas por sus maridos: «era peor esto que las palizas y los gritos de él cuando llegaba borracho» (p. 308), «fue una bofetada de mi marido» (p. 650); doña Eloísa, la que siempre había sido mantenida por alguien: «la yaya tiene suerte. Pertenece a esa generación de mujeres que jamás han hecho nada...» (p.661); Ana Corsi, la mujer liberal y moderna: «Martín, si no te hubieses vuelto tan feo te tomaría por amante este verano, ya tienes estatura para eso» (p.47)²⁷¹.

Respecto a la censura, aparecen también algunas referencias no tanto al control eclesiástico y político de las lecturas, como a la falta de literatura. Por ejemplo, en *El aguinaldo* Isabel le proporciona a una interna del hospital las

²⁷¹ La referencia corresponde a Carmen Laforet, *La insolación* (Barcelona: Plaza y Janés, 1985).

obras de San Juan de la Cruz. Literatura mística del siglo de Oro, época de máximo esplendor de España tanto política como literariamente, a la que, por consiguiente, había que dirigir la mirada. Lo que es más, época de la Contrarreforma, también caracterizada –como la de posguerra– por un cerramiento cultural de fronteras para impedir la llegada de las ideas erasmistas. A su vez, se refleja la misma problemática en la petición que una enferma realiza a Carolina:

Pero usted me demostraría su caridad –y había remarcado la palabra caridad con una profunda ironía– si me trajese algún libro divertido... no es muy agradable pasarse las horas boca abajo con dolores horribles, y por toda distracción oyendo sermones y leyendo vidas de santos, mal escritas...”

(Laforet 1963, 841).

Esta carencia se vuelve a repetir en uno de los artículos que publica en El País en el año 1983: «en España los edificios nuevos de los nuevos institutos, tampoco tienen biblioteca, tampoco tienen libros de consulta para profesores y alumnos». ²⁷² Es curioso que haga referencia al mismo problema con una dilación de treinta años en el tiempo.

El segundo punto que puede ayudarnos a indagar sobre la ideología de Laforet trata sobre la ola de religiosidad que se produjo en España con motivo del Congreso Eucarístico que se celebró en Barcelona en 1952. La misma autora la experimentó, aunque no de manera instantánea, debido a su amistad con Lili Álvarez, y la reflejó en la segunda parte de *La mujer nueva*. ²⁷³ Su periodo de religiosidad duró siete años durante los cuales no logró integrarse en ninguna comunidad, puesto que no pertenecía ideológicamente a ninguna, pues siempre había sido una persona con un carácter más ateo o agnóstico. ²⁷⁴ No solo en la novela citada aparecen referencias a la iglesia, a los sacerdotes o a la beatería española, como comentaremos en el capítulo siguiente. Valgan

²⁷² Carmen Laforet, «Memoria de un profesor», *Caleta* 14 (2008): 21.

²⁷³ Ana Caballé e Israel Rolón, *Carmen Laforet...* Op. cit., 225.

Roberta Johnson, *Carmen Laforet...* Op. cit., 28.

²⁷⁴ Agustín Cerezales, *Carmen Laforet...* Op. cit., 23.

aquí unos ejemplos que reflejan la hipocresía que demuestra el padre de Paulina: «mi padre es de esos señores muy amigo de los curas, muy metido en la iglesia, que organiza procesiones y que luego tiene...amigas...» (p. 1059) y del mismo sacerdote que lo disculpa, porque es un hombre, mientras que «desde el púlpito, describiendo las mangas cortas y las pinturas de labios de las mujeres, parecía temblar de indignación» (p. 1076). O la crítica a ciertas órdenes religiosas, aduciendo «que hacen verdaderas ñoñerías y que bajo esos hábitos de religión acumulan dinero, desprecian la pobreza y adulan a todo aquel que es rico, etcétera...» (p. 1112). La protagonista del relato se muestra duramente crítica con actitudes que no son propias de buenos cristianos, sino de fariseos, tal como se refleja en el siguiente fragmento:

Le desesperaba su hipocresía y su vanidad. El afán que demostraba de ser tenido por bueno, los trémolos en la voz, que a veces le salían al contar una historia edificante, su asistencia a la iglesia, que no le servía para dejar de ser un puerco y el que la obligase a ella a asistir, mientras no permitía que ni Paulina ni su madre vieses –porque no era a propósito para mujeres decentes– cualquiera de los espectáculos que llegaban al pueblo en verano, y en cambio él no dejaba de estar en primera fila cortejando a las artistas.

(Laforet 1963, 1075-1076)

Tenemos la impresión de que las críticas de la autora no van dirigidas tanto al espiritualismo individual, como a la iglesia, según se extrae de un párrafo en *La mujer nueva*: «llegó a ser la excusa de todos los males de la patria, de todos los gamberrismos de los hombres, a los que, según le parecía, no exigía nunca nada; algo viejo, corrompido y malo» (p. 1077). Y también estas críticas se amplían a toda la sociedad, a la que tilda de hipócrita:

Te advierto que jamás ha habido la piedad que hay ahora, y te advierto también que Rafael y yo nos hemos convencido de que es absolutamente antisocial eso de no estar dentro de la Iglesia. No te diré que nos hayamos convertido. Eso es idiota, puesto que estamos bautizados desde que nacimos, pero practicamos públicamente, como la mayoría de nuestros amigos.

(Laforet 1963, 1186)

Podemos hallar, además, la presencia de la figura de una mujer beata en parte de su narrativa. Exceptuando a Carolina que encarna la beatitud en el significado etimológico del término, es decir, encuentra la felicidad con su dedicación a los demás, y a doña Eloísa que ruega a Dios que cuide a Mercedes, el resto de ejemplos son muestras de la misma hipocresía de la que hemos hablado anteriormente. Angustias, mujer de misa diaria, no duda en culpar a su cuñada Gloria del robo de un pañuelo: «¿qué va a decir Andrea? –gritó Angustias–; sé muy bien que lo has robado» (p. 73). Su única preocupación es guardar las apariencias: «hija mía, hay unas calles en las que si una señorita se metiera alguna vez, perdería para siempre su reputación» (p. 62). Doña Matilde es descrita como una vieja avara, usurera y aprovechada: «jamás había hecho cosa alguna que perjudicase a sus intereses económicos» (p. 901). Blanca pasa horas rezando, tantas que incluso sus rodillas supuran pus; se entrega a los demás pero, en cambio, no presta demasiada atención a su hija enferma: «Blanca sí. Blanca había nacido para cuidar a los demás, pero a ella, a Rita, no le daba importancia» (p. 1126).

Respecto al aburguesamiento de la sociedad española a partir de la década de los cincuenta, se puede constatar por el cambio de vida de algunos personajes. Por ejemplo, Rafael y Concha han cambiado de clase social, han pasado de vivir de un sueldo de oficinista a cambiar, incluso, de piso: «y, sin embargo, transformados enteramente. Habían encontrado algún oculto filón para ganar dinero» (p. 1185).

Además, aparecen otros personajes que pertenecen a una burguesía adinerada en varias de sus obras. Algunos, como los amigos *snob* de Andrea que viven en un mundo ajeno en su totalidad a la situación real, dedicados a su pintura y su literatura. Antonio, que no debe preocuparse por trabajar, se ocupa de escribir un libro sin fin: «cenaré por ahí. Necesito un poco de inspiración para mi libro» (p. 1048). La familia de Paquito en *La niña*, solo se divierte, sin

preocuparse de los demás, a los que trata como seres inferiores, sin entendimiento: «acabáramos, Teresa, esta niña no está bien de la cabeza» (p. 892).

Cabe destacar, además, aquí la presencia de criadas que, probablemente, fueron de las personas que emigraron del campo a las ciudades en busca de un futuro mejor. Incluso, en las narraciones ambientadas en la primera posguerra asoman estos personajes en un intento de conservar el estatus burgués al que los distintos caracteres que desfilan en las obras laforetianas no quieren renunciar: Antonia (*Nada*), Vicenta la Majorera (*La isla y los demonios*), las criadas anónimas (*La llamada*, *La mujer nueva*), Juanita (*El último verano*), Luisa (*El piano*), Petra y Teresa (*La niña*), Rufina (*El viaje divertido*), Frufú, Benigna y Ramona (*La insolación*), Pepa (*Al volver la esquina*)...

Otro signo de este aburguesamiento social lo encontramos en algunas referencias a la educación de los hijos de los personajes. Referencias que entran en contradicción entre ellas, tal como vemos en los ejemplos siguientes. En *El viaje divertido* una de las sobrinas de Elisa estudia en un internado de religiosas, como corresponde a la situación social de su familia: «ayer fuimos al internado a ver a tu sobrina, que está espléndida. Las madres se alegraron de verme» (p. 992); existían las escuelas segregadas, como se puede observar en *En la edad del pato*: «en la clase todas éramos señoritas y un apellido detrás» (p. 293). En cambio, en *Al colegio* se describe una escuela mixta: «miramos el jardín del colegio, lleno de hojas de otoño y de niños y niñas con abrigos de colores distintos» (p. 312).

Tras la enumeración de los ejemplos anteriores, deberíamos realizar una síntesis de los aspectos que nos permitan dilucidar la ideología de Laforet, ya que, a pesar de que se suele afirmar que no es crítica en sus obras, nos parece

que podemos aportar algunas razones que están en desacuerdo con esta opinión tan generalizada.

En primer lugar habrá que hacer referencia a la modalización del discurso como muestra de la subjetividad de la autora. En los ejemplos citados en este capítulo, se sirve Laforet de diversos mecanismos, como pueden ser los adjetivos en grado positivo «devorador», «obsesionante», «costosa y difícil», y el superlativo «estrechísima», con un significado negativo. Asimismo, el uso de los adverbios de modo «sólo»²⁷⁵ y «pavorosamente», así como el cuantificador «tan» proporciona al texto una connotación negativa. La misma funcionalidad semántica realizan las figuras literarias de los ejemplos elegidos; los circunloquios referidos al pan «que se rompía al caer al suelo» o «pan amarillo», y la ironía «qué suave almohada pueden hacer los cabellos ahuecados sobre el suelo». Por tanto, a pesar de que no hay una crítica directa acerca de la penuria en época de posguerra, sí se intuye que la autora pretende reprobar la situación a través de su texto. Además, en *La insolación* uno de los protagonistas, Carlos, afirma que «no nos gusta la guerra y al que le guste la guerra lo matamos» (p. 19), haciendo una irónica referencia al mismo antibelicismo que ha mostrado en *Última noche*.

Al analizar los diferentes prototipos de mujeres que han ido apareciendo a lo largo de su obra, observamos que todas comparten un denominador común, desean ser libres pero la sociedad no se lo permite. Sin embargo, siguen con su vida, convirtiéndose en verdaderas heroínas, a pesar de que deben acatar lo establecido por la sociedad.²⁷⁶ Con bastante probabilidad, intenta reflejar los cambios que deberían producirse en una sociedad totalmente machista, aunque la época en la que vivió no tenía cabida para estas ideas. Demasiadas similitudes con la lucha de Laforet en su papel de escritora en un mundo de hombres, de ama de casa que no se tiene por

²⁷⁵ Con tilde en el texto original.

²⁷⁶ Mark Del Mastro, «Psychosocial development and female identity in *La mujer nueva*», *Bulletin of Hispanic studies* 6 (2006): 513.

administradora del hogar y de madre que necesita buscar sosiego como para no detenernos en una simple reflexión: Laforet vivió en una época equivocada. Debido, precisamente, a la atmósfera en la que vivió, afirma García de León²⁷⁷ que «la vemos circulando por la vida con esta trinidad de noes: no escritora, no ama de casa, no personaje público». Estas negaciones, reflejo de los conflictos en el alma de Laforet, que le impiden ser ella misma, la propia autora las intenta explicar en boca de Martín Soto:

No sé si alguna vez tú te has planteado problemas de ataduras religiosas, políticas o familiares, no lo sé. Nunca hemos hablado... Yo me sentí liberado de todo eso como si hubiera roto unas ataduras. [...] Hay dentro de mí una fuerza, te lo juro. Algo que ni tu hermana ni tú sospecháis. Ayer supe que nada podrá detener esta fuerza cuando yo la ponga en marcha. No me podrá atar nada. Necesito una libertad absoluta. Ningún lazo familiar. ¿Oyes bien? Ninguno. Ni ataduras ni patria tampoco. Esa idea de la Patria es forzada, es utópica. Ni ataduras de religión, ni mucho menos sociales. [...] Poder prescindir de todo es tener la fuerza y la base para crear.

(Laforet 1985, 149).

Su personaje se ha liberado de todo y conseguirá crear; en cambio, Laforet es incapaz de ser libre, porque su época la ha atrapado y le ha impedido llegar a conocer otros «mundos a los que ella quería pertenecer» en su afán por aprender de los demás.²⁷⁸ Y se esconderá detrás de vagabundeos en un afán de huir de sus propios demonios.²⁷⁹

Este periodo se caracterizó por tan gran inmovilismo social y cultural que ni siquiera llegará la modernidad que se dio en Europa tras la segunda guerra mundial;²⁸⁰ algo que la propia autora deja reflejado en un fragmento de *La insolación*, como un estereotipo del que es muy difícil huir, como muestra de la nula evolución de nuestro país:

²⁷⁷ María Antonia García de León, «Notas para el análisis de género de una biografía (el enigma de Carmen Laforet)», *Clepsydra* 9 (2010): 184.

²⁷⁸ Marta Cerezales, «Hija de mi madre», *Caleta* 14 (2008): 18.

²⁷⁹ María Dolores De la Fe, «Escala en Cádiz», *Caleta* 14 (2008): 30.

Ana Caballé e Israel Rolón, Carmen Laforet... Op. cit., 21.

²⁸⁰ Nuria Amat, «La escritora y los demonios», *Caleta* 14 (2008): 43.

A Martín se le cayó el alma a los pies el día en que Anita le enseñó una caja vacía de bombones con una «obra de arte» en la tapa, que para los dos Corsi significaba nada menos que la representación de lo más profundo del alma española. La obra de arte era un cromó de una bailarina andaluza con traje de volantes y flor en el moño, taconeando sobre un tablado y con un fondo en el que aparecía la Torre del Oro a un lado y al otro una guitarra.

(Laforet 1985, 37).

Referente a la censura, parece claro que su posición es bastante crítica tras las afirmaciones acerca de la mala literatura o de la carencia de libros o, incluso, sobre la censura moral e ideológica que hemos comentado en el capítulo tercero. Y lo mismo ocurre con la educación, concretamente la de los hijos. Si aceptamos que *Al colegio* retrata el primer día de clase de su hija Marta, la postura de Laforet es clara: prefiere los colegios públicos a los privados, algo que podemos observar a través de la mención de niños y niñas juntos en el patio, sin uniformes. De hecho, en el texto se afirma: «es que yo he escogido un colegio muy lejano para mi niña, ésa es la verdad; un colegio que me gusta mucho, pero que está muy lejos...» (p. 312).

Antes de finalizar este capítulo deberíamos mencionar que es muy difícil adscribir a Laforet a una ideología política. Es cierto que en *La isla y los demonios* se celebra con alegría el final de la guerra:

-Esto es el fin de la guerra... ¡La victoria!

-¿Se acabó la guerra?

-No, aún no... Pero prácticamente... ¡Ha caído Barcelona en poder de los nacionales!

(Laforet 1963, 467)

También Hones critica a la mujer de Pablo aduciendo su perfil político: «y... -bajó la voz- está de parte de los rojos; eso es seguro» (p. 395). Además, Matilde intenta educar a sus parientes insulares en los postulados falangistas: «ahora está con esa idea de meterse en Falange y ayudar a organizar el mundo» (p. 419). Sin embargo, las críticas implícitas que ya hemos mencionado nos impiden adscribirla abiertamente a la ideología franquista. No

obstante, en una carta que le dirige a Sender en 1972²⁸¹ la propia autora afirma: «mi punto de vista político, en cuanto al comunismo se refiere, está clarísimo para ellos desde el primer momento en que nos vimos, lo que no les impide quererme». Se está refiriendo a su amistad con Rafael Alberti y su esposa María Teresa. No obstante, esto tampoco debe convertirse en señal inequívoca de sus ideales políticos, pues en la carta 63 también le señala a Sender que «los Alberti son muy sectarios y la política todo lo ensucia».²⁸²

Más bien habría que hablar de una postura ecléctica en la concepción política de Laforet al menos en lo que se refiere al periodo anterior a la guerra, puesto que abundan los ejemplos sobre el comportamiento incivilizado de ambos bandos. Aparecen en *La insolación* referencias a las dos facciones:

Hay chicos a los que los rojos les mataron a sus padres, y hay chicos que tienen a sus padres en la cárcel o que quedaron huérfanos después de la victoria de los nacionales. A Martín esto no le importa mucho. No le importa nada.

(Laforet 1985, 124)

Y, tras esta afirmación, no aparece ninguna reflexión por parte del personaje. La misma situación acerca de los dos bandos ocurre en *La mujer nueva*; el padre de Paulina es asesinado por los republicanos: «el día primero de agosto fusilaron a don Pedro» (p. 1097), mientras que el padre de Eulogio lo es por los nacionales:

Al entrar los nacionales en Villa de Robre, Miguel Nives fue encarcelado, fue juzgado, y se le encontró culpable de muchos crímenes cometidos en el pueblo en un período en que él era la máxima autoridad, y fue fusilado sin contemplaciones.

(Laforet 1963, 1123)

La propia Paulina es encarcelada como sospechosa de ser republicana:

²⁸¹ Carmen Laforet y Ramón J. Sender, *Puedo contar...* Op. cit., 193.

²⁸² Emilia De Zuleta, «Historia de una amistad: Ramón Sender y Carmen Laforet desde sus exilios», *Olivar* 7 (8) (2006): 150.

Al fin apareció en la cárcel con el niño nacido allí. Andrés Nives buscó pruebas de la absoluta inocencia política de Paulina. Demostró que su padre, un ingeniero de minas, había sido asesinado por los rojos. Aceleró la causa de la vista y salió libre.

(Laforet 1963, 1081)

En *Un noviazgo* el jefe de Alicia se esconde en casa de esta durante la guerra: «quizá fue desde aquellos días, durante la guerra, cuando estuvo escondido en su casa» (p. 761). Y también en *Nada*; durante esta etapa escondieron a un hombre que huía de los republicanos: «había un hombre escondido porque le buscaban para matarle; el jefe de Angustias, don Jerónimo» (p. 52), y en la misma conversación se habla de la situación de Román: «cambió los meses en que estuvo en la checa; allí lo martirizaron; cuando volvió casi no le reconocimos» (p. 53).

Lo explicado anteriormente nos puede llevar a pensar que la propia autora no se decantó por ninguna opción política, sino que, más bien, plasmó en su narrativa la situación que estaba viviendo. No obstante, en el momento en que Laforet se refiere a la época de posguerra las únicas alusiones que encontramos son las referentes a la represión por parte de los vencedores de la guerra. Así, dedica algunas páginas a contar la historia de Damián, un republicano a quien su mujer había escondido en casa del inglés para ocultar que no había muerto durante la guerra: «no puede irse, doña Frufrú. Me lo cogerán. Creen que ha muerto. Pero si lo ve alguien del pueblo...» (p. 109), narración que da pie a que se cuente la existencia de esta situación en otras partes de España:

Martín entonces le contó a Frufrú que durante la guerra, en casa de sus abuelos, habían escondido muchos huidos, pero toda la familia lo sabía y no pasaba nada. [...] Y los pobres no hacían ningún daño. Estaban agradecidos. Y su abuela –dijo Martín–, le había dicho a don Narciso el médico que también estaba dispuesta a esconder al hijo de don Narciso si el hijo de don Narciso aparecía y le buscaban. Y el hijo de don Narciso era un huído parecido al marido de Carmen.

(Laforet 1963, 110)

En *Nada* encontramos dos fragmentos que podrían insinuar el periodo autárquico y el control absoluto del régimen. En una de las conversaciones entre Román y Andrea, podemos leer:

-¿Tú no tienes amigos?
-No -Román me observaba-. Yo no soy hombre de amigos. Ninguno de esta casa necesita amigos. Aquí nos bastamos a nosotros mismos. Ya te convencerás de ello.

(Laforet 1963, 87)

Si entendemos junto con Crespo²⁸³ que la casa representa un microcosmos de la España de posguerra, con esta metáfora se deja patente la intención política de autoabastecimiento, en la que no hay cabida para nadie ni nada que provenga del exterior. Y el personaje de Román no sería más que la representación del poder controlador del estado sobre los ciudadanos, como se puede comprobar en el fragmento siguiente:

Tú no te has dado cuenta siquiera de que yo tengo que saber -de que de hecho sé- todo, absolutamente todo lo que pasa abajo. Todo lo que siente Gloria, todas las ridículas historias de Angustias, todo lo que sufre Juan... ¿Tú no te has dado cuenta de que yo los manejo a todos, de que dispongo de sus nervios, de sus pensamientos...? ¡Si yo te pudiera explicar que a veces estoy a punto de volver loco a Juan!... Pero, ¿tú misma no lo has visto? Tiro de su comprensión, de su cerebro, hasta que casi se rompe. [...] Y a los demás... Y a toda la vida de la casa, sucia como un río revuelto...

(Laforet 1963, 89)

Román es capaz de controlarlo completamente todo, sin que nadie actúe, como se desprende de la última pregunta del fragmento. Andrea lo ve día tras día, pero se mantiene al margen. No actúa. Es tan grande su poder sobre su hermano Juan que este enloquece, más si cabe, después de su muerte. No permite que nadie se acerque a los objetos que fueron de Román; es más, en su delirio amenaza a su esposa con matarla:

Un día me enseñó una navaja grande que, según dijo, llevaba por si tardaba yo media hora más cortarme el cuello... Tú piensas que no se atreverá a hacerlo,

²⁸³ Salvador Crespo Matellán, «Aproximación al personaje...», Op. cit., 139.

pero con un loco así, ¡quién sabe!... Dice que Román se le aparece todas las noches para aconsejarle que la mate...

(Laforet 1963, 256)

Parece un control más allá de la muerte, como si nunca hubiera de haber un final para la situación, tal como se intuye en *Al volver la esquina* en el momento en que se explica el concepto de noche toledana como un «desenfoco de la realidad» (p. 16), un periodo que dura dos noches con un día en medio en el que suceden hechos desagradables y continuados.

Desde su buhardilla Román dirige la vida de los habitantes de la casa, de igual manera que lo hace la censura y la represión en el mundo real de los años cuarenta. Es interesante mencionar en este punto que Román es republicano, da la impresión de que uno de los jefes, por las palabras de Gloria:

Román había cambiado antes. En el momento mismo que entramos en Barcelona en aquel coche oficial. ¿Tú sabes que Román era un espía, tenía un cargo importante con los rojos? Pero era un espía, una persona baja y ruin que vendía a los que le favorecieron. Sea por lo que sea, el espionaje es de cobardes.

(Laforet 1963, 53).

Sin embargo, provoca que Juan cambie al bando nacional y, probablemente, también lo hiciera él, puesto que, en caso contrario, no cobra sentido su estancia en la checa, debido a la denuncia de Gloria, y su salida posterior tras la entrada de los nacionales en Barcelona. No es extraña esta delación, pues era usual en la época inculpar a familiares, amigos, vecinos o simples desconocidos por venganza, como es el caso de Gloria, o por deber para con la patria.

Por tanto, podríamos afirmar que a pesar de que Laforet no intenta cambiar la sociedad de posguerra, pues no parece otorgarle a la literatura un valor comprometido tal como procuraron los autores pertenecientes a la generación del medio siglo mediante los reproches del realismo social, sí que fue crítica con el régimen de Franco, puesto que en sus obras se emiten juicios

de valor implícitos sobre el papel de la mujer, la situación de precariedad económica, la hipocresía de ciertos sectores respecto a la religión, y la represión ideológica.

Por último, cabe referenciar como conclusión final a este capítulo, la esperanza que expresa Laforet en una mejora de la situación española tras la guerra, si entendemos la metáfora de la renovación de la tierra como el nacimiento de una nueva generación capaz de superar el conflicto civil:

¿Ve usted? –me decías–. La tierra está dura, áspera, gris, de las pisadas, y hay que hacer un esfuerzo enorme para removerla con las horquillas. A ella le duele, grita al despedazarse; pero sale a la luz otra capa más honda, negra, rica, con su vaho profundo, dispuesta a recibir la semilla... Así pasa en las guerras. ¿No crees, Paul? Algo más profundo, una entraña más viva de la Patria sale del dolor...

(Laforet 1963, 302).

Capítulo 6: Obras.

Obras.

La trayectoria literaria de Laforet, como es sabido, no ha sido todo lo regular que cabría esperar de una autora que se alzó con el primer premio Nadal a la edad de veintidós años. De hecho, autores como Sanz Villanueva²⁸⁴ afirman que su producción posterior a *Nada* no le ayudó a «conseguir un papel principal de conjunto en la narrativa española de posguerra». Añade Delibes²⁸⁵ que la dilación en el tiempo hasta la publicación de su segunda novela se debe al temor de la autora a no poder superarse, hecho que le provoca impotencia. No obstante, no debemos olvidar que, si bien transcurren siete años hasta *La isla y los demonios*, Laforet escribe parte de sus cuentos durante este periodo: *Rosamunda*, *Un matrimonio*, *El regreso*, *La fotografía*, *El aguinaldo*, *La muerta*, *La última noche*, *El veraneo*, *En la edad del pato*, *Al colegio*. Habremos de esperar tres años más, hasta 1955, para la primera edición de *La mujer nueva*. Precisamente durante este espacio de tiempo vieron la luz sus siete novelas cortas: *La llamada*, *El último verano*, *Un noviazgo*, *El piano*, *La niña*, *Los emplazados*, *El viaje divertido*. Y, de nuevo, silencio. No será hasta 1963 cuando aparece *La insolación*, primera obra de una trilogía incompleta cuya segunda parte se publicó de manera póstuma en 2004, como hemos mencionado en la introducción.

A lo largo de este capítulo, realizaremos una breve síntesis del argumento de cada una de sus obras, trataremos de contextualizarlas dentro de la biografía de Laforet y analizaremos las características más representativas de su composición, relacionadas con la época en la que están ambientadas.

²⁸⁴ Santos Sanz Villanueva, *La novela...* Op. cit., 64.

²⁸⁵ Miguel Delibes, *España 1936...* Op. cit., 60.

Hemos intentado respetar en este apartado las fechas de publicación de las obras para su explicación. A pesar de ello, se ha podido comprobar que existen tres ciclos en ellas. El primero acaba en 1952 e incluye sus dos primeras novelas largas y los ocho cuentos agrupados en el volumen *La muerta*. Por su temática, especialmente el segundo de ellos, *Un matrimonio* y *El aguinaldo* corresponden al siguiente ciclo literario de Laforet que finaliza en 1955 con la publicación de *La mujer nueva*²⁸⁶ e incluye, además, sus siete novelas cortas. El tercer ciclo estaría compuesto por sus dos últimas novelas: *La insolación* y *Al volver la esquina*.

6.1. *Nada*

La primera novela de Laforet comienza con la llegada de Andrea a Barcelona, para empezar la universidad. Allí se encuentra con una familia a la que apenas conoce, totalmente deshumanizada por los efectos de la guerra civil y sumida en la miseria física y moral. El ambiente de la casa es opresivo y Andrea encuentra consuelo en sus amigos universitarios, todos ellos de una posición social superior a la suya. La obra se divide en tres partes. La primera abarca los nueve primeros capítulos, desde su llegada hasta el ingreso de su tía Angustias en un convento. A lo largo de estas primeras páginas Andrea es un testigo de las vidas hundidas de sus familiares y de los continuos conflictos que se dan entre ellos.²⁸⁷ La libertad que le proporciona la ciudad, en contraste con el espacio sofocante de la casa, la encontrará en sus paseos por Barcelona, prohibidos por su tía Angustias, puesto que no es un

²⁸⁶ Agustín Cerezales en Carmen Laforet, *Carta a don Juan...* Op. cit., 171.

²⁸⁷ Agustí Arquer, «Carmen Laforet. *Nada* (1945)», en *Narrativa del siglo XX en lengua española*, ed. Petra Secundino (París: Conserjería de Educación, Embajada de España en Francia, 2009), 29.

comportamiento adecuado a las convenciones sociales de la época.²⁸⁸ Este enfrentamiento con la figura autoritaria de su tía incluso hace pensar que Andrea representa el intento de superación de las restricciones a la mujer durante la época franquista,²⁸⁹ como se puede observar en el siguiente fragmento:

–Pero te gusta ir sola, hija mía, como si fueras un golfo. Expuesta a las impertinencias de los hombres. ¿Es que eres una criada, acaso?... A tu edad, a mí no me dejaban ir sola ni a la puerta de la calle. Te advierto que comprendo que es necesario que vayas y vengas de la universidad..., pero de eso a andar por ahí suelta como un perro vagabundo... Cuando estés sola en el mundo haz lo que quieras. Pero ahora tienes una familia, un hogar y un nombre.

(Laforet 2001, 22)

La segunda parte comprende, a su vez, los nueve capítulos siguientes. Se puede apreciar un cambio en la forma de ser de Andrea. Se vuelve confidente de Gloria y comienza a moverse en un mundo ajeno al suyo: la burguesía barcelonesa. No obstante, la ilusión acaba en la fiesta de Pons. Andrea se da cuenta de que no pertenece a aquel mundo.

En los últimos siete capítulos se resuelve el misterio que rodea a Román y se cierran todos los acontecimientos que se han ido abriendo a lo largo del relato. En la marcha de vacaciones, los amigos del estudio de la calle Montcada se han ido también, Román se suicida. Pero no cambia nada en el interior de la casa de Aribau: las palizas de Juan a su esposa Gloria van en aumento, la abuela se convierte en el blanco de las acusaciones de sus hijos sobre la vida que han soportado sus hijos varones. Finalmente, Andrea se marcha a Madrid.

²⁸⁸ Lélia Almeida, «Duas senhoras meninas transgressoras: *Nada* de Carmen Laforet e *Perto do Coração Salvagem* de Clarice Lispector», *Especulo: Revista de estudos literários* (2007), <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero34/nadacora.html>. (Consultado el 7 de marzo de 2014).

²⁸⁹ Roberta Johnson, «La novela feminista de Carmen Laforet y el género negro», *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* CLXXXII 720 (2006): 517.

Durante el año que transcurre en Barcelona la protagonista afirma que «de la casa de la calle de Aribau no me llevaba nada. Al menos, así creía yo entonces». A pesar de esta afirmación, la narradora entra en el mundo que representa la casa familiar y, poco a poco, va conociendo no solo las vicisitudes del alma humana sino también se conoce a ella misma; esto es, ha sido testimonio de la degeneración social de la posguerra y ha ido evolucionando desde la inocencia hasta la madurez emocional,²⁹⁰ pues narra la manera en la que Andrea descubre un mundo cruel que no está de acuerdo con su sensibilidad.²⁹¹ Ha sido una especie de aprendizaje de la protagonista que cuenta los hechos desde el punto de vista de un narrador testigo que, incluso, finaliza episodios con la información que recibe de otros personajes²⁹².

El uso de un narrador en primera persona parece reflejar las experiencias vividas por la propia autora.²⁹³ El citado autobiografismo como recurso narrativo no es nuevo; lo que en realidad supone una novedad es el intimismo que demuestra la narradora en el análisis de los acontecimientos. Laforet utiliza la primera persona para apoyar la verosimilitud de su relato²⁹⁴ y crea a partir de su experiencia.²⁹⁵ Es más, se puede justificar el cariz autobiográfico como característica de la novela existencial de los años cuarenta.²⁹⁶ De hecho, la misma autora afirmaba en la introducción a *Mis*

²⁹⁰ Penpisa Srivoranat, «Distintos aspectos de la subjetividad en *Nada y Mala gente que camina*», *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 47 (2011), <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero47/nadamala.html>. (Consultado el 4 de septiembre de 2015).

²⁹¹ Santos Sanz Villanueva, *Historia de la...* Op. cit., 53.

²⁹² Podemos hacer referencia aquí a episodios como la timba en la que participa Gloria o el pasado de Román.

²⁹³ Gonzalo Sobejano, «Direcciones de la...» Op. cit. 98.

²⁹⁴ María Isabel Abradelo de Usera, «Escrito en primera persona», en *Actas de las I Jornadas de Narrativa Contemporánea Española*, ed. María Dolores De Asís Garrote y Ana Revilla Calvo (Madrid: CEU Ediciones, 2005), 52.

²⁹⁵ María del Pilar Palomo Vázquez, «Carmen Laforet y su mundo novelesco», *Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura* 22 (1958): 8.

²⁹⁶ María Dolores De Asís Garrote, «Actualidad y significación del autobiografismo en la novela», en *Ficción y realidad en la novela contemporánea española. Actas de las II Jornadas de Narrativa Contemporánea Española*, ed. María Dolores De Asís Garrote y Ana Revilla Calvo (Madrid: CEU Ediciones, 2005), 22.

mejores páginas: “por estas anotaciones y por los fragmentos de mis libros veréis que, si mis novelas están hechas de mi propia sustancia y reflejan ese mundo que -según os explicaba antes- soy yo, en ninguna de ellas, sin embargo, he querido retratarme”. Sin embargo, existen numerosos paralelismos entre Andrea y la propia Laforet. La autora viajó a Barcelona con el fin de comenzar su carrera universitaria, aunque no solía acudir a las clases porque prefería pasear por Barcelona; se alojó con sus parientes paternos en la misma casa de la calle Aribau que aparece en la novela; trabó amistad con Linka Babecka, una joven polaca que recuerda a Ena; partió a Madrid. Estas coincidencias, filtradas por el tamiz de su imaginación culminarán en la composición de *Nada*.²⁹⁷ La novela adquirirá un valor testimonial debido a ser el fiel reflejo de una realidad degradada por completo y se convertirá en una obra que rompe con el falseamiento y el escapismo literario de las primeras novelas de posguerra.²⁹⁸ Intencionadamente o no, Laforet dijo lo que nadie había dicho antes. *Nada* es la palabra que mejor describe el contexto sociocultural de posguerra,²⁹⁹ es el relato que habla de personajes atormentados, de desilusión y de fracaso.³⁰⁰ Y es precisamente a través de la recreación de los ambientes donde mejor se capta la esencia de cada personaje, a pesar de que parece que la autora no se plantea nunca el porqué de las vidas atormentadas de estos o de los motivos que han causado su enajenación psicológica,³⁰¹ lo que nos lleva a pensar que la situación novelada es parte innata de la atmósfera de la España de posguerra.

²⁹⁷ Carme Riera, «Relectura de *Nada* en clave barcelonesa», *Cuadernos hispanoamericanos* 742 (2012): 84.

²⁹⁸ José Domingo, *La novela española del siglo XX* (Barcelona: Labor, 1973), 50.

Santos Sanz Villanueva, *Historia de la literatura española. El siglo XX* (Barcelona: Ariel, 1985), 76.

²⁹⁹ Inmaculada De la Fuente, *Mujeres de la posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel* (Barcelona: Planeta, 2002)

³⁰⁰ José Luis Calvo Carrilla, *La mirada expresionista...* Op. cit., 65.

³⁰¹ Eugenio García de Nora, *La novela...* Op. cit., 106.

Lo primero que llama la atención es la existencia de dos espacios diferenciados que la protagonista pretende mantener separados: el mundo de su familia y el mundo de sus amigos, aunque la probable relación entre Ena y Román acabe por unir ambos. El ambiente familiar es oscuro, sórdido, sofocante, miserable. Recordemos cuál es la primera impresión de Andrea al llegar a la casa:

Lo que estaba delante de mí era un recibidor alumbrado por la única y débil bombilla que quedaba sujeta a uno de los brazos de la lámpara, magnífica y sucia de telarañas, que colgaba del techo. Un fondo oscuro de muebles colocados unos sobre otros como en las mudanzas [...] En toda aquella escena había algo angustioso, y en el piso un calor sofocante como si el aire estuviera estancado y podrido.

(Laforet 2001, 7)

A partir de este momento se comienza con la descripción de los familiares, tanto por caracterización directa, en la que se mencionan explícitamente los rasgos propios de cada uno, como indirecta, mediante su apariencia, su lenguaje, el ambiente en el que se mueven o su comportamiento.³⁰² La abuela aparece como una «viejecita decrepita, en camión, con una toquilla echada sobre los hombros» (p.7)³⁰³ y todas las referencias que se realizan con posterioridad sobre ella siguen la misma línea. Se nos presenta siempre como víctima del hambre y la escasez «parecía una pequeña y arrugada pasa» (p. 27), «brazos esqueléticos» (p.120) aunque es la única persona de la casa que transmite cierta tranquilidad a Andrea a través de sus ojos o su sonrisa: «sonrisa de bondad» (p. 7).

Román, en cambio, siempre es descrito de manera negativa: «Román es un malvado» afirma Gloria (p. 15), «parece algo trastornado a veces» refiere Ena (p. 62). Vive separado del resto de la familia, en la buhardilla desde la que intenta controlar a todos los personajes de la casa, aunque también se ha visto atrapado por la situación familiar:

³⁰² Salvador Crespo Matellán, «Aproximación al personaje...», Op. cit.: 135.

³⁰³ Las páginas corresponden Carmen Laforet, *Nada* (Madrid, Bilbiotex, 2001).

Y los tres pensábamos en nosotros mismos sin salir de los límites estrechos de aquella vida. Ni él, ni Román, con su falsa apariencia endiosada. Él, Román, más mezquino, más cogido que nadie en las minúsculas raíces de lo cotidiano. Chupada su vida, sus facultades, su arte, por la pasión de aquella efervescencia de la casa

(Laforet 2001, 29).

La buhardilla de Román es el único lugar del piso en el que hay orden, si exceptuamos la habitación de Angustias, y donde Andrea experimenta una ligera sensación de libertad:

Román no dormía en el mismo piso que nosotros: se había hecho arreglar un cuarto en las buhardillas de la casa, que resultó un refugio confortable. Se hizo construir una chimenea con ladrillos antiguos y unas librerías bajas pintadas de negro. Tenía una cama turca y, bajo la pequeña ventana enrejada, una mesa muy bonita llena de papeles, de tinteros de todas épocas y formas con plumas de ave dentro. Un rudimentario teléfono servía, según me explicó, para comunicar con el cuarto de la criada. También había un pequeño reloj, recargado, que daba la hora con un tintineo gracioso, especial. Había tres relojes en la habitación, todos antiguos, adornando acompasadamente el tiempo. Sobre las librerías, monedas, algunas muy curiosas; lamparitas romanas de la última época y una antigua pistola con puño de nácar. Aquel cuarto tenía insospechados cajones en cualquier rincón de la librería, y todos encerraban pequeñas curiosidades que Román me iba enseñando poco a poco. A pesar de la cantidad de cosas menudas, todo estaba limpio y en un relativo orden.

(Laforet 2001, 7)

No obstante, esta primera simpatía por aquel tío bohemio y misterioso va cambiando en la mente de la protagonista: «por primera vez tuve frente a él la misma sensación de desequilibrio que me hacía siempre tan desagradable la permanencia junto a Juan» (p.33).

Juan es descrito como un ser desequilibrado e inseguro de sí mismo, como un hombre que está loco... (109), que provoca cierto miedo en la protagonista: «y entonces casi lo sentí, porque vi la cara de Juan que hacía muecas nerviosas mordiéndose las mejillas» (p. 8). Además, es una persona que no ha tenido éxito en la vida, que intenta salir adelante a pesar de que no puede porque no tiene ningún ingenio: «Juan pintaba trabajosamente y sin

talento» (p.14). La frustración en la que vive le empuja a maltratar a su mujer física y verbalmente: «la rabia de Juan se desvió en un instante hacia la mujer y la empezó a insultar. Ella gritaba también y al final lloró» (p.12). Es la figura de un maltratador: «pero a veces me acaricia, me pide perdón y se pone a llorar como un niño pequeño...» (p.110).

Otro de los personajes de cariz negativo es Antonia, la criada, la única que puede entrar en la cocina y la que, según comentábamos en anteriores páginas, podría ser una metáfora de la autarquía económica al ser ella la única responsable de la comida: «escuché los pasos de la abuelita, nerviosa y esperanzada como un ratoncillo, husmeando en el prohibido mundo de la cocina; en los dominios de la terrible mujer» (p. 29). Incluso la comida que trae Juan a casa tras el parto de su mujer no la pueden tocar. Ante esto, afirma la abuela:

Juan trajo muchas cosas buenas para comer, leche condensada y café y azúcar... Yo me alegré por Gloria; pensé: «Le haré un dulce a Gloria al estilo de mi tierra»..., pero Antonia, esa mujer tan mala, no me deja meterme en la cocina...

(Laforet 2001, 20)

Ya la primera impresión de Andrea sobre Antonia es sombría «todo en aquella mujer parecía horrible y desastrado, hasta la verdosa dentadura que me sonreía» (p. 7).

El personaje de Angustias encarna a la mujer tradicional, católica y responsable del hogar. Además, las referencias que de ella se realizan retratan a una persona que intenta mantener las apariencias y que pretende perpetuar en Andrea las tradiciones que su familia ha perdido, procurando controlar en todo momento a su sobrina, alejándola, incluso, del resto de sus parientes:

A veces me parecía que estaba atormentada conmigo. Me daba vueltas alrededor. Me buscaba si yo me había escondido en algún rincón. Cuando me veía reír o interesarme en la conversación de cualquier otro personaje de la casa, se volvía humilde en sus palabras. Se sentaba a mi lado y apoyaba a la

fuerza mi cabeza contra su pecho. A mí me dolía el cuello, pero, sujeta por su mano, así tenía que permanecer, mientras ella me amonestaba dulcemente. Cuando, por el contrario, le parecía yo triste o asustada, se ponía muy contenta y se volvía autoritaria.

(Laforet 2001, 13)

Se da cuenta de que es incapaz de convivir con sus hermanos, a los que no puede dominar, y huye de su vida en la casa de Aribau ingresando en una orden religiosa, aunque primero se aísla dentro de su habitación, reflejo de otro mundo en el que quiere vivir Angustias:

El cuarto de mi tía comunicaba con el comedor y tenía un balcón a la calle. Ella estaba de espaldas, sentada frente al pequeño escritorio. Me paré, asombrada, a mirar la habitación porque aparecía limpia y en orden como si fuera un mundo aparte en aquella casa.

(Laforet 2001, 10)

Gloria es la encarnación de la infantilidad, la vulgaridad, la inseguridad y la vanidad: «-¿Verdad que soy bonita y muy joven?» (p.14). Su ámbito de actuación es tanto la casa como el barrio chino barcelonés, al que acude a jugar a las cartas y ganar algún dinero con el que mantener a su familia. El desorden, otro rasgo de su vulgaridad, es parte de su vida: «el cuarto de Gloria se parecía algo al cubil de una fiera» (p.14). No obstante esta caracterización, llama la atención su papel como víctima de violencia de género, papel totalmente aceptado por ella; ha interiorizado tanto la situación que la ha normalizado e, incluso, se siente culpable por lo que considera propio de su rol de mujer, esposa y madre:

-¿Y cómo se puede huir cuando el hombre tiene una navaja y unas piernas para seguirte hasta el fin del mundo? ¡Ay, chica, tú no sabes lo que es tener miedo!... Acostarte a las tantas de la madrugada, rendido todo el cuerpo, como yo me acuesto, al lado de un hombre que está loco...

...Estoy en la cama acechando el momento en que él se duerma para dejar la cabeza hundida en la almohada y descansar al fin. Y veo que él no se duerme nunca. Siento sus ojos abiertos a mi lado. Él está destapado todo, tendido de espaldas y sus grandes costillas laten. A cada momento pregunta: «¿Estás dormida?».

Y yo tengo que hablarle para que se tranquilice. Al fin, no puedo más, el sueño me va entrando como un dolor negro detrás de los ojos y me voy aflojando, rendida... Inmediatamente siento su respiración cerca, su cuerpo tocando el mío. Y me tengo que despabilar, sudando de miedo, porque sus manos me pasan muy suavemente por la garganta y me vuelven a pasar...

...Y si siempre fuera malo, chica, yo le podría aborrecer y sería mejor. Pero a veces me acaricia, me pide perdón y se pone a llorar como un niño pequeño... Y yo, ¿qué voy a hacer? Me pongo también a llorar y también me entran los remordimientos..., porque todos tenemos nuestros remordimientos, hasta yo, no creas... Y le acaricio también... Luego, por la mañana, si le recuerdo estos instantes, me quiere matar...

(Laforet 2001, 109-110)

Si pasamos a observar el mundo exterior, es decir, el mundo de la universidad y de las amistades de Andrea, que representa la libertad a la que aspira la protagonista, el personaje que sobresale es el de Ena. En la primera descripción que tenemos de ella ya se deja entrever el complejo carácter que mostrará a lo largo de todas sus acciones:

Ena tenía una agradable y sensual cara, en la que relucían unos ojos terribles. Era un poco fascinante aquel contraste entre sus gestos suaves, el aspecto juvenil de su cuerpo y de su cabello rubio, con la mirada verdosa cargada de brillo y de ironía que tenían sus grandes ojos

(Laforet 2001, 23)

Cabe destacar la referencia a sus ojos y a su mirada. Esos *ojos terribles* a los que se alude en el texto no son sino una prolepsis del plan que ha urdido para vengarse de Román. La *mirada cargada de brillo y de ironía* representa su determinación y, a la vez, la seguridad que demuestra a pesar de ser una jovencita.

Guixols, Pons, Iturdiaga e incluso Jaime, el novio de Ena, son solo representantes de un estatus social al que Andrea aspira porque asocia con la felicidad que pretende conseguir, pero se da cuenta durante la fiesta en casa de Pons de que no es su mundo.

Nada es el testimonio de una España arruinada de la que una joven pretende escapar en busca de su felicidad y su independencia, sabiendo que es prácticamente imposible porque ha ido aprendiendo a lo largo del relato lo complicada que es el alma humana. Toda esta situación provoca en su protagonista un sentimiento de ahogo que culmina con el viaje –o huida, más bien– de Andrea a Madrid en busca de un cambio que la ciudad de Barcelona, como representación de la degradación española y de la inmutabilidad de la burguesía acomodada, no puede ofrecerle.

6.2. *La isla y los demonios*

La segunda novela de Laforet, *La isla y los demonios*, se publicó en 1952, la misma fecha que la colección de ocho cuentos recogidos bajo el título de *La muerta*, de los que hablaremos en posteriores páginas, junto con *Un matrimonio* y *El aguinaldo* que aparecieron juntos en 1955, a pesar de que el primero de ellos ya había sido publicado en 1952 en la revista *Clavileño*.³⁰⁴ La propia autora explica así su composición:

La isla y los demonios es la segunda de mis novelas. Su tema principal, aquello que me impulsó a escribirla, fue un peso que estaba en mí hacía muchos años: el encanto pánico, especial, luminoso que yo vi en mi adolescencia en la isla de Gran Canaria. Tierra seca, de ásperos riscos y suaves rincones llenos de flor y largos barrancos siempre batidos por el viento.

El título de esta novela corresponde a las dos fuerzas que me hicieron escribirla. Una –la más poderosa– fue aquel recuerdo embellecido y mágico. Otra, la trama de pasiones humanas –siempre las mismas en todas las latitudes–, a las que yo llamo «los demonios». Como en *Nada*, el hilo argumental de la novela está unido al despertar de una juventud. Aquí, sin embargo, se trata de la maduración de una adolescencia tratada como tema de observación por el novelista. Los ensueños, las cegueras, las intuiciones y los choques con una dura realidad en el transcurso de unos meses de la vida de

³⁰⁴ Manuel Cerezales en Carmen Laforet, *Carta a don Juan...* Op. cit., 63.

una adolescente... Una ronda de personajes, vistos por sus ojos o ignorados por ellos, que descubren sus vidas reales en la última parte del libro.

(Laforet 1963, 347)

La isla y los demonios comienza su acción en noviembre de 1938 y la finaliza en junio de 1939. A lo largo de las tres partes de las que se compone la novela podemos advertir la evolución y el proceso de aprendizaje interior por parte de Marta, la protagonista del relato,³⁰⁵ que va descubriendo los «demonios» en las almas de los personajes que rodean su vida cotidiana y enfrentándose poco a poco a la realidad que la circunda. La novela se enmarca en un ambiente idealizado por Laforet, en el que el paisaje, sobre todo el mar, la tierra y el cielo, evidencia los estados de ánimo de los personajes.³⁰⁶ Ya en el inicio de la narración constatamos la impresión que causa el paisaje en los recién llegados: «los que llegaban se habían sentido deprimidos poco antes, cuando el barco pasó delante de unos acantilados secos, heridos por el sol» (p. 4).³⁰⁷ En la mente de los personajes aparecen dudas sobre la tierra a la que se dirigen, huyendo de los estragos de la guerra, al contemplar el agreste ambiente que se percibe desde el barco. Incluso la descripción de un cielo estrellado se utiliza para ilustrar los efectos que la embriaguez produce en Marta: «el rostro del cielo guiñaba sus infinitos ojos brillantes. Los hizo girar en una ronda de primavera» (p. 22), o el malestar infinito de Pino se refleja mediante la descripción de una carretera con poca luz: «Pino volvía a su sombría angustia. Tenía la impresión de que la oscura avenida de eucaliptos que descendía entre los campos de viñas de la carretera hasta el jardín era una garganta que la tragaba» (p. 32).

A lo largo de los seis primeros capítulos Laforet diseña el retrato de los personajes y presenta los conflictos que existen entre ellos. En esta primera

³⁰⁵ María Dolores De Asís Garrote, *Última hora...* Op. cit., 159.

³⁰⁶ Manuel González Sosa, «Carmen y su isla», *Caleta* 14 (2008): 14.

³⁰⁷ Las páginas corresponden a Carmen Laforet, *La isla y los demonios* (Barcelona: Destino, 1991).

parte no existe prácticamente acción; se trata más bien de la confección del clima de la novela.

Comienza el relato con la llegada a Las Palmas de los parientes peninsulares que arriban huyendo de la guerra y a los que espera ilusionada Marta, la protagonista. Se la caracteriza de manera directa como una joven ingénuo con «cara de niña, con los pómulos redondeados y sus ojos un poco oblicuos como dos inclinadas rayas de agua verde» (p. 16) y también de manera indirecta aludiendo a su mundo de fantasía: «siempre soñaba con ver países lejanos. Las sirenas de los barcos le arañaban el corazón de una manera muy extraña» (p.14), en el que se refugiaba, inconsciente de los problemas: «Marta se aislaba en una especie de neblina detrás de sus propias imaginaciones» (p.12). Aunque este aislamiento voluntario refleja la ausencia de una madre que, sin embargo, está presente de forma implícita.³⁰⁸

Precisamente frente a la puerta de ellos se abría otra, triste y misteriosa. Era la del cuarto de Teresa. Marta sintió una ligera angustia de pensar que no podía llamar allí, entrar, despertarla, contarle que aquellas horas de la noche habían sido muy extrañas, muy insoportables para ella. Esto era un imposible que por primera vez le dolía. Nunca había sentido unas ganas tan grandes de echarse a llorar en los brazos de alguien que fuese comprensivo y bueno.

(Laforet 1991, 21)

A pesar de todo, las vivencias que experimentará a lo largo del relato harán que vaya madurando y que al final afirme: «los demonios están en todas partes del mundo. Se meten en el corazón de todos los hombres. Son las siete pasiones capitales» (p. 178).

Tras recoger a los familiares en el puerto, Daniel, Matilde y Honesta, se trasladan a la casa de campo en la que residen los personajes y comienzan los conflictos. Las quejas de Pino son constantes desde el inicio: «-Es horrible vivir aquí, teniendo en Las Palmas una casa cerrada... ¡Ustedes no saben lo que es mi vida!» (p. 9). Este comportamiento, reiterado a lo largo de toda la novela, se

³⁰⁸ Inmaculada De la Fuente, *Mujeres de la...* Op. cit., 27.

explica en el segundo capítulo. La autora utiliza una analepsis para retroceder al día anterior a la llegada de los familiares y narrar los motivos de las continuas disputas, basadas, fundamentalmente, en la actitud despótica de José y los celos de Pino, que se levanta, como una figura fantasmal, al observar que su marido no está durmiendo en la cama:

Creyó que se le paralizaba el corazón, porque, en efecto, una larga figura humana, con una vela encendida, estaba en la puerta. Por el terror que le produjo, tardó unos instantes en reconocer a su cuñada Pino, y luego el alivio fue tan grande que se encontró con las rodillas flojas y hasta con ganas de reír.

Pino era la realidad. Algo muy sólido que barría el miedo a la noche y a los insectos del desván. Algo muy familiar y un poco cómico, con aquel cabello espeso de rizado negroide, con el quimono abierto que el aire empujaba hacia detrás de ella, y el camisón pegándosele al cuerpo. Una vela, recién sacada sin duda del tocador de su cuarto, temblaba en su mano insegura. Los ojos de Pino, como siempre que estaban inquietos, acentuaban su estrabismo. Era muy extraño que no dijese nada.

(Laforet 1991, 18)

Tras este capítulo, se retoma la narración lineal de los hechos con la primera cena familiar en la que José deja ya clara cuál es su posición, la dominación absoluta:

–Querida tía. Tú te acordarás muy bien que cuando yo era un chiquillo tuve que ir a comer a casa de ustedes muchas veces. Entonces yo estaba realmente enfermo, pero para mí no hubo jamás un trato especial. Daniel mismo decía que tendría que acostumbrarme... Creo que tenía razón. De modo que ya lo sabes, él también se acostumbrará.

(Laforet 1991, 25)

En la primera descripción que leemos del personaje intuimos un carácter difícil a través del léxico valorativo utilizado. Es más, se comienza con adjetivos más bien objetivos: «un hombre alto, flaco y rubio» (p. 3) para ir aumentando la sensación de desagrado en el lector mediante una gradación creciente de términos valorativos: «resultaba un hombre serio, importante» (p. 3), «José tenía algo extraño y como muerto en las facciones. Su nariz era enorme, caída. Sus ojos, saltones y de un desagradable color azul desteñido» (p. 3).

Representa al hombre machista y controlador, aquel que ha conseguido domesticar a la mujer,³⁰⁹ no solo consiguiendo que obedezca, sino también encerrándola en el ámbito de la casa: «Hones fue siempre una fresca. Yo era un crío y estaba harto de oír cosas sobre ella. No quiero que influya en Pino» (p. 44), y, obviamente, presume de su poder en la casa:

Pues si Pino se empeñara en cualquier tontería de esas, ya veríamos en casa lo que pasaba... Querido Daniel, cuando yo era un niño me llamabas bobo cada dos minutos, pero te digo que mi vida y mi casa marchan bien y a mi gusto. ¡Vaya si marchan!

(Laforet 1991, 45)

De hecho, Pino refleja la sumisión de la mujer casada.³¹⁰ No está contenta con su vida, se siente atrapada en su casa y desconfía de cualquier persona: «la discusión entre José y Pino terminó como era de esperar. Pino se quedó en casa fastidiada y rabiando. [...] José marchó a su oficina llevando en el automóvil a Honesta y a Marta.» (p. 41). No obstante, no quiere abandonarlo:

La voz de Pino se arrastraba.

–¿Tú crees que hay derecho...? Se casa conmigo. Me encierra aquí con esa mujer loca. Me toma las cuentas como un miserable, no me saca a ningún sitio, y por las noches se va a la cama de mis criadas.

Esto era demasiado. Ya lo había repetido mucho.

–¿Estás segura?

A Marta otra vez le entraba una especie de escalofrío de asco. Quizá fuera una estupidez. Nunca hubiera querido impresionarse tanto al oír hablar de su hermano de aquella manera. No se creía una niña chica. Tenía dieciséis años bien cumplidos y había leído todo lo habido y por haber. Sin embargo, tenía ganas de vomitar oyendo a Pino. La miró con cierto horror.

–Si yo estuviera segura de una cosa así me separaría de mi marido. No se puede saber eso de un hombre y seguir queriéndole.

Pino se echó a reír de una manera desagradable.

³⁰⁹ Natalia Izquierdo López, «Escritoras de posguerra frente al espejo. Derrotas y conquistas de algunas antiheroínas», *Papers. Revista de sociologia* 4 (2013): 131.

³¹⁰ Francisco Quevedo García, «Una perspectiva melodramática en *La isla y los demonios*, de Carme Laforet», *Anuario de Estudios Atlánticos* 59 (2013): 711.

-Tú no sabes nada de la vida. ¡Idiota!

(Laforet 1991, 25)

Los familiares aceptan las normas de la casa hasta que una fuerte discusión provoca la decisión de que en enero irán a vivir a la casa de Las Palmas y que Daniel comenzará a trabajar inmediatamente en la empresa de José. Tiene lugar la fiesta de despedida a los parientes y, antes de partir, Honesta visita a Teresa, la madre de Marta. Este personaje es una presencia silenciosa a lo largo de la novela; no sale de su habitación desde la muerte en accidente de tráfico de su marido, no habla y no reacciona ante ningún estímulo, excepto la luz del sol, que la trastorna. Es otro dato que hace pensar en el autobiografismo de las obras laforetianas, negado siempre por la autora. La pérdida de su madre en su infancia propiciará la existencia de distintas madrastras en su narrativa, Pino, en este caso; Adela, en *La insolación*. A pesar de ello Pino la considera una amenaza constante y una loca, además de culparla de su encierro en el campo.

-Los hice venir porque me dio la gana, ¿entiendes? Me alegro de que vengan aquí y vean cómo vivo yo, y lo que tengo. Siempre decían que yo no llegaría a nada, que sería un desgraciado toda mi vida. Ahora los desgraciados son ellos... Además, los ha invitado Teresa. Ella lo hubiera hecho de haber podido. Ésta es su casa, y aquí se hacen las cosas como Teresa hubiera querido hacerlas.

-Demasiado lo sé -Pino empezó a chillar-. Estoy hasta aquí de saberlo, ¿entiendes? ¡Hasta aquí...! Hasta aquí de Teresa me tienes tú.

(Laforet 1991, 12)

Es curiosa la comparación entre la fotografía que ve Hones por primera vez y la descripción de la Teresa actual; a pesar de los cambios que ha sufrido, sus ojos la siguen manteniendo hermosa. La primera vez que Laforet la caracteriza afirma que en la fotografía del escritorio «aparecía la cabeza y el cuello esbelto de una mujer muy joven con el cabello recortado según la moda de algunos años antes. Tenía unos ojos hermosísimos, claros. Era muy bella»

(p. 27); en cambio, en el momento en que Hones la habitación de Teresa se muestran en ella los efectos de su enfermedad que, sin embargo, no ha conseguido acabar con la belleza de sus ojos:

Los cabellos los llevaba casi al rape, para facilitar la limpieza y le brillaban negros, sin una cana. Debieron ser hermosísimos, espesos, con reflejos azules. Su piel tenía una palidez monjil y era joven. La expresión, que había visto Hones, de estupidez animal la afeaba enormemente. Pero aquellos ojos verdes, vacíos de inteligencia y espantados, seguían siendo extraordinarios.

(Laforet 1991, 46)

La visita de Hones demuestra su carácter impertinente y curioso, rayano en el infantilismo: «pero ¡qué curiosidad por verla! ¿No te parece, Matilde?» (p. 28). Además, intenta establecer las amistades que mejor le convienen en cada situación y es egocéntrica:

Cuando su tía la arrastró hasta un banco con toldo y balancín para seguir hablando de sí misma, de enamorados, oposiciones familiares a sus amores, y mil bobadas contadas con muy poca gracia, Marta tuvo ganas de bostezar o de taparle la boca.

(Laforet 1991, 30)

Su hermano Daniel es un superviviente que soporta cualquier humillación siempre que pueda seguir viviendo:

Daniel movió la cabeza como si le faltara el aire. Mientras contenía su tic pensaba que no se enfadaría con José por nada del mundo. Sabía que José quería que se enfadase, pero él no lo haría. Estaba demasiado harto de sustos y de hambre desde que la guerra comenzó. Uno de sus hermanos había sido fusilado...

(Laforet 1991, 46)

Matilde, la mujer de Daniel, completa la lista de parientes. Es una persona totalmente negativa desde el inicio del relato: «nada de paraísos. Estas islas son terribles» (p. 4), descontenta con su vida y su matrimonio: «me he contagiado. Cuando las gentes viven encerradas en un círculo absurdo, terminan contagiándose» (p. 41) y despectiva hacia Marta: «no sé si tienes talento o no. Lo más probable será que no lo tengas; pero, al fin y al cabo, es lo

mismo... Me repugna verte todo el día sin hacer nada más que pensar en ti misma» (p. 37).

Durante dos meses nada ha ocurrido; tan solo al final de esta primera parte Vicenta, la mayorera que cuida a Teresa, emprende un pequeño viaje para averiguar el futuro, que no es otro que la muerte de una mujer, a través de las cartas de una zahorina.

La segunda parte de la novela narra los acontecimientos que tienen lugar entre enero y principios de mayo. Comienza con la visita de Marta a Pablo, un pintor que había venido de la península junto con sus tíos. Desde el final de la primera parte, la protagonista empieza a obsesionarse con él e, incluso, a sentir cierta atracción. La obstinación por ver a Pablo todos los días provoca que mienta a su hermano afirmando que debe dedicar más tiempo a sus estudios:

–¿Sabes que tendré que bajar ahora todas las mañanas a Las Palmas?

–¿Cómo es eso? ¿Han cambiado las clases? –No. Pero tengo que estudiar con mis amigas. Todas lo hacen.

José no contestó en seguida. El coche seguía avanzando. Grandes ramas de eucaliptos cubrían la carretera; entre aquellas ramas el cielo desgarrado enseñaba puñados de estrellas. Bajo ellas, los faros del automóvil bañaban de luz amarilla el alquitrán.–Ya veremos –dijo al fin José.

(Laforet 1991, 63)

A pesar de que José no ve la necesidad de que su hermana pase más tiempo fuera de casa, una nueva discusión debida a la locura enfermiza de Pino consigue que Marta vea cumplidos sus deseos:

José miró a Marta. Ella estaba sentada, indiferente a todo. Volvió hacia su mujer. Se enfadó.

–¿Se puede saber qué pasa? ¿Se puede saber por qué un hombre que vuelve de su trabajo encuentra caras desagradables aquí?

Pino se volvió, furiosa también, temblando. –Sí, puede saberse. Puede saberse... Estoy harta, harta, para que te enteres. Harta de vivir, harta de que no me hagas caso, harta de que tú recibas a tus parientes y a mí casi no me

dejes ir a ver a mi madre... ¡Que yo esté encerrada con una loca y tú te pasees en mi coche con tu hermanita...!

Marta miró, sorprendida. Nada más. Estaba acostumbrada a no intervenir. Pino se fue hacia ella.

–¡Te odio, estúpida; te odio! ¡No te puedo soportar todo el día mirando y riéndote...! ¡Si te ríes más...!

(Laforet 1991, 64).

Comienzan los paseos y las confidencias con el pintor que la anima a seguir su sueño de salir de las islas. Es el momento en que Pablo se convierte en una ilusión para Marta, un ser idealizado al que considera perfecto, aunque sabe que nunca podrá haber una relación entre ellos:

Realidad, Marta Camino, ¿qué esperas de este hombre, de este amigo? No te va a dar nada. No lo amas. Nunca te abrazará, nunca te dará hijos. Te hace soñar en otros países, te hace soñar con la pureza de la vida y del arte. Pero, ¿qué es eso?

(Laforet 1991, 73)

Pero sufre el primer desengaño. Tras el regreso de Pablo a la ciudad después de un corto viaje, Marta acude a verlo y este la rechaza abiertamente:

–Hija, compréndelo... Yo no tengo tu edad... No me hagas más imbécil aún de lo que soy... Tú, a tus cosas... A tus amistades... Siento decirte esto así, pero no es posible que continuamente te encuentres delante de mí... ¡Vaya, adiós!

(Laforet 1991, 76)

Durante la primavera, Marta acude a nadar todas las mañanas en compañía de Sixto, un joven soldado que ha vuelto a casa por una herida de guerra y que está enamorado de la muchacha. La relación que existe entre ambos es descubierta por José que reacciona de manera violenta y propina una paliza a su hermana, además de encerrarla en la casa. A partir de este momento, los únicos planes de Marta irán enfocados a comprar un pasaje para huir a la península en el mismo barco en el que partirán sus parientes. Se propone disimular sus intenciones, porque ha vuelto a aprender: «a ella le

habían salido mal las cosas siempre por ir con el alma abierta, confiándose demasiado» (p.101). Después de conseguir el dinero suficiente para poder comprar su pasaje, marcha a un pueblecito cercano a contar sus planes a Pablo, buscando su apoyo. Al día siguiente regresan a casa de los tíos buscando evitar la ira de José. A pesar de las reticencias iniciales, Matilde la encubre. Al día siguiente les sorprende la muerte repentina de Teresa.

Comienza la tercera parte de la novela con el velatorio de la madre de Marta. Al igual que en la primera, tampoco en esta parte hay apenas acción. Hasta la decisión final de José de dejar partir a su hermana después de un periodo de luto socialmente conveniente, los capítulos se suceden con analepsis continuadas que poseen la finalidad de mostrarnos los «demonios» de los distintos personajes de la obra. Vicenta acusa a Pino de haber envenenado a Teresa, lo que provoca que Marta se encierre en su habitación. Allí recuerda lo sencillo que había sido conseguir el salvoconducto para su viaje. Refiere de qué manera tan firme su madre había detenido su huida: «se había preguntado: “¿Me detendría ella?”. Teresa había respondido. Nunca pensó que pudiera hacerlo de una manera tan implacable» (p. 137). La presencia de una madre ausente es el «demonio» de Marta; no hay ninguna cercanía entre madre e hija, hasta que la primera fallece:

Se le reblandeció el espíritu de tal modo, que empezó a llorar ahora, con los ojos cerrados. En verdad, los muertos no nos abandonan tanto como suelen hacerlo los seres vivos. Los muertos se acercan a nosotros muchas veces, podemos hablar con ellos desde nuestro corazón. Ahora mismo, a Marta, alucinada, le parecía sentir aquella compañía y aquella perdida y olvidada complicidad.

(Laforet 1991, 138)

Un simple cigarrillo es el pretexto que utiliza Laforet para contarnos la historia de Vicenta, cuando indica que a Teresa no le gustaba el humo del tabaco que fumaba la majorera. Su vida había sido un desatino desde el momento en que se casó: había tenido siete hijos, de los cuales solo vivían las

dos hijas mayores, su marido la había abandonado. Poco a poco fue mejorando su situación económica y consiguió casar a la hija mayor con un muchacho del pueblo. La pequeña, a la que cuidaba en exceso, murió asesinada por un pretendiente. Vicenta dejó el pueblo y vivió cuidando de Teresa. Ahora esta había muerto y «otra vez Vicenta se encontraba sin nadie a quien cuidar» (p. 146).

Aparece en escena Matilde, paseando por el jardín. De nuevo, otra analepsis nos refiere que sus «demonios» son la inactividad, el sentimiento de inutilidad que le provoca el estar pendiente del mundo de apariencias en el que se mueve Daniel:

Matilde recordaba con horror los primeros meses de su matrimonio. Todas las timideces de Daniel en la calle eran despotismos en casa, y voces fuertes. Su estómago y su piano eran sagrados para todos. Vivían en casa de la madre de él: una especie de Buda inmenso, gordísimo, vestido de seda negra, y con una pequeña renta vitalicia que los mantenía a todos. En aquella casa cargada de muebles y recuerdos de grandeza se llegaba hasta a pasar en ciertos días del mes verdaderas necesidades. Matilde jamás había tenido comida escasa en su casa humilde y bien administrada. Todo el dinero se gastaba en su nueva vivienda en «representación social», en costosos convites dos veces al mes. Daniel había prohibido expresamente que su mujer trabajase ahora que era una dama. Esta palabra «dama» que tanto le había hecho reír al principio se le convirtió en obsesión.

(Laforet 1991, 138)

Seguidamente, se retoma la acción iniciada tras la acusación de Vicenta a través de una conversación de José con el médico de la familia sobre la posibilidad de realizar la autopsia a Teresa, algo que el médico considera inapropiado en demasía. José está cansado, baja las escaleras y comienza a recordar su vida con Teresa. Había sido la persona que le había proporcionado estabilidad cuando era un niño y vivía solo con su padre; además de reconocer su valía para el trabajo. Tras la enfermedad de su madrastra, José se desesperó. Pero ya hacía muchos años que Teresa había muerto para él. Por fin, fue capaz de reconocer que no estaba en el campo por Teresa, sino por él mismo:

Se dio cuenta de que este amor, en un tiempo tan sincero, tan desinteresado, tan profundo como jamás volvería a sentir otro, se había ido convirtiendo en una máscara bajo la que crecía la pasión por esta casa y el deseo de hacerla suya, de que sus hijos nacieran en ella cuando ya pudiese llamarla de su propiedad

(Laforet 1991, 163)

Después de estos pensamientos, decide autorizar a Marta a partir a la península y se lo comunica a Daniel. El día antes de su partida, observamos «los demonios» de Pino al pedirle Marta llevarse unos libros de su padre. Tan solo le interesa lo material y nunca sería feliz debido a su carácter posesivo:

Vio una mujer desgraciada, sentada en un extremo de su cama observándola. Pensó que Pino no se sentiría nunca feliz. Parecía no poder soportar las paredes de su casa y sin embargo sólo se preocupaba de las cosas que sucedían allí. Era como un animal cogido en una trampa. Todo el día estaba pensando en el precio del azúcar o en que la costurera le había dejado mal hecho un traje, o en pequeñas cosas semejantes, a pesar de que estas preocupaciones no la llenaban. Su cara, algunas veces, daba la impresión de un ser que está asfixiado. Todas estas cosas, sin pensarlo, las sintió confusamente Marta, viéndola.

(Laforet 1991, 176)

A diferencia de *Nada*, toda esta novela se caracteriza por la presencia de un narrador omnisciente en tercera persona, voz que refleja el aprendizaje de la protagonista en las páginas finales:

Rompió sin compasión la pequeña agenda en que, día a día, había resumido durante varios meses, en unas frases cortas, sus impresiones. La niña que había escrito aquellas cosas no era ella ya. Le prendió fuego con mano segura y vio como ardía, con una especie de encantada fascinación. Luego, llegó el turno a unas cuantas hojas de cuaderno, cargadas con una letra alta y trágica, que había servido para expansionar su amor hacia Pablo, su primera desesperación... Sintió un poco de temblor al quemarlas. Aquello era, verdaderamente, convertir en cenizas su adolescencia.

(Laforet 1991, 178)

6.3. Cuentos

En este mismo año sale a la luz su colección de cuentos, que analizaremos a continuación. No se tiene constancia de la primera fecha de publicación de estos cuentos. Sabemos que se reunieron en 1952, excepto *Un matrimonio y El aguinaldo*, publicados en 1955 en una edición popular, aunque el primero de ellos ya había aparecido en la revista *Clavileño* en 1952. Lo que sí parece claro es que su fecha de composición es anterior a su segunda novela, según se desprende de las palabras de la autora en el prólogo a sus cuentos en la edición de *Novelas* de 1963:

Entre mi primera novela y la segunda, hubo un intervalo de siete años [...]. Durante los tres primeros de este intervalo de siete, entre novela y novela, no escribí absolutamente nada para el público. Después comencé a publicar algunos artículos y cuentos

(Laforet 1963, 263).

6.3.1. Rosamunda

Con este relato con el que se inicia la recopilación de los cuentos completos de Laforet en la edición consultada³¹¹. El único acontecimiento que se narra es la historia que una pobre mujer cuenta a un soldado sobre su vida. Llama la atención la evocación constante al mundo irreal en el que pretende vivir la protagonista y que la ayuda a sobrellevar su existencia: «aquella Rosamunda se había convertido en la fórmula mágica que la salvaba de la estrechez de su casa» (p. 70), frente a la realidad de su vida cotidiana que la ahoga: «otra vez hacia el Sur...Otra vez a mi casa. Otra vez a sentir ese ahogo de mi patio

³¹¹ Para las referencias a todos los cuentos, así como el orden de análisis, se ha utilizado Carmen Laforet, *Carta a don Juan...* Op. cit.

cerrado» (p. 69). Comienza el planteamiento de la historia con el despertar de la protagonista en un vagón de tren; a su lado se encuentra un joven soldado al que cuenta la historia de su vida, pues considera que tras el viaje ya no podrá referirla a nadie: «después de usted, me espera, como quien dice, la tumba...El no poder hablar ya a ningún ser humano..., a ningún ser humano que me entienda» (p. 69). El nudo lo compone la historia ficticia de un pasado glorioso como actriz que ha recuperado al salir de su casa y viajar a la gran ciudad, de donde ha tenido que regresar por las constantes súplicas de su marido. Sabemos que no hay veracidad alguna en el relato por el uso del estilo indirecto libre que refleja los pensamientos de Rosamunda sobre la verdadera situación:

Sí, se había casado, si no a los dieciséis años, a los veintitrés; pero ¡al fin y al cabo!... Y era verdad que le había conocido un día que recitó versos suyos en casa de una amiga. Él era carnicero. Pero a este muchacho, ¿se le podían contar las cosas así? Lo cierto era aquel sufrimiento suyo, de tantos años. No había podido ni recitar un solo verso, ni aludir a sus pasados éxitos –éxitos quizá inventados, ya que no se acordaba bien; pero...-.

(Laforet 2007, 72)

Asimismo, realiza la misma función la voz del narrador que alude a la irrealidad de lo vivido durante el viaje: «había olvidado aquellos terribles días sin pan en la ciudad grande. Las burlas de sus amistades ante su traje de gasa, sus abalorios y sus proyectos fantásticos» (p. 72). Acaba el cuento con la intención del soldado de invitar a Rosamunda a desayunar en una de las estaciones del camino, con la única intención de inventar una nueva historia para contar a sus amigos, pues durante todo el relato la considera una persona totalmente desquiciada, a la que escucha por simple curiosidad juvenil: «no cabía duda de que estaba loca la pobre...» (p. 72).

6.3.2. *El veraneo*

Tiene su inicio con el paseo que emprende Juan Pablo, el hermano de la maestra de un pequeño pueblo, al ir a visitarla un verano. Mediante una corta analepsis se presenta el carácter agrio del protagonista, despectivo con su hermana: «no te cuidas, Rosa. Tienes sólo treinta años y...», y egocéntrico en demasía: «hoy en día sé que ninguno es capaz de descalzarme. Si yo escribiese un libro...» (p. 78). Durante el camino encuentra a un pescador que es el médico del pueblo. Este le cuenta que hace años estuvo enamorado de la maestra a la que admira por su tesón y perseverancia. Además le refiere los años tan duros que pasó Rosa con la esperanza de que llegara su hermano desde la capital para llevársela consigo, tras haber conseguido aprobar unas oposiciones que nunca se llevan a cabo: «¿se imagina usted lo que ha tenido que sufrir la pobre? Soledad, hambre espiritual, continuas decepciones después de sus esperanzas siempre avivadas...» (p. 86). A pesar de las palabras del médico, Juan Pablo no se siente culpable en absoluto: «al parecer le había estropeado él la vida. Eso, por lo menos, es lo que había dado a entender el tipo este, el médico... Pero bien sabía Dios que no era culpable» (p. 86). De repente, se da cuenta de que el médico sabía perfectamente quién era él y tan solo le había contado la historia de su hermana «por el puro placer de fastidiarle y molestarle...» (p. 87). Ante esta reacción, se ve claro cuál va a ser el desenlace del cuento: Juan Pablo vuelve a Madrid y vuelve a eludir cualquier responsabilidad: «de repente su oscuro cuchitril, su vida de pereza y de absoluta independencia se le apareció radiante de atracción y felicidad. Por algo no quería dejarla» (p. 88).

6.3.3. La fotografía

Comienza este cuento con el intento de Leonor por redactar una carta a su marido con una fotografía de su hijo al que este aún no conoce, debido a que ha tenido que emigrar para poder sobrevivir. A partir de este único acontecimiento vamos averiguando la vida de miseria en la que se encuentra la protagonista que debe ahorrar durante un año para poder retratar a su hijo. Leonor solo compra fruta para el niño, pues quiere evitar que muera como su primera hija; durante el invierno, se refugia del frío en el mercado, algo que le relata a Sebastián en su carta: «tengo una especie de compensación al disfrutar viendo tanto este ajeteo, estas luces, estas caras coloradas del agua fría con que se lavaron no hace aún mucho rato» (p. 92). Cuando el niño cumple un año, se decide a realizar la fotografía. Elige un domingo. Viste a su hijo con un trajecito que ha cosido ella misma y se dirige a casa del fotógrafo. Allí, se encuentra doña María, la dueña, desesperada por la ausencia de clientes que en vida de su marido nunca faltaban, y Juanón, el chico que se encarga de la máquina. Leonor se ve obligada a elegir un retrato barato, en el que solo aparecerá la cabeza, a pesar del trabajo que le ha costado coser el traje. No obstante esto, sale contenta del establecimiento, pues conseguirá que Sebastián conozca por fin a su hijo.

6.3.4. En la edad del pato

La siguiente narración presenta dos partes diferenciadas por la utilización de distinta persona narrativa. La primera parte se caracteriza por el uso de la primera persona. Comienza con un plural inclusivo: «el concurso aquel nos hizo pasar lo menos una semana de diversión» (p. 101), aspecto que nos hace pensar en la universalidad y atemporalidad de lo narrado. Se nos explica aquí

la intención de una alumna de convocar un concurso de animales que tuvieran cierto parecido con sus compañeras de curso. Tan solo es una anticipación de los acontecimientos, pues a lo largo de esta primera parte se nos refiere el clima del aula: señoritas de clase media-alta, obsesionadas por su aspecto físico y pensando ya en sus futuros maridos y en los hijos que pudieran tener. En resumen, adolescentes como las actuales. La segunda parte del relato comienza con un cambio de persona narrativa: «un día, Cristina, cuando estaba en su casa sentada a la mesa familiar, se echó a reír» (p. 104). Había descubierto en un plato de porcelana el dibujo de una lechuga que se parecía a una compañera de clase. Es ese momento se le ocurrió la idea de un concurso que consistía en adivinar el nombre de cada alumna mediante los dibujos de animales que había realizado en un papel. Para darle mayor empaque decide, incluso, premiar a las compañeras que adivinen a quién corresponde cada caricatura: un broche, un anillo, una pequeña Virgen de plata, una estilográfica (su bien máspreciado). Al acabar el concurso, Cristina se da cuenta de que la alumna con tan gran parecido a la lechuga estaba triste porque se había visto reflejada en el dibujo y decide regalarle su estilográfica nueva, en un intento de acallar su conciencia: «Lehucita, sin sonreír, la tomó como algo que se le debía» (p. 106).

6.3.5. Al colegio

Se nos presenta el momento en el que una madre acompaña por primera vez a su hija al colegio desde el punto de vista de un narrador en primera persona. Es más bien un relato de sentimientos y de complicidad entre las dos. Salen de casa por la mañana cogidas de la mano: «sé perfectamente la importancia de este apretón, sabe que estoy con ella y que somos más amigas hoy que otro día cualquiera» (p. 107), evitan coger un taxi como otras veces,

llegan al colegio y es ahora la niña la que aprieta la mano de su madre para darnos a entender que son dos personas que se parecen: «por primera vez me doy cuenta de que su mano de cuatro años es igual a mi mano grande: tan decidida, tan poco suave, tan nerviosa como la mía» (p. 109). El último párrafo del cuento explica la evocación del pasado de la narradora, proyectado en la niña:

Porque me imagino el aula y la ventana, y un pupitre mío pequeño, desde donde veo el jardín y hasta veo clara, emocionadamente, dibujada en la pizarra con tiza amarilla una A grande, que es la primera letra que voy a aprender...
(Laforet 2007, 110)

6.3.6. *La última noche*

Con la destrucción de las hojas de un cuaderno se inicia la siguiente narración. Claude está haciendo el equipaje para viajar a Fougères donde vive la madre de Paul. Decide no destruir las últimas páginas del cuaderno, pues considera que pertenecen a su hijo. A partir de este momento, una larga carta de despedida del soldado Paul Louvain, escrita la noche anterior a su fusilamiento, se adueña del relato. En este escrito, recuerda su odio e incomprensión por la guerra, sus ansias de volver e, incluso, la envidia que le provocaban los heridos de guerra. Además, cuenta cómo su obsesión por escapar del campo de batalla le hizo herirse a sí mismo. Durante su recuperación, conoció a Claude y se enamoraron. Paul volvió al frente y luchó para lavar su culpa y poder contar a Claude su traición. Durante la primavera Paul recibió una carta en la que Claude le pedía que cogiera un permiso, porque estaba embarazada. Era el momento de una gran ofensiva y le fue denegado el permiso. Se disparó a bocajarro y esta vez nadie calló. Fue

condenado a muerte. Tras la carta, regresa el narrador en tercera persona para explicar que este testimonio será lo único que le entregará al niño, el resto –el miedo, la cobardía o el heroísmo– solo le pertenece a Claude.

6.3.7. El regreso

Julián es el protagonista de este relato. Durante dos años ha estado internado en un sanatorio porque dejó de comer debido a las circunstancias de miseria que rodeaban su vida tras quedarse sin trabajo y enloqueció. El día de Noche Buena le dan el alta, pero él experimenta un miedo atroz de volver a su casa. La llamada de su mujer, Herminia, avisándole de que no puede ir a recogerlo, es la excusa perfecta para retrasar su llegada a casa: «pensó que tendría ocasión de quedarse aquella noche, que ayudaría a encender las luces del gran Belén [...]. Para Julián todo aquello significaba mucho» (p. 124). Al día siguiente emprende su regreso a casa y en el tren se va arrepintiendo de haber disfrutado de la cena del día anterior, mientras su familia no tiene nada. Recuerda sus días de hambruna y el primer ataque de locura, cuando casi mata a su mujer y a su madre. Al llegar a su casa, el ambiente que encuentra es diametralmente distinto al que esperaba: hay pavo, dulces y chucherías. Las señoras de la Beneficencia se encargaron de su familia y ahora también van a buscarle trabajo a Julián. Pero no está contento, teme que convertirse de nuevo en el responsable del hogar perjudique a todos: «a toda aquella familia que se agrupaba a su alrededor venía él, Julián, a salvarla de las garras de la Beneficencia. A hacerla pasar hambre otra vez, seguramente, a...» (p. 128).

6.3.8. *La muerta*

El señor Paco entra en casa y tiene la impresión de haber sentido la presencia de su mujer. A partir de este momento, aparece en la narración una analepsis que rememora su vida anterior al fallecimiento de María. Esta siempre había sido una mujer enferma, que nunca se quejaba de sus dolores y que ayudaba en los intervalos de sus enfermedades a sus dos hijas, mientras estas discutían continuamente. Durante su última afección, una parálisis, el señor Paco había planeado casarse con una viuda y echar a sus hijas del piso. Ante su sorpresa, encontró a María limpiando un día que volvió del trabajo, lo que motivó que desapareciera el enamoramiento que sentía por la viuda. Pero María murió hacía ya tres semanas. En la casa tan solo había paz ahora: las hijas ya no discutían, las paredes de la cocina estaban encaladas de nuevo, la comida estaba preparada. Todo ello le recordó a los primeros tiempos de su matrimonio, cuando en su casa había «aquella tranquilidad, aquel silencio que ella parecía poner en dondequiera que entraba...» (p. 133). Tal vez la vida de María había sido una antítesis continua para poder volver tras su muerte y poder consolarles a todos: «no tenía esto nada de terrible. Era algo cálido, infinitamente consolador» (p. 135).

6.3.9. *Un matrimonio*

De los cuentos analizados, este es el de mayor extensión. Probablemente sea debido a que, a pesar de la concentración espaciotemporal que comparte con el resto, es el que presenta una trama más delineada. El empeño de un abrigo será el hecho que da pie al hilo argumental del relato. Cuando Pedro regresa de la casa de empeños con las ganancias que le ha proporcionado su abrigo y se dirige a un pequeño hostel donde puede cenar por un precio muy

bajo. Es entonces cuando se nos empieza a relatar el motivo por el que el protagonista se encuentra en la miseria: sus padres le han dado la espalda debido a habladurías que se nos relatan con el uso de un estilo indirecto libre que refleja los recuerdos de Pedro: «don Joaquín, su hijo se ha traído a una corista de Madrid. Don Joaquín, ¿es cierto lo que dicen? ¿Se casa Pedrito con una mujer de mala vida?» (p. 139). Al llegar al restaurante, cena frugalmente y se dirige al metro. Durante el viaje relee el telegrama en el que su padre reniega tanto de su hijo como de su nieto. A punto de apearse en la estación, descubre junto a los restos del telegrama que había roto un billete de veinticinco pesetas. Con este dinero cena en una taberna y se dirige a casa con ánimos más sosegados. Al llegar, encuentra a Gloria amamantando a su hijo sobre la cama sin colchón que les queda, pues han tenido que vender todo el mobiliario obligados por la necesidad. Cuando recuenta el dinero obtenido por el empeño del abrigo se da cuenta de que aquel billete era suyo, se le había caído al deshacerse del telegrama de su padre. Apenado y sintiéndose culpable, se acuestan. Pedro se recuerda a sí mismo como un ser mezquino y caprichoso, que incluso estuvo a punto de renunciar a su hijo y a Gloria, sin saber ver todo lo bueno de esa relación. Es en ese momento cuando reconoce que el matrimonio con Gloria y el nacimiento de su hijo eran lo que había llenado su vida por completo, a pesar de haber empezado de una manera tan difícil.

6.3.10. *El aguinaldo*

El último cuento analizado es *El aguinaldo*. En él se ponen en contraste dos mundos distintos, el de la burguesía y el de los más desvalidos. Isabel es la encargada de llevar el aguinaldo a la sala del hospital donde trabaja su yerno, puesto que su hija Margarita no puede hacerlo debido a su embarazo. Al

principio se niega a ir ya que considera que es una costumbre provinciana sin ninguna razón de ser, pero para salvaguardar el prestigio de su yerno accede a ser la encargada de llevar los obsequios a los enfermos: «frunció el ceño al recordar lo aterrada que vivía Margarita entre el qué dirán de la ciudad» (p. 159). Al entrar en el hospital, una monja la acompaña a la sala donde se encuentran ingresadas las enfermas mentales. A su vez, pregunta por Manuela Ruiz a la que debe entregar las obras de San Juan de la Cruz. Esta enferma lleva cuarenta años internada y no sabe leer, aunque le gusta escuchar cómo le leen algunas personas. Impresionada por la enferma, Isabel la escucha y descubre que se ha entregado completamente a Dios para rogar por el alma de los demás. Esta visita da un nuevo sentido a la vida de Isabel: «creo que, en verdad, he encontrado la piedra filosofal...Tengo que pensar ahora en ella para que no se me pierda...» (p. 167). Hasta ese momento su vida carecía de significado:

Tengo años, y nada más que años...La vida me ha dado odo lo que tenía que darme ya, y cuando miro hacia atrás la encuentro un poco vacía...Nada de lo que he hecho hasta ahora me convence...Nada me ha llenado del todo. Los enamoramientos se pasan. Los hijos crecen y la decepcionan a una...
(Laforet 2007, 158)

Como se ha podido comprobar, estos diez cuentos reflejan a través de su narración la época de posguerra: hambruna, dificultades económicas, sometimiento de la mujer, emigración... Además, los ocho primeros, que fueron publicados en un mismo volumen³¹², no solo comparten el marco espaciotemporal de los años transcurridos tras la guerra civil, sino también el mismo sentimiento de ahogo existencial presente en *Nada* y *La isla y los demonios*. Todos los protagonistas viven encorsetados por una situación que les impide ser felices. A Rosamunda la ahoga un matrimonio sin amor, repleto de malos tratos físicos y psicológicos, que le impide realizar su sueño de ser

³¹² De esta reflexión hay que excluir *En la edad del pato* y *Al colegio*, pues como ya se ha comentado narran una historia atemporal, válida para cualquier momento histórico.

actriz; a Rosa, la decepción que ha sufrido a lo largo de su vida por esperar las vanas promesas de un hermano que huye de cualquier responsabilidad; a Leonor, la ausencia de un marido obligado a emigrar debido a una situación económica insostenible y el sentimiento de culpabilidad por la muerte de su primera hija; a Claude, la pérdida de un ser querido a causa de las injusticias de la guerra; a Julián, las responsabilidades que conlleva una familia a la que mantener en tiempo de penuria económica; al señor Paco, la enfermedad crónica de su mujer que le impide seguir con su vida. En cambio, en los dos últimos cuentos, pertenecientes ya al segundo ciclo narrativo de Laforet, el ahogo existencial se convierte en un cambio de actitud ante la vida. En *Un matrimonio*, Pedro cambia su vida acomodada por una existencia miserable junto a las personas que más quiere, su mujer y su hijo, a pesar de que en un principio consideró esta situación como un mero pasatiempo. Isabel, la protagonista de *El aguinaldo*, encuentra sentido a su vida al conocer a la enferma que se compadece de la humanidad que no ha sido capaz de sentir la presencia de Dios en sus vidas.

6.4. Siete novelas cortas

El grupo de las siete novelas cortas³¹³ fue escrito en el tiempo que media entre *La isla y los demonios* y *La mujer nueva*, si nos atenemos a las palabras de la propia autora,³¹⁴ es decir, entre 1952 y 1955.

³¹³ Las referencias al texto se han extraído de Carmen Laforet, *Novelas...* Op. cit..

³¹⁴ Carmen Laforet, *La niña y otros relatos* (Zaragoza: Magisterio español, 1980), 9.

6.4.1. *La llamada*

Esta consta de cinco capítulos. Comienza con la escala que el barco que se dirige a América realiza en un pequeño puerto. Esta situación es lo primero que llama la atención, pues el marco espaciotemporal queda desdibujado: «este relato comienza con el amanecer sobre un pequeño puerto del sur, algún tiempo después de terminada nuestra guerra civil» (p. 641). Tal vez, la intención de Laforet sea la de dotar a la narración de un valor generalizador, de universalizar los hechos acaecidos como característica común a los tiempos de posguerra. Uno de los pasajeros, don Juan, desembarca y se dirige a desayunar; en el bar ve a un camarero que le recuerda a un amigo de su juventud. Tras una breve conversación, da la casualidad de que el chico es el hijo de Mercedes, una de las sobrinas de su amigo, de la que no tenía noticias desde que salió de casa de sus tíos debido a un escándalo. Don Juan quiere visitarla, desoyendo los consejos del joven camarero, puesto que no parece que esté en sus cabales: «mi madre, la pobre, está así, como quien dice, algo guillada» (p. 645).

Esa misma noche, el inicio del segundo capítulo, parte el barco y don Juan recuerda la conversación con Mercedes: se casó con un antiguo sargento que la maltrata continuamente, tan solo sobreviven dos de los siete hijos que tuvo, sueña con volver a recitar y cree que es una gran artista. En cierto modo recuerda al personaje de Rosamunda, como hemos mencionado con anterioridad:

La idea la regocijaba. No sólo don Juan, sino muchos otros. Si ella apareciera bien vestida, declamando... Aún tenía aquellas gasas blancas, aquellas flores artificiales que adornaban su vestido en su fotografía preferida. Triunfar... Tenerles a todos a sus pies. Luego, rechazarles, como una reina.
(Laforet 1963: 654)

Se entera Mercedes de que su hermana falleció y que su sobrina Lolita vive con su abuela paterna, doña Eloísa, la única que le aconsejó no casarse con el sargento. Así pues, emprende un viaje a Barcelona y se presenta en casa de su sobrina, provocando un lógico estupor en sus parientes: «cayó un silencio penoso. Un silencio que solo interrumpían los pájaros con sus gorjeos» (p. 657).

En el tercer capítulo se narran los problemas entre doña Eloísa y su nieta a causa de la presencia de Mercedes. Esta solo puede quedarse en la casa durante una noche, pues no es bien recibida por Lolita. Asimismo, en este capítulo se muestran las dudas interiores de doña Eloísa. Esta siempre ha estado rezando por Mercedes y ahora no sabe cómo ayudarla:

Te pedí día a día por ella, y ahora viene a mí... Es justo, Señor; pero, ¿qué puede hacer esta pobre vieja con una pobrecita mujer chiflada que sueña un delirio de grandeza y de triunfos como desquite a toda su vida?

(Laforet 1963, 664)

Acaba esta parte con la noticia de que Mercedes va a debutar en un local respetable.

El penúltimo capítulo se inicia con la reunión de Mercedes y doña Eloísa, que ha mentido a su nieta sobre a dónde se dirige, en la iglesia. Tras rezar, meriendan en una lechería y se encaminan a la habitación compartida de Mercedes para acicalarse antes de su debut. La actuación resulta un completo fracaso y se quiebran todas las esperanzas de Mercedes: «escribale a mi marido, doña Eloísa...Me vuelvo...» (p. 680).

El capítulo quinto comienza con la confesión de doña Eloísa y el secreto compartido, únicamente, con su confesor sobre lo acaecido la noche anterior. Mercedes había empezado a trabajar como criada en una casa y un mes después de su frustrada actuación informó de ello a doña Eloísa. Esta le refiere que ha recibido carta de su familia y que le piden que regrese porque la quieren y la echan de menos. Doña Eloísa atribuye el cambio experimentado a «una

llamada de Dios al corazón de Mercedes, cosa que a Mercedes le pareció un disparate, pero que no se atrevió a contradecir» (p. 684).

6.4.2. *El último verano*

Se divide en siete breves capítulos. A lo largo de los dos primeros se nos presentan los personajes y el inicio de la acción. Los cuatro siguientes corresponden al nudo de la historia, mientras que el desenlace abarca el último capítulo. Lucas es el primero de los hermanos que se entera de que a su madre le queda muy poco tiempo de vida. Su carácter impulsivo motiva que le dé la noticia a su hermano pequeño, Luis, cuando se lo cruza en la escalera. Luis es un quinceañero taciturno, mal estudiante y tan celoso de su intimidad que coloca un candado en un cajón de su escritorio: «Luis es distinto de nosotros. A él no le gusta que veamos sus poesías, ni nada de lo que hace. Y estoy segura de que no va a guardar nada malo con su llave» (p. 695), en el que guarda el dinero que ha ganado como «extra» en un película para poder comprarse una bicicleta. Esa misma noche, en la cena familiar a la que también acuden Roberto, el hermano mayor, junto con su esposa Lolita, surge la idea de que los padres vayan de veraneo. En un principio, doña Rosita es reticente pero se deja convencer por sus hijos y su marido.

A partir del tercer capítulo encontramos el desarrollo de la acción. Lucas acompaña a su hermano mayor y a la esposa de este a su casa y aprovecha para informarles de la situación de su madre. Aunque, en un principio Roberto parece dispuesto a colaborar económicamente para pagar las últimas vacaciones de sus padres, Lolita lo disuade al recordarle que van a tener un hijo y van a necesitar todo el dinero posible. Por su parte, Lucas conoce a la madre de María Pilar, su novia. El enfrentamiento entre ambos por el sueldo del muchacho es tan desagradable que se marcha enfadado, a pesar de que

se arrepiente de no haber visto a María Pilar. Luis comienza a suspender todos los exámenes y se plantea la idea de huir para conseguir ser feliz: «todo el mundo busca la felicidad. Yo ya sé cuál es la felicidad...Escaparse. No volver la vista atrás ni por un momento» (p. 721). ¿Acaso un paralelismo con las ansias de libertad de Laforet? Pero Luis vuelve a casa y, tras lavarse, les cuenta a sus padres que ha suspendido.

En ese momento doña Pepita se da cuenta de que ha cambiado, de que no es la misma mujer que se ponía nerviosa y se enfadaba, porque ahora ha visto la muerte de cerca y su único interés es ver que su familia es feliz, y así se lo comunica a su marido: «Pensaba, Roberto, en que os vais a llevar un buen chasco conmigo. Yo no me muero por ahora...» (p. 727).

En el último capítulo, tras haber colaborado económicamente todos los hijos, excepto Roberto, para el viaje a San Sebastián, acuden a la estación a despedir al matrimonio. En el último momento llega Roberto y le entrega a su madre las dos mil pesetas que ha conseguido de un prestamista sin que Lolita sepa nada. Al verlos todos juntos no puede menos que susurrar: «son tan tontos que es imposible que yo me muera. Imposible» (p. 734).

No obstante, la voz de un narrador omnisciente refiere que «luego quedó callada, asustada, porque repentinamente se había sentido mal. Tan mal, que estaba pensando al fin que quizá tuvieran razón todos, que aquel iba a ser su último verano» (p. 734).

6.4.3. *Un noviazgo*

A lo largo de seis capítulos transcurre la acción de *Un noviazgo*. A las cinco de la tarde De Arco llama a su secretaria Alicia para que se reúna con él en su despacho. Esta es una mujer de mediana edad que ha trabajado toda su vida

como secretaria particular del empresario. La voz de un narrador omnisciente nos refiere su carácter un tanto engreído: «era una persona inapreciable en aquella casa. Ella lo sabía» (p. 738), «se conservaba prodigiosamente como a los veinte. La misma Alicia así lo pensaba» (p. 738). El objeto de la reunión no es otro que el de pedirle matrimonio, algo que deja estupefacta a Alicia, para huir de su soledad:

¿Por qué locuras?... Más de una buena amiga me ha aconsejado que me case. He estado demasiados años solo... Esta casa necesita una dueña... Y yo, tú lo sabes de sobra, también necesito quien me cuide y me atienda con cariño... A temporadas me convierto en un viejo medio inválido... No soy ninguna ganga... Quizá quedes pronto viuda. Pero te dotaré bien...

(Laforet, 1963, 744)

Este acontecimiento inicial es el que va a provocar que Alicia comience a recordar sus inicios como secretaria de De Arco, desde que un amigo de su familia consiguiera colocarla en el despacho. A partir de ese día su obsesión por su jefe es enfermiza; vive para él, a pesar de que este la menosprecia continuamente: «él también la había avergonzado a ella; en muchas ocasiones había sido indelicado hasta la crueldad...» (p. 753). Pero ahora, se casará con De Arco y será marquesa, lo cual comunica a su madre, que siente una inmensa alegría: «¡Hija...! Esto es un premio de Dios a tu bondad. Ahora ya puedo morirme» (p. 757). Por su parte, De Arco comunica su decisión al retrato de su primera esposa y se inicia un diálogo entre el matrimonio que finaliza con la intención de De Arco de hacer feliz a Alicia.

En la mente de Alicia comienza a planearse su boda, un acontecimiento que ella desea sea reconocido en las crónicas sociales, lo que causa que pretenda vender todos los muebles de su casa y vivir en el Ritz semanas antes de la boda. Ante la incomprensión que manifiesta su madre, doña Ana, Alicia explica que su intención es casarse según la posición social que le corresponde y, enfadada, pregunta a su madre: «¿No tienes orgullo, mamá?» (p. 770).

A partir de este momento, se desencadena el desenlace de la historia. De Arco las invita a comer en un merendero en el campo. Los planes de boda del empresario no coinciden con los de Alicia. Él quiere una boda sencilla, pues su único interés es conseguir una enfermera para su vejez. Así que Alicia rompe el compromiso: «Pues tengo el gusto, señor De Arco, de darle calabazas...Tengo la satisfacción inmensa de darle calabazas...Tengo el orgullo de negarme a ser su mujer...¿Entiende usted? Me niego a ser su mujer» (p. 785).

6.4.4. El piano

El primer capítulo de esta novela corta sirve como pretexto a Laforet para describirnos a una mujer totalmente atípica en la época de posguerra (fuma, trabaja fuera de casa, no sabe coser, su marido la adora): «ella es la que manda... Ella hace lo que le da la gana. Él es un cordero para ella...Para mí que no están casados» (p. 791). Tan solo al final del capítulo aparece el motivo que iniciará el desarrollo de la acción, la venta de un piano, a través de continuas analepsis.

Comienza la narración de los hechos con Rosa sentada en la escalera de la finca en la que vive fumando un cigarrillo. No se atreve a entrar en su casa. Al despertarse esa mañana recuerda los tiempos en que se reencontró con Rafael, un muchacho que ansiaba ser escritor. En esos tiempos ella visitaba a una tía solterona con la que se había criado y había renunciado al bienestar de aquella casa en su afán de independencia: «sólo que no quiero vivir en su casa, porque aquello es un aburridero» (p. 803). Los jóvenes se casan. De nuevo comienza el hilo cronológico del relato con la advertencia de la criada de que es hora de levantarse. Rosa sale de casa y, de nuevo, vuelven los recuerdos: la muerte de su tía, el piano que le ha tocado en herencia, las

reformas de la casa para poder acondicionar una habitación para el instrumento...

Rosa vagabundea por las calles y se dirige a comprar libros. Ha cerrado una etapa de sufrimientos que quiere olvidar, aunque le es difícil: «al mirarse al espejo, descubre, finísimas, unas arruguillas que estos meses le han ido trazando, en la frente y junto a la boca, como con un deseo cruel de que no los pueda olvidar jamás» (p. 821). Y recuerda la grave enfermedad de su hijo, cuando no tenían dinero para comprar las medicinas y debe pedir las a una madre que acaba de perder a su hijo a causa de la misma enfermedad. Pablito sanó. Pero Rafael también enfermó y Rosa decidió vender el piano.

Volvemos otra vez a retomar el tiempo cronológico. Rosa entra a su casa cargada de regalos para todos: libros para Rafael, unos guantes para la criada Juanita, juguetes para Pablito. Y, finalmente, se da cuenta que de lo que ha estado huyendo a lo largo del día ha sido de ver cómo se llevaban el piano. No obstante, Rafael le recuerda que no importan los bienes materiales: «importamos nosotros y nuestra alegría y lo que podamos hacer nosotros. Lo que yo pueda escribir, lo que tú me puedas querer. Comparado con esto, no hay nada, pero nada...» (p. 832).

6.4.5. La niña

Las vidas de Olivia, una niña de seis años, y Carolina se entecruzan en *La niña*. Carolina es una mujer que, a punto de finalizar la guerra civil, siente la llamada de Dios: «sintió una súbita e inesperada necesidad de consagrarse a Cristo en sus pobres» (p. 837). Había abandonado la carrera de medicina y se había casado con su cuñado tras el fallecimiento de su hermana para cuidar de sus siete sobrinos. A pesar de que su sobrina Asunción la acusa de pensar

solo en sí misma porque se dedica «a sus beaterías y a sus hospitales», esta beatería de Carolina se entiende en el significado etimológico del término, es decir, Carolina es feliz: «había encontrado la piedra filosofal de la existencia, aquella dicha de saber poner los acontecimientos en un Océano de Amor, y confiar ciegamente en este Amor» (p. 851). Olivia demuestra inteligencia o, más bien astucia, debido a las circunstancias que ha experimentado en su corta existencia: «estaba acostumbrada a pasar hambre y soledad, a no jugar nunca con niños de su edad» (p. 871), a lo largo del relato.

La primera parte de la narración comienza con la visita que Carolina realiza al hospital a una enferma que la ha llamado. Está grave y le pide que se haga cargo de su pequeña hija. La segunda parte del relato se inicia con la primera discusión con Asunción porque esta considera que, con sus continuos despistes e idas y venidas, no le dedica suficiente tiempo a su padre. Al día siguiente, Carolina va a recoger a la pequeña y la lleva a su casa. La están esperando para comer y se produce la segunda discusión. La sobrina quiere marcharse de casa a estudiar en una residencia porque no soporta la situación familiar. Finalmente, se encierra en su habitación. Estando allí se encuentra con la niña. Al principio piensa que es pariente de Petra, la criada; cuando se entera de que la ha traído Carolina, decide lavarla y proporcionarle un vestido limpio para demostrar a su tía que ella es la que, en verdad, sabe hacer obras de caridad. Carolina entra en la habitación de Asunción y ambas acaban de vestir a la pequeña que queda dormida. Aprovecha la sobrina este momento para hacerle reproches a su tía por haberla educado con hipocresía y de haber engatusado a su padre: «me han dado pruebas de que mi madre fue desgraciada por ti» (p. 874). Es entonces cuando Carolina le relata cómo fue la enfermedad de su madre, su muerte, el desastre en que se encontrarba la casa y la decisión de casarse con su padre. Al día siguiente, Asunción encontró una nueva casa para acoger a Olivia, la de su amigo Paco. Aquí, una travesura que apaga una lamparita de aceite se convierte en un supuesto episodio de

sucesos paranormales en la mente de Teresa, la criada. Tan convencida está de que la niña ha visto el fantasma de la antigua cocinera, que lleva a Olivia al salón para que cuente su historia a toda la familia ante la mofa general. En ese momento, llega la abuela paterna de Olivia con el fin de reclamar sus derechos sobre su nieta.

La novela acaba con el viaje en tren que emprenden nieta y abuela hacia la casa de Oviedo.

6.4.6. Los emplazados

Consta de dos partes que se podrían leer de manera independiente a no ser por el final de la historia. La primera narra el bautizo de Teresa, algo que toda la familia recuerda siempre, en el año 1916.³¹⁵ Comienza con la presentación de la familia y de la vecina Matilde, una vieja beata que enloqueció al hablar con el diablo, aunque esto provocó que cambiara su carácter áspero. El día del bautizo se celebró un gran banquete al que asistieron todos los vecinos excepto doña Matilde. Esta, repentinamente, huele a azufre y decide salir a la escalera de la finca. Allí el diablo le informa de que ha venido para conocer a los cuatro emplazados para dentro de veinte años. Nadie la cree y continúan con la fiesta. Poco a poco, el diablo va conociendo a los emplazados: Teresa, la recién nacida; don Nicanor,³¹⁶ un convencido anticlerical; Nicolasillo, un muchacho simple; Cornelio, un joven militar. Antes de desaparecer, el diablo se asombra de que Paquito Suárez también lleve la señal de los emplazados.

³¹⁵ Sabemos la fecha por la mención al ministro Burell, encargado de la cartera de Instrucción Pública y Bellas Artes hasta el 19 de abril de 1917.

³¹⁶ En la edición de *Novelas* de 1963 se refiere a él como don Nicolás, a partir de la página 911. Ante esta incongruencia decidimos consultar *La niña y otros relatos* y *Siete novelas cortas* para comprobar que, posiblemente, se debiera a un error de imprenta. En estas dos últimas obras su nombre es don Nicanor a lo largo de todo el relato.

La segunda parte comienza con un salto temporal de veinte años. Nos encontramos en 1936. Francisco Gómez Gaya forma parte de un batallón a las órdenes del comandante Cornelio Pérez Roger que se dirige a combatir contra los rebeldes en la cuenca minera de León. Al llegar a su destino se encuentran con el soldado Nicolás González Bombín, apenado por el fusilamiento de su tío Nicanor en la plaza del pueblo.

En el segundo capítulo de esta parte la columna del ejército entra en Villa del Robre para ocupar el municipio. Se realizan los pertinentes registros y se acomodan las tropas. En el grupo escolar queda Teresa, la joven maestra del pueblo. Inmediatamente, entre el alférez Francisco y Teresa se establece una gran simpatía.

Al caer la noche, Francisco no puede conciliar el sueño y decide ir a casa de la maestra a pedirle la llave de la biblioteca. Teresa, por su parte, está asustada porque descubre a un hombre escondido en su casa que la amenaza si no le proporciona comida, además intenta propasarse con ella. En ese momento llaman a la puerta. El soldado Nicolás oye los ruidos desde la casa vecina y sale a averiguar qué sucede. Teresa abre la puerta y acompaña a Francisco a la biblioteca. Allí, los jóvenes pasan la noche juntos y, al amanecer, Teresa vuelve a su casa.

Al día siguiente, en volver Francisco de maniobras, descubre que Teresa ha sido acusada de traición. El comandante Cornelio le pide que realice un juicio rápido, pues han encontrado a un hombre huyendo de la casa de la maestra y, por tanto, esta es culpable de colaborar con los rebeldes; además, está en posesión de una foto de Lenin, que resulta ser el padre de Teresa. Francisco refiere al comandante lo sucedido la noche anterior y Teresa es exculpada, pues el testimonio del soldado Nicolás no se puede considerar válido porque el jefe de los comunistas pudo haber entrado en la casa durante la ausencia de Teresa. Para celebrarlo, se dirigen a una casa cercana a comer. Allí

encuentran a Nicolás. De repente, un estallido hace volar la sala de sesiones del Ayuntamiento. Si se hubiera celebrado el juicio, harían muerto los cuatro. El comandante está tan eufórico que los invita a cenar y Teresa, animada por el champán, cuenta la historia de su bautizo. Sus tres compañeros de mesa también habían oído la historia, por lo que llegan a la conclusión de que la historia de los emplazados no era más que un cuento popular.

6.4.7. *El viaje divertido*

La última de las novelas cortas es *El viaje divertido*. En ella dos mujeres emprenden un viaje a Madrid para acudir a la boda de su cuñado sin la compañía de sus maridos, tan solo con el bebé de seis meses de una de ellas al que todavía amamanta. Rosa, la mayor de las dos, es la que más altas expectativas se forma y anima a Elisa, la otra protagonista, a disfrutar de la experiencia:

Ya me encargaré yo de que esta criatura se divierta... ¡Pues no faltaba más!... Se está volviendo anémica de estar encerrada en casa... Y yo también pienso divertirme –terminó volviéndose a su marido, que se reía-. Hacía años que tenía ganas de ir solita a Madrid, ya ves tú...

(Laforet 1963, 970).

La acción comienza en un pueblo de provincias, al amanecer, en la casa de un médico y su esposa Elisa. Esta, como todas las mujeres de la época, es la encargada de limpiar la casa, preparar la comida, vigilar el huerto, coser la ropa y atender a los hijos; algo que no sabe valorar su marido: «tú, como gracias a Dios no haces nada, no puedes comprender este cansancio» (p. 965). Incluso la voz del narrador desprecia la tarea de Elisa al reflejar el trabajo de su marido en las líneas siguientes, a pesar de que podemos observar el tono irónico con el uso del adjetivo «pobre» antepuesto al nombre: «el pobre

Luis corría por caminos enfangados o polvorientos a casas lejanas atendiendo a enfermos que se morían en las peores condiciones» (p. 965).

Las dos mujeres emprenden el viaje, dejando a sus maridos en la plaza. José, es esposo de Rosa, comienza a demostrar su descontento con la situación: «hombre, parece un poco tonto eso de quedarse los maridos en el pueblo y las mujeres por ahí» (p. 971). Mientras, las mujeres han llegado a Cigüeñas. Allí se dirigen a la fonda mientras esperan la llegada del tren. Es, precisamente, en este momento cuando percibimos el sentimiento de liberación que experimenta Elisa lejos de su casa: «qué fácil es vivir, Dios mío, qué fácil... A veces me parece una cosa tan cansada... Pero es sólo porque siempre he tenido a alguien observando todo lo que yo hago para criticarlo» (p. 976). En cambio, Luis siente pena por su mujer mientras toma su almuerzo en el comedor: «¿dónde estará mi mujer en este momento? Seguramente en el tren, angustiada por dejar la casa, dando la lata a mi hermana por sus sensiblerías» (p. 982). Esta situación le sirve al narrador para realizar un salto temporal y retroceder dieciséis años, al tiempo en el que milicianos comunistas asaltaron la casa de Elisa, asesinando a sus padres y quemando cuantos enseres encontraron en ella. La pequeña, a la que encerraron los milicianos en la vivienda, fue la única que sobrevivió. De nuevo, regresamos al hilo cronológico de relato. Elisa está en el tren y cree reconocer a uno de los milicianos en la persona de su primo Javier. Sufre un desvanecimiento. Mientras se recupera, recuerda la noche en que fue atacada su casa, así como las amenazas de Javier en un momento en que quiso arrojarla a un pozo. Cuando pregunta a Rosa si se conocían mucho, esta responde que es extraño que no se acuerde de él, pues la había salvado de caer a un pozo.

Comienza el capítulo quinto sin ningún tipo de acción. Se nos refiere el contenido de la carta que Elisa le remite a su marido contándole que todo va bien, pero que se siente inferior a sus familiares de la capital, porque considera

que es demasiado simple: «quizá me debería de haber preparado un poco más antes de casarme para poder hablar contigo de todas las cosas que a ti te interesan y no decepcionarte» (p. 993). Por su parte, Rosa tan solo le escribe una breve postal a su marido, que reacciona enfadado: «hay algo que no me gusta en este viaje tan divertido de nuestras mujeres», sin saber que es cierta su predicción.

La mañana de la boda Elisa se sincera por fin con su suegra sobre las sospechas que alberga sobre Javier. Esta le dice que no cree que sea cierto pero que la única que lo puede certificar es Rosa. A partir de este punto se desencadena la acción con los disparos de Javier a un espejo durante la celebración de la boda y con la mentira de Rosa de que su primo no había tenido nada que ver con el asesinato de los padres de Elisa.

Acaba el relato con la llegada de las viajeras al pueblo. Mientras Luis afirma que él había estado solo y Elisa, muy divertida, en la mente de esta solo aparecía el miedo que sufrió y las ganas de volver y estar a salvo, aunque jamás podría contárselo.

6.5. *La mujer nueva*

Tras los cuentos y las novelas cortas de los que acabamos de hablar, publica en 1955 *La mujer nueva*, su tercera novela, con la que consigue el Premio Menorca ese mismo año y el Premio Nacional de Literatura al año siguiente. Se trata de la historia de una mujer, que se ve imbuida por la gracia divina, y de su posterior conversión al catolicismo más genuino de la década de los años cincuenta en España,³¹⁷ en el que la religiosidad o la experiencia religiosa en una mujer tan solo equivale a abandonar sus propios gustos para

³¹⁷ Luis Quintana Tejera, *Nihilismo...* Op. cit., 36.

cumplir con el papel de madre y esposa, sin otra opción posible.³¹⁸ Durante años se ha considerado como parte de una obra de literatura religiosa, pero deberíamos pensar que refleja un contexto que permanece inmutable, del que la protagonista no puede escapar, la iglesia y la familia, el único mundo posible para una mujer de los años cincuenta.³¹⁹ Pensamos, junto con Casariego,³²⁰ que este cambio de Paulina, una mujer desdichada en su matrimonio, capaz de abandonar a su hijo, que ha tenido una aventura extramatrimonial, no evidencia otra cosa distinta que la desesperación de la autora ante su propia situación personal: «Laforet llevaba tiempo, años, interrogándose sobre su deseo de vivir sola, lejos de su marido, permanente fiscalizador de su bohemia conducta».³²¹

De igual manera que sus novelas anteriores, *La mujer nueva* está dividida también en tres partes, de extensión bastante irregular. La primera se compone de once capítulos, la segunda abarca únicamente dos, mientras que la tercera es la parte más extensa con dieciséis.

Los primeros capítulos reflejan la hipocresía de una sociedad con un sentido de la religión un tanto fariseo. Sacerdotes que, en posesión de la verdad divina, aconsejan actuar de determinada manera, mientras critican al prójimo o perdonan lo imperdonable³²²:

Empezó a aborrecer a los curas que aconsejaban a su madre resignación y daban grandes palmadas en el hombro de su padre y comían arroz los domingos en su casa, después de la Misa Mayor, servidos por Leonela, la criada frescachona, de gordas carnazas, adquirida al llegar a Villa de Robre. Los curas que hablaban como de la peste de los ganaderos Nives, de aquel matrimonio Nives que estaba ejemplarmente bien avenido.

(Laforet 1975, 35)

³¹⁸ Raquel Arias Carreaga, «Escritoras españolas...» Op. cit., 96.

³¹⁹ Javier Barreiro Cavestany, «Sobre *La mujer nueva*», *Caleta* 14 (2008): 98.

³²⁰ Nicolás Casariego, «Carmen Laforet-todo o nada», *Caleta* 14 (2008): 96.

³²¹ Ana Caballé e Israel Rolón, *Carmen Laforet...* Op. cit., 340.

³²² Las referencias al texto corresponden a Carmen Laforet *La mujer nueva* (Barcelona: Destino, 1975).

Comienza esta primera parte con la llegada de Paulina a la estación del pequeño pueblo en el que vive. Eulogio, su marido, la despide después de que ella se haya negado a despedirse de nadie y a que su primo Antonio les lleve en coche hasta Ponferrada. Se dirige a Madrid.

Después de la fría despedida entre el matrimonio, Eulogio se dirige a su casa. Allí se encuentra con su primo Antonio que ha ido de visita junto con su esposa Rita y los padres de ella, los condes de los Vados. Se ve obligado a informar a sus parientes que Paulina ha decidido marcharse a Madrid. Ante esta noticia la reacción de Antonio es extraña, decide marcharse rápidamente a su casa, esgrimiendo como excusa la enfermedad de Rita. Acaba este segundo capítulo con una breve conversación entre Eulogio y Mariana, su madre, en la que este le comunica su intención de acudir al día siguiente a Las Duras a ver a su hijo Miguel, ante la desaprobación de Mariana a que su nieto haya permanecido en aquella aldea al frente de la que está José Vados, sacerdote amigo de la infancia de Eulogio: «un niño puede volverse supersticioso con una influencia así» (p. 18). Tres semanas antes había organizado una excursión a Las Duras para reencontrarse con su amigo. Allí recordaron sus salidas cuando adolescentes y la felicidad que experimentaban en contacto con la montaña, mientras Paulina y Antonio se mostraban aburridos y asombrados de que existiera alguien capaz de permanecer y soportar el aislamiento de la aldea.

Antonio decide salir de su casa en busca de Paulina. El coche se para y se siente impotente y frustrado: «Paulina se habría escapado, precisamente ahora, en que acababa de comprender cuánto significaba para él todo lo sucedido entre los dos. No era una aventura intrascendente» (p. 21). Recuerda que tiene un pequeño bidón de gasolina en el maletero y continúa su carrera hacia Ponferrada, donde llega quince minutos antes de que tenga su entrada el tren de Villa de Robre.

Por otra parte, se aprovecha el trayecto que realiza Paulina en el tren para narrar, mediante un analepsis, parte de la juventud de Paulina y los inicios de su relación con Víctor, su primer novio, que cree que ella ha sido una persona que nunca ha conocido el sufrimiento. Pero Paulina sabe que sufre: por sus primeros meses de relación con Antonio, por su ruptura, por el regreso de Eulogio, por su vida con él. Llega a Ponferrada.

Durante los capítulos siguientes hay constantes analepsis que nos retrotraen a episodios de la niñez y juventud de Paulina, para que podamos entender su carácter. Al descender del tren, Paulina ve a Antonio. Suben al coche y se dirigen a Cacabelos para cenar. En el trayecto le explica que se ha marchado porque no quiere hacerle daño a Rita, que se encuentra en fase terminal de su enfermedad. Entonces recuerda la protagonista su niñez, durante la cual las rencillas entre sus padres eran constantes debido a las infidelidades del marido. Además, estas eran perdonadas por la iglesia puesto que su padre respetaba sus mandatos: «podía dar gracias a Dios de tener un marido creyente, que había hecho los nueve primeros viernes y no moriría en pecado» (p. 34). También recuerda que asociaba la religiosidad con el desaliño y mal olor: «empezó a relacionar el sentido religioso de la vida como una especie de amor a colores oscuros, a olor a sucio, a carnes enfermas y blancas cubiertas de ropas espesas» (p. 35), hasta que creció y reconoció la hipocresía de los sacerdotes.

En el capítulo siguiente se retoma el hilo del relato. Paulina aconseja a Antonio que lleve a Rita a Suiza para intentar frenar una enfermedad incurable. Si no hay ninguna posibilidad y esta fallece, se irán juntos; en caso contrario, Antonio deberá elegir.

Durante los dos capítulos siguientes, se vuelve hacia atrás en el tiempo, concretamente al verano del año 1936. Al acabar el curso y regresar de vacaciones a Villa del Robre, encuentra en el tren a Eulogio. Durante el verano,

los jóvenes tan solo se separan al tener que acudir él a casa de sus tíos, como todos los años. Durante su ausencia, estallan las primeras revueltas de la guerra civil. El padre de Paulina es hecho preso y fusilado. Eulogio vuelve y se marchan los dos a Barcelona. Durante la guerra, con Paulina embarazada, se casan en un matrimonio denominado militar. Vivían en casa de dos hermanas mayores que no disimulaban su reticencia a esta convivencia. De hecho, cuando Eulogio debe viajar a Francia, las dos viejecitas denuncian a Paulina y es encarcelada.

Los últimos dos capítulos de esta parte se destinan a contar la despedida de los dos amantes y el regreso de Antonio a su casa. Finaliza esta parte con el sentimiento de culpabilidad de Blanca, la madre de Rita, de poder ver lo que los demás no son capaces de observar aunque lo tienen ante sus ojos: «va detrás de ella... ¡Dios mío, ilumínala!» (p. 69).

La segunda parte, como hemos dicho anteriormente, es la más breve. A pesar de su extensión, es la que consideramos más densa pues Laforet ha sido capaz de narrar en dos capítulos³²³ la conversión religiosa de la protagonista, tal como explicaremos a continuación. Paulina se despierta en su compartimento del tren y descubre la belleza de la naturaleza que va observando desde la ventanilla. Había desaparecido le desazón de la noche anterior y se sentía en paz: «como una marea, en pequeñas y lentas oleadas, la paz invadía su espíritu» (p. 73). Mientras se arregla ante el espejo, no es consciente de lo que le está pasando, aunque se nos sigue narrando la experiencia mística que está experimentando. Siente un gozo inefable que desembocará en la unión con Dios: «sentía a Dios, que se mete en el alma, Espíritu Santo» (p.75).

³²³ En realidad, la conversión se describe en el primer capítulo. El segundo se refiere, más bien, a los efectos que la gracia divina ha obrado en Paulina.

Al llegar al piso de Madrid, descubre con alegría que ahora es feliz en esa casa que tanto había odiado. No le importa realizar las tareas de limpieza, pues considera que es algo que Dios ha destinado para ella con el fin de marcarle su misión. Al día siguiente se confiesa y llega a la conclusión que es capaz de renunciar a todo siempre que continúe con ella el amor de Dios, incluso a Antonio: «no era nada. Un idolillo de barro, un capricho, un miserable charco de agua delante del inmenso mar» (p. 84). A su vez, asiste a unos ejercicios espirituales donde encuentra la paz, a pesar de que sus compañeras no parece que disfruten de la misma sensación que Paulina, pues dan la impresión de ni siquiera tener alegría en sus ojos: «a medida que pasaban los días, se volvían más suspirantes», «sus ojos bajos le eran tan extraños a Paulina como si hubiera caído en otro planeta» (p. 87).

La tercera parte comienza con una historia totalmente ajena al relato. De hecho, se podría prescindir por completo de ella sin que afectase al hilo argumental. Es la narración de las andanzas de Julián, el hijo de una antigua casera de Paulina que va a utilizar el piso de esta para cometer un robo con fuerza que acabará en asesinato. El único vínculo con la protagonista es la relación de amistad que mantiene con la madre de Julián, algo que no afecta a la historia de Paulina, único punto de nuestro interés.

Tras los ejercicios espirituales, sintió la necesidad de hablar con alguien. Así que decidió ponerse en contacto con unos amigos a los que conoció durante la guerra, Rafeal y Concha, que solían dar estupendas fiestas en las que no faltaban las críticas a todo lo establecido. En su casa comienza a referirles su nueva forma de vida y se sorprende de las opiniones de Concha sobre la religión: «ninguna manera de vivir está reñida con la piedad... Tú tienes ideas extrañas acerca de eso... Si reflexionases un poco se te quitaría el miedo a la práctica de la religión» (p. 107).

A pesar de su conversión, Paulina sufre porque no puede alejar a Antonio de su mente. Al hablar con él por teléfono siente que la única diferencia respecto a su vida anterior es pensar que todo lo que hace es pecado y es algo que no comprende: «pero no hay que decir por qué a Dios... Que nosotros somos como niños chicos ante sus designios; no sabemos... No podemos entender» (p. 119). Y Paulina se siente sola, abandonada por Dios, porque nada sucede en su vida, ni entiende lo que Dios quiere para ella.

De nuevo se interrumpe el relato para dar paso a la narración de las intenciones de Julián. Pretende robar unos diamantes que estarán en casa de su jefe porque pretende salir de la vida miserable en la que está inmerso por la vía rápida y no le importa ni maltratar a su madre, ni convertirse en el proxeneta de su novia, a la que odia y desprecia.

Paulina sigue sintiéndose sola, ha perdido la emoción de su primer éxtasis, tal como le advirtió el padre González:

No crea usted que siempre va a tener esa sensación de fe absoluta, de alegría y de gracia... Llegará un momento en que dudará de todo y se desesperará. Siga usted entonces a los pies d Cristo; entonces seá el momento en que Dios la pruebe. Fortalézcase ahora...

(Laforet 1975 88)

Al volver a casa, reconoce el coche de Antonio. Lo primero que este le dice es lo horrible que le resulta el piso y se extraña que haya podido vivir allí, a lo que ella responde que el que vivía era Eulogio y su hijo Miguel, que ella solo paseaba por el pasillo pensando cómo divorciarse de Eulogio. Recuerda el momento de su boda, un matrimonio militar. En ese momento, Antonio duda de la validez del enlace. Y, por vez primera, Paulina vence la tentación, no cae en brazos de su amante, sino que lo despidе porque no quiere ser hipócrita. No durmió esa noche. Por más que lo intentara o que rezara, sus pensamientos volvían siempre a Antonio. Le telefoneó, sin obtener ninguna respuesta. A las diez llamó él. Salieron de Madrid.

El robo de Julián tuvo lugar ese sábado. Desde primera hora de la mañana preparó su coartada, un malestar general que provoca que su jefe lo mandara a casa para que se recuperase. Allí fingió un fuerte dolor de cabeza y se encerró en su habitación. Salió, se dirigió hacia la casa de su jefe y entró. Acaba el capítulo con Antonio y Paulina en la playa.

El siguiente comienza con un interrogatorio de la policía y Paulina se ve obligada a confesar su viaje a Alicante. Habían atrapado a Julián a las pocas horas del asesinato y, puesto que había hecho uso del piso de Paulina, la policía quería comprobar la coartada de esta. A los pocos días del incidente, llegan Eulogio y Miguel. Durante la semana en la que viven los tres juntos, Eulogio insiste en casarse por la iglesia, pero Paulina se niega, no quiere vivir en una farsa, ni siquiera cuando se trata de cubrir las apariencias porque tienen un hijo encomún.

Eulogio volvió a Villa de Robre. Miguel y Paulina siguieron viviendo en Madrid ese invierno. Desde que había vuelto de Alicante, no había entrado en ninguna iglesia, más que para acompañar a Miguel a misa los domingos. Se había convertido ella también en una hipócrita «como aquellos de los que se reía en sus tiempos de pagana libre y pura» (p. 158). De repente, entró en la iglesia y le pidió a Dios ser únicamente para Cristo, sin ataduras mundanas.

Peró Antonio regresó a buscarla tres meses después, aunque esta vez Paulina lo rechazó. A pesar de que lo quería, no podía seguir con él, porque su vida ahora era solo para Dios. De hecho, le escribió una carta a su suegra Mariana, anunciándole su idea de entrar en un convento y dejar que el pequeño Miguel se educase con su padre y con su abuela. No obstante, el padre González se niega a aprobar esta idea; en cambio, le sugiere que se case con el padre de su hijo, a lo que esta se niega. Mientras sigue con su vida en Madrid, se da cuenta de que su hijo teme que vaya a ingresar en un convento y Paulina le promete no alejarse de él mientras la necesite.

A las pocas semanas, recibe un telegrama de Antonio en el que le anuncia que Rita ha fallecido y le pide que decida ella cuál va a ser su futuro. Seguía enamorada de él y era consciente de que no era un amor pasajero. Tomó una decisión y durmió profundamente. A la mañana siguiente, se dirigió temprano a la iglesia. Allí se está celebrando una boda entre dos ancianos. En ese momento comprende que ella es la mujer de Eulogio y que Dios le daría la fuerza necesaria para aceptarlo. Hasta este momento, su egoísmo la había cegado por completo. A finales de septiembre Eulogio envió un telegrama anunciando su llegada a Madrid. Se casarían en secreto para evitar murmuraciones.

Paulina sintió por fin la paz de haber encontrado su camino y la tranquilidad de que iba a dar sentido a toda su vida futura, con la ayuda de Cristo.

6.6. *La insolación*

Comienza el tercer ciclo narrativo de Laforet con *La insolación*. La primera característica es el cambio de personaje principal, respecto a su novelística anterior. Tanto esta como *Al volver la esquina* están protagonizadas por Martín Soto³²⁴. Por vez primera, la autora se aleja de sus vivencias y experiencias personales para conseguir crear un mundo narrativo con autonomía propia,³²⁵ es decir, no aparece ningún rasgo de supuesto autobiografismo como en sus tres novelas anteriores, a no ser la ausencia de la madre, cuya figura se ve reemplazada por Adela, la segunda esposa del padre del protagonista, a la que Martín suele ignorar, mientras que ella siente un odio acérrimo hacia el muchacho, como podemos comprobar en la siguiente exclamación: «¡Dios, qué

³²⁴ Como se ha comentado en páginas anteriores, ambas obras corresponden a una trilogía incompleta, *Tres pasos fuera del tiempo*, que debería acabar con *Jaque mate*.

³²⁵ José Dominga, *La novela...* Op. cit., 51.

mortificación estar preñada y tener que aguantar en casa al hijo de otra que le apesta a una!» (p. 94).

Beniteca es un espacio creado para contar la historia de tres adolescentes y recrear un ambiente de fantasía y libertad totalmente desvinculado del mundo de los adultos,³²⁶ en el que los problemas de la época de la posguerra española tales como el hambre, la pobreza o el estraperlo funcionan como «telón de fondo de dilemas privados y manifestaciones psicológicas», según Sanz Villanueva.³²⁷ Así, podemos observar el carácter extravagante de Anita, del que hablaremos a lo largo de este capítulo, y su necesidad de llamar siempre la atención, en el entierro de *Lobo*, el perro de Martín al que alguien había envenenado:

Usted sería capaz de rezar una oración por el perro, ¿eh, señorita? Caramba, muchos cristianos no tienen una muerte tan sentida. Usted no ha visto lo que son muertes, señorita. Usted no ha pasado la guerra aquí. Un perro no nos impresiona, señorita, a los de esta tierra. Y no es que a mí los animales no me gusten, pero esto que ustedes hacen parece como una burla. Cuando tanta gente se muere de hambre parece un chungueo sentir a un perro... Si usted hubiera visto a mi hermanillo al que las ratas se le comieron las orejas, no sé qué hubiera hecho... A mí, la verdad, la muerte de este animal no me impresiona.

(Laforet 1985, 90)

Además del personaje y del espacio, podemos observar un cambio en la estructura de la novela. *La insolación*, a pesar de presentar una organización tripartita, no mantiene la división convencional de las novelas anteriores. Narra tres veranos en la vida de Martín Soto. Cada una de estas vacaciones está separada por un «intermedio» en el que se condensan los inviernos que transcurren en casa de los abuelos maternos. Así, los seis primeros capítulos son el primer verano en Beniteca; a continuación, el primer intermedio; del capítulo siete al dieciocho transcurre el segundo veraneo; le sigue el segundo

³²⁶ María Dolores De Asís Garrote, *Última hora...* Op. cit. 59.

³²⁷ Santos Sanz Villanueva, *La novela...* Op. cit. 122.

intermedio; los capítulos del diecinueve al veintiséis narran las últimas vacaciones de Martín Soto en Beniteca.

La acción comienza en 1940, recién finalizada la guerra civil, el año en que Martín va a cumplir quince años, como indica la voz del narrador: «desde el final de la guerra –y ya había pasado más de un año–» (p. 3). Su padre, un teniente del ejército que ha vuelto a casarse al enviudar años atrás, viaja a Alicante a buscarlo para llevarlo a vivir con él, ante las reticencias de sus abuelos maternos, pues el muchacho realiza estudios de bachillerato. Ante esta situación, se decide que Martín pasará los veranos junto a su padre y su madrastra, y los inviernos continuará con sus abuelos.

Tras un pesado viaje, llegan a Beniteca y se instalan. Al día siguiente, Eugenio lleva a su hijo a visitar la Batería, el enclave militar al que él pertenece, ante el entusiasmo de Martín. En estas primeras páginas asoma ya la personalidad de Eugenio, machista y homófobo: «¡Coño, no eres una niña para besuqueos! Si quieres bésame la mano como yo hacía con mi padre. Los hombres no dan otros besos, es una porcada» (p. 8). También Adela comienza a mostrar su animadversión hacia Martín: «desde que ha venido el nene tú no te ocupas de mí. Ya me lo dijo mi mamá: si te casas con un viudo con hijos nunca serás la dueña en tu casa» (p.9), algo que irá en aumento a lo largo de la novela y que influirá en el desenlace final. Incluso la comida que prepara es distinta para cada miembro de la familia: «Martín tenía la sospecha de que su padre no se había dado cuenta que cuando Adela preparaba patatas con carne –y esto era solo un ejemplo entre muchos–, en el plato de Martín solo se servían patatas» (p. 38).

Durante los primeros diez días de estancia en el pueblo, no sucedió nada en la vida de Martín. Sus días transcurrían entre los paseos por las dunas de la playa y los dibujos grotescos que realizaba sobre Adela; ni siquiera la reunión en el café tras la misa del domingo conseguía que se sintiese parte de aquel

nuevo mundo. Tan solo existía en la mente del muchacho una sensación de ser acechado por una presencia invisible.

El día en que Martín quedó solo en su casa, encargado de vigilar la comida que Adela había preparado para la reunión con algunos vecinos del pueblo, notó de nuevo aquel acecho que había estado sintiendo desde que llegó a Beniteca. Esta vez la sensación de verse observado se convirtió en una realidad; sobre el muro del jardín aparecieron dos muchachos sucios y andrajosos. Se trataba de los hermanos Corsi, inquilinos de la casa vecina. Carlos y Anita representan el mundo de fantasía al que nos referíamos anteriormente. Se presentan como espías alemanes, aunque hablan francés para demostrarlo. Incluso refieren viajes por el mundo, sin llegar a ponerse de acuerdo, con la única intención de captar la atención de Martín:

- Sí -dijo Carlos-, le conocimos en Tánger.
- No -dijo Anita-, le conocimos en Gibraltar.
- Ana, recuerda que fue en Berlín.
- Carlos, recuerda que fue en la Patagonia.
- Anita, íbamos en el Zeppelin durante nuestra vuelta al mundo.

(Laforet 1985, 19)

Es más, se dedican a toquetear todo lo que está a su alcance, sin mostrar ningún respeto por lo que encuentran en la casa. De hecho, este comportamiento es criticado por Martín en las páginas finales de la novela, cuando se da cuenta de que los Corsi son incapaces de madurar y de vivir en un mundo real:

- Pues porque parecéis una bandada de monos. Llegáis, lo tocáis todo y después os quedáis tan tranquilos. No os importa nada de nada. Muchas veces me pregunto si tendréis incluso inteligencia normal.
- Carlos, vamos a tirarle al agua.
- ¿Qué os importa a vosotros en esta vida? ¿Os importa lo que pasa en el mundo? ¿Os importa el arte? No os importa nada.

(Laforet 1985, 156)

Desde este momento, Martín pasa a formar parte del mundo de los Corsi, a pesar de que le sigue asombrando su comportamiento diametralmente opuesto a las convenciones sociales de la España de posguerra. El día que conoce a Frufrú, por ejemplo, se extraña de las demostraciones de cariño de Carlos: «lo que hubiera dicho Eugenio si llega a ver a un hombre como Carlos en aquella actitud infantil y sin la más mínima vergüenza al recibir los arrumacos de Frufrú» (p. 32).

También se da cuenta de que ambos hermanos tienen enormes lagunas sobre cultura. Sin embargo, no les importa presumir de vastos conocimientos, sobre todo a Anita, en un afán de mostrarse superiores y humillar a Martín. A pesar de ello, el muchacho se siente subyugado por ellos y por el misterio que envuelve a su familia: nadie sabe de dónde vienen, en qué trabaja su padre, quién es su madre...

El verano llega a su fin y Martín emprende el regreso a Alicante, a casa de sus abuelos. Aquí comienza el primer intermedio, un invierno en el que la única acción es el crecimiento de Martín y los problemas que tienen los abuelos para alimentarlo y arreglarle la ropa.

De nuevo en Beniteca, conoce a su hermana que nació en febrero y le informan de que Adela está de nuevo embarazada. Los hermanos Corsi llegan a los pocos días junto con su padre. Martín queda asombrado por la personalidad del señor Corsi. Este malcría a sus hijos y les consiente todo cuanto piden, mientras que es capaz de manipular a Eugenio y decirle lo que quiere oír para halagarle. Además, está seguro de que Martín se siente mucho más a gusto en la finca del inglés que en su propia casa, lo cual refleja la dicotomía entre libertad y convenciones sociales, que atrapa al personaje a lo largo de la obra.

Ese verano Anita intenta demostrar que ha madurado y se niega muchas veces a ir con Carlos y Martín de paseo o a la playa, lo que provoca la angustia de su hermano. Creyendo que se ha escondido en la torre de la casa, los muchachos suben a buscarla ante el incomprensible azoramiento de Carmen, la guardesa. Visto que es imposible acceder a la habitación desde el interior de la casa, Carlos decide subir por el tejado para descubrir qué misterio esconde Anita en la torre, aunque cae y se lastima un brazo. Entre el inicio de la caída de Carlos y su llegada al suelo, se nos narra la llegada de Anita a casa de Pepe, el hijo de don Clemente, el médico, con el pretexto de que le enseñe filosofía, aunque lo único que este pretende es aprovecharse de los favores de Anita. Tras la caída, se dirigen los dos amigos hacia el pueblo para encontrar a la muchacha. A la puerta de casa de don Clemente, Carlos cae desmayado de dolor.

El capítulo siguiente comienza con la llegada de Martín a su casa y con las interpelaciones de su madrastra para confirmar si las habladurías que ha oído son ciertas. Esta situación permite al narrador retroceder en el tiempo y rememorar la situación que se produjo en casa del médico. Anita es insultada y abofeteada por la esposa de don Clemente, aunque renuncia a su orgullo por el bien de su hermano. Tras este paréntesis, se retoma la acción con la visita del médico para vigilar el brazo de Carlos, algo que se repetirá sucesivamente cada sábado. Lobo, el perro de Martín es envenenado, lo que provoca que Carlos afirme que sospecha del médico, pues cada noche escucha ruidos en la torre y cree que alguien entra en casa.

A principio de septiembre llega una carta de la abuela de Martín, pidiendo consejo sobre la venta de un solar del que es propietaria. Eugenio lo habla con su hijo, pero a este no parece importarle lo que suceda con su futura herencia, porque en su mente solo existe el plan ideado por Anita para vengarse de don Clemente y de la humillación que sufrió en su casa. Con la

esperanza de encontrarse a solas con la muchacha, el médico acude a una encerrona. Los tres jóvenes le propinan un terrible paliza, mientras un personaje misterioso les acecha desde la rama de un pino.

Una tarde, en la que por primera vez los hermanos Corsi reflejan la realidad que están viviendo: «como nosotros nunca tenemos arregladas las cartillas de racionamiento, todo tiene que comprarlo Frufrú de estraperlo. Sólo hay un estraperlista que le fía y es el más caro de todos» (p.106), sucede algo inesperado: se oye un gran estrépito que proviene de la habitación de la torre. Martín y Anita suben por el tejado, mientras Carlos queda abajo. De pronto, los llama, ha aparecido la llave. Cuando llegan, encuentran a Frufrú en estado de ansiedad al descubrir que en la torre se alojaba un hombre que la amenaza con una navaja. Se trata de Damián, el marido de Carmen, que estaba escondido porque tras la guerra fue acusado de asesino y decidió desaparecer para que las autoridades lo dieran por muerto.

El domingo, día de misa y reunión en el casino, Martín teme encontrarse con don Clemente. No obstante, no puede evitarse verlo tras salir de la iglesia, aunque ambos se ignoran. Martín piensa que es generosidad, mientras que el médico no olvida lo que le han hecho y planea su venganza personal.

La vuelta del señor Corsi está motivada por el telegrama que le remite Frufrú. No quiere saber nada de Damián, es algo que no le interesa en absoluto. Sin embargo, la familia Corsi abandona Beniteca, mientras Martín espera que sus amigos se despidan de él.

Durante los capítulos que corresponden al segundo verano, observamos el desarrollo de la personalidad de los personajes. Anita, una joven caprichosa, acostumbrada a retar y engatusar a las personas: «me gusta jugar con mis enamorados. Pero no creas que es tan fácil que yo conceda mis favores» (p. 69), habituada a hacer valer siempre su opinión sobre la de los demás: «tú me

dejarás sola cuando yo quiera, no faltaba más. Ya te he buscado yo un martín pescador para entretenerte. No puedo hacer nada más por ti, hijo mío. Estoy harta» (p. 59). Esta afirmación la dirige a su hermano Carlos, un año menor que ella y completamente obsesionado por su hermana con unos celos enfermizos: «no sé por qué tiene que portarse así... Y Frufrú la protege, las dos están contra mí. Ahora todo el mundo se ha empeñado en que yo soy un idiota. Papá también» (p. 64), subyugado a las decisiones de Anita e incapaz de decidir por sí mismo: «Anita se le acercó sugestionándole con su mirada y con caricias sobre la cabeza del muchacho, como si Carlos fuese una fiera que tuviese que amansar. Y al fin el chico hizo un gesto de asentimiento» (p. 75). Martín, en cambio, parece no evolucionar a lo largo de esta parte. Es un títere en manos de los Corsi: «si eres mi esclavo, demuéstalo esta noche, Martín» (p. 99). No espera nada de ellos, pero anhela su compañía: «esperé bajo una agria luna en cuarto menguante a que los Corsi se acordasen de despedirse de él» (p. 122). Lo que muestra que los hermanos no han conseguido una maduración psicológica adecuada, pues todavía continúan con una relación superficial con sus conocidos.³²⁸

Eugenio y Adela representan el matrimonio estereotipado de la posguerra. Él, acostumbrado a mandar sobre su mujer, a la que continuamente ordena callar porque no debe inmiscuirse en asuntos que corresponden a los hombres: «calla ya, coño, calla y déjalo. Es un hombre. Déjalo» (p. 74). Orgullosa de ser el padre de un varón al que intenta inculcar la importancia de comportarse con hombría: «está en la edad de hacer esas cosas. Es de machos. Lo único que no perdonaría a un hombre es que fuera un blando o un afeminado, coño. Eso es lo que yo no perdonaría» (p. 105). Por su parte, Adela es una mujer atormentada por no poder parir hijos varones, celosa de Martín y acostumbrada a creer habladurías: «sabemos que estabas allí cuando

³²⁸ Mark Del Mastro, «Identity achievement and lost innocence in Carmen Laforet's *La insolación*», *Ojancano. Revista de literatura española* 25 (2004): 49.

encontraron a la fresca esa de casa del inglés acostada en la cama con Pepe y sabemos que doña María está mala del disgusto» (p. 73).

El segundo intermedio, al igual que había ocurrido con el primero, condensa el tiempo. La abuela ha vendido el solar y Martín puede comer carne dos o tres veces por semana; sin embargo, se reflejan en estas páginas dos situaciones típicas de los años cuarenta. Por una parte, la miseria que rodea la vida cotidiana no solo en España, sino también en Europa, debido a la segunda guerra mundial:

En Europa hay terribles hambres. El aceite no se encuentra más que con dificultades; la abuela lo raciona mucho. Martín sigue teniendo hambre. Siempre boniatos asados. Los aborrece pero se los come. A veces hasta come la cáscara tostada. Conversaciones sobre la estrategia de la guerra. La escuelita de arte sigue funcionando. Martín empieza a pintar al óleo bajo la dirección de su maestro. Se habla de arte abstracto en la escuela y el maestro se enfada. 1942 trae dentro de él muchas matanzas. Los alemanes se extienden por todo el mundo.

(Laforet 1985, 123)

Por otra parte, se refleja que la guerra no ha solucionado nada. Ambos bandos han cometido atrocidades y nadie se ha beneficiado de ello. De hecho, los jóvenes no saben qué porvenir pueden tener, solo esperan poderlo asegurar. Martín obtiene sobresaliente en sus exámenes.

Comienza la tercera parte con el regreso de Martín a Beniteca. Allí lo espera Carlos. Llama la atención el cambio físico experimentado por ambos adolescentes:

Es un hombre ya. ¡Jesús María! –la mujer hacía aspavientos de admiración y después se volvió con descaro a Eugenio–. No sé cómo se atreve a tener este hombre en casa cuando hay una mujer tan joven y tan guapa aquí, don Eugenio.

(Laforet 1985, 130)

Además, ahora se desplazan por el pueblo con la nueva moto de Carlos, algo que les va a dar absoluta libertad y que les va a permitir acceder a un

nuevo círculo de amistades femeninas. La siguiente novedad respecto a los anteriores veranos es la ausencia de Anita; la muchacha está de viaje con su padre y un amigo de este. Probablemente, esta situación propicie el primer cambio de actitud de los personajes y su posterior evolución psicológica: las inquietudes de Anita se centran en establecer relaciones con el sexo contrario, Carlos procura mantener la atención de su familia intentando demostrar que ya es un hombre y Martín descubre cuál es su verdadera vocación, la pintura. Los tres protagonistas experimentan el paso de la adolescencia a la juventud,³²⁹ lo que provocará la pérdida de la inocencia en Martín, causada por la decepción que sentirá al verse rechazado por un supuesto comportamiento inadecuado en la España de los años cuarenta.³³⁰

El crecimiento de Martín se acelera debido a las dudas que don Clemente, en su afán de venganza, comienza a sembrar en la mente de Eugenio:

Yo no le estoy diciendo a usted que su hijo no sea sano y normal como usted, le estoy advirtiendo como amigo suyo y como médico, que esa amistad de su hijo con el Carlos Corsi ese, no es conveniente. Anoche les vieron por aquí, por entre los barracones de verbena, cogidos de la mano. Sí, cogidos de la mano, sí. ¿Tiene esto algo de particular?... Usted mueve la cabeza. Sí, no quiere decir nada que dos hombres se paseen por la verbena cogidos de la mano, pero aquí no se usa, Soto, esa demostración de amistad pública. Y no es que yo crea nada malo, yo creo que la cosa es inocente, contra lo que puede opinar gente más grosera y amiga de broma...

(Laforet 1985, 133)

Es la primera vez que Martín es castigado, después de haber recibido una bofetada. No obstante, escapa de su casa para ir a la verbena con Carlos y Frufú, quien representa el prototipo de mujer independiente, aunque su comportamiento sea totalmente inapropiado «for a guardian, especially an

³²⁹ Marisa Sotelo Vázquez, «Al volver la esquina de Carmen Laforet: las fotografías de la memoria», *Revista hispánica moderna* 1-2 (2005): 109.

³³⁰ Gonzalo Sobejano, *Novela española...* Op. cit., 158.

older, unmarried woman in 1940s Spain».³³¹ Esta vez la desobediencia de Martín se ha saldado con unos correazos. La violencia de Eugenio se acrecienta en gradación ascendente.

Transcurridas tres semanas, se presentan en Beniteca Anita y el señor Corsi acompañados por un poeta sudamericano llamado Oswaldo. Martín advierte inmediatamente el cambio experimentado por su amiga:

Martín encontró a Anita tan cambiada, en el primer momento, que tuvo ganas de abrir la boca de asombro. Un rato más tarde se dio cuenta de que las facciones de Anita no habían cambiado lo más mínimo, ni tampoco su cuerpo. Ni su vitalidad. Pero era distinta.

(Laforet 1985, 145)

Ha cambiado de actitud, ha madurado y ya no está dispuesta a compartir sus aficiones con Carlos y Martín, aunque necesita todavía sentirse el centro de atención, pero esta vez de alguien a quien considera culto, refinado y adulto.

Es en el capítulo XXII cuando advertimos que Martín ya ha crecido psicológicamente, si lo comparamos con sus compañeros que tan solo han acrecentado sus roles como hombre y mujer, sin conseguir una verdadera madurez personal. Descubre que su vocación es el arte y está seguro de que «un artista tiene que ser eso, un hombre liberado en absoluto» (p. 150), mientras que Carlos bromea con las confidencias de Martín y las achaca a un exceso de sol; para él, lo único que importa es seguir con sus juegos y bromas. La actitud del menor de los Corsi es la misma que la de Anita. Una vez que Oswaldo se ha marchado, la chica vuelve a los juegos de los veranos anteriores y a despreciar el trabajo artístico de Martín, lo que demuestra, de nuevo, su falta de cultura y su poca sensibilidad al tildar a Picasso de «tonto» (p. 157). Así pues, y a pesar de las diferencias madurativas entre los tres personajes, se reanuda la relación de camaradería entre ellos gracias a las

³³¹ Mark Del Mastro, «Identity achievement...», Op. cit. 47.

concesiones de Martín: deja de llamar la atención de Anita para que Carlos se sienta el centro de atención de su hermana y vuelve a su papel de satélite de los dos hermanos. Esta situación de paz se rompe tras la vuelta de Oswaldo. Anita prefiere su compañía y Carlos intenta solucionar su papel secundario con una visita nocturna al prostíbulo del pueblo. La maniobra no surte el efecto esperado, pues Anita lo ve regresar a las pocas horas. Esa noche debe demostrar que es capaz de hacerlo, así que decide marcharse. En lugar de dirigirse al pueblo, entra furtivamente en la habitación de Martín y se acuesta desnudo junto a él. Adela, que ha visto por casualidad a Carlos, despierta a Eugenio. Primero, la paliza; después, el encierro. La desesperación se apodera de Martín, no entiende la actitud de su padre porque él no ha hecho nada. Adela lo convence de que debe irse antes de que vuelva su padre. Sube a la camioneta de Juan y marcha a Alicante. Es consciente, por fin, de que está solo, sin amigos. Quiere huir, pero el gesto de su abuela tendiendo las manos hacia él, como de costumbre, le transmite la seguridad que necesita.

6.7. *Al volver la esquina*

La última novela publicada fue *Al volver la esquina*. Se trata de la segunda parte de la historia de Martín Soto. El argumento gira sobre la recuperación del pasado, gracias a un psicoanálisis terapéutico al que se somete el personaje y que se va a convertir en el instrumento para meditar sobre las limitaciones de la vida de Martín y conseguir, de este modo, la serenidad que necesita.³³²

A diferencia de los escritos anteriores, Laforet divide esta novela en dos partes. La primera tiene como título «la noche toledana»; consta de once capítulos. La segunda, «...y lo demás», abarca desde el capítulo doce al

³³² Elisabetta Noè, «Otro paso *Fuera del Tiempo: Al volver la esquina* de Carmen Laforet», *Revista de literatura* LXIX 138 (2007): 567.

veinte. Ambas partes comienzan con sendos fragmentos del diario policíaco de Luis López, fechados en julio de 1950.

Comienza la historia de López con la descripción de la desaparición de Martín Soto la tarde del quince de abril de 1950 y la afirmación de que este nunca llegó a su destino: Toledo. Seguidamente, Martín despierta y comienza a recordar dónde está y cuándo llegó a la casa en la que viven los Corsi en Madrid. Se extraña de que nadie recuerde haberlo visto en Toledo, según se da a entender de las palabras escritas en el diario de su vecino:

Revivo en la lejanía de los años todas aquellas andanzas que fueron un prelude de lo que Soledad y yo hemos llamado siempre la noche toledana, periodo de tiempo comprendido entre la noche del sábado 15, en que tanto me hice ver en Toledo, sin que nadie recordase después haberme visto, y el amanecer del lunes 17 de abril.

(Laforet 2004, 12)

Junto con Soli, la hija de uno de los huéspedes de la pensión en la que vivía, Martín ha pasado dos días en Toledo. Se dirigió a la Fonda Vieja, aunque no pudieron cenar allí porque una expedición provincial de cadetes de la Falange estaba hospedada en aquel establecimiento. Bajo la lluvia se dirigieron a un hostel fantasmagórico en el que les sirvieron una mala cena, pues los dueños estaban velando a un difunto en la casa. Todos les han visto y, sin embargo, en páginas posteriores, cuando recoge sus enseres de pintor, entiende Martín el motivo de que su estancia en Toledo haya pasado desapercibida: «nadie me vio entrar ni salir y sin saberlo ni desearlo veo ahora que en aquel momento borré las huellas de mi presencia en Toledo que el señor Luis intentó encontrar más tarde inútilmente» (p. 61).

En esta primera parte no transcurre acción alguna. Se trata de continuas analepsis y prolepsis que funcionan a modo de resortes en el cerebro del protagonista para reconstruir esa etapa de su vida debido a la terapia psicoanalítica que sigue con la doctora Leutari. Se trata de recuerdos hilvanados a través de imágenes, puesto que, siguiendo las opiniones de

Sotelo Vázquez,³³³ creemos que el uso de estas sirve para rememoras lo vivido de la manera más fidedigna posible. De hecho, el propio personaje afirma, utilizando numerosos tecnicismos cinematográficos su opinión sobre la complicada tarea que debe realizar para reconstruir algunos retazos de su existencia:

Detalles que me parecieron idiotas una vez perdido el incomprendible encanto que tuvieron para mí. Esos desechos de celuloide, esos sobrantes en la película del recuerdo de mi vida son los que hoy intento proyectar en la pantalla de la memoria, los que hoy me parecen, aun en su confusión, tan vividos y tan cercanos.

(Laforet 2004, 29)

Tras la accidentada cena, Martín y Soli vuelven al café grande de Zocodover con la intención de secar sus ropas y tener algo de tranquilidad. De repente, se dirige hacia ellos una atractiva mujer, llamada Zoila, y les pide ayuda. Su amiga Obdulia ha enloquecido al enterarse de que su amante ha contraído matrimonio y ha intentado suicidarse. Necesitan alguien que las lleve a Villahermosa para aclarar la situación. En ese momento Martín opina que comenzó su noche toledana. Si retomamos la idea de Johnson,³³⁴ que opina que Laforet emplea este concepto como metáfora del franquismo que tampoco parece acabar nunca, deberíamos añadir que durante la duración de la noche toledana, es decir, a lo largo de la primera parte de la novela, aparecen referencias tanto a la época de la primera posguerra como a la de los años cincuenta. Así, tenemos alusiones a la pésima economía: «con su lujo anticuado y destartalado, con restricciones eléctricas o sin ellas» (p.7), «la vieja canción dedicada a las mujeres del mercado negro y a las prostitutas sin cartilla» (p. 11), «el ajetreo de mujeres que llevaban comestibles de contrabando para surtir el mercado negro» (p. 12), «tenían las suelas de pasta de papel. Yo no sabía que se siguieran empleando todavía aquellos materiales de urgencia de guerra» (p. 36), «era la época del hambre. Todo el mundo

³³³ Marisa Sotelo Vázquez, «Al volver la esquina...», Op. cit., 117.

³³⁴ Roberta Johnson, «La novela feminista...», Op. cit. 519.

pasaba hambre y frío» (p. 45); a la consideración de las mujeres como seres inferiores: «¡es una suerte tener un hombre que nos aconseje!... Las mujeres solas no hacemos más que enloquecernos» (p. 20), «las mujeres que no son unas aventureras, las mujeres normales, las que un hombre quiere para casarse no hablan de cosas serias, así, en broma...»(p. 49), «los hombres nacemos libres, a las mujeres hay que protegeros. Al menos, en este país nuestro es así» (p. 68), «la mujer no es un ser capaz de sentimientos propios sino una propiedad pasiva de los hombres de la familia que la guardan» (p. 72); a la censura moral: «un beso es algo totalmente prohibido en nuestra moral social. Hasta en las películas se censuran los besos» (p. 42); a la religión: «su manía eran los curas: el oscurantismo de la sotana, la opresión de la vida mediatizada por la exaltación de los misticismos y seudomisticismos pululantes por todas partes» (p.46), «sermones violentos y fanáticos contra los enemigos políticos del régimen, que eran los enemigos de la fe» (p. 46); la emigración reglada: «se lanza a la aventura del exilio voluntario. Se va dentro de unos días como emigrante a Venezuela» (p. 56), «que haya emigrado a Venezuela, para donde tenía concedido pasaporte» (p. 75); a la falta de libertad de pensamiento: «no le ponían en nómina porque aún no estaba depurado políticamente» (p. 30), «desde mi incrédulo aislamiento no había sentido nunca esas opresiones ni tropezado con tales imposiciones» (p. 46); a la literatura comprometida de medio siglo: «el arte sin compromisos es una eme, hombre» (p. 46); a la incursión del cine en nuestro país: «artista de la canción, porque para el cine no resultaba fotogénica. Su marido sí que era artista de cine, un artista conocidísimo» (p. 17).

Al bajar las mujeres a la recepción del hotel, Martín reconoce a su amiga Anita Corsi, cuñada de Zoila. A partir de este momento la vida del joven volverá a transcurrir alrededor de la familia, a pesar de su rechazo inicial: «la rabia de sentirme atraído otra vez por un hechizo hacia esa raza de seres vacíos, egoístas, inconsecuentes (había pensado así de Carlos muchas veces), me

heló» (p. 72). Vuelven a Madrid debido a la apendicitis de don Carolo, el padre de Anita, y se instalan en un céntrico piso de la capital.

Durante la segunda parte de la novela, Martín sigue redactando sus recuerdos e intentando encontrarse a sí mismo. La acción es mínima. Sus primeros recuerdos son la habitación del hospital donde está ingresado don Carolo y la llegada de doña Froilana, la Frufrú de la primera parte de la trilogía, con la libertad que ello conlleva para Anita, Martín y la pequeña Soli. Pueden salir a pasear y desentenderse hasta tal punto de la casa que incluso olvidan la cita que habían concertado con Pérez, el padre de la niña. Ante la llegada de este a la casa, la pequeña se esconde y es el pretexto que necesita el protagonista para contarnos el «cuento de Soli», a pesar de que la doctora Leutari le ha prohibido mezclarlo con sus recuerdos. No resulta fácil para Martín mantenerlos alejados de sí, pues padre e hija fueron parte de esta etapa de su vida: «son personajes secundarios en mi vida de aquel tiempo y, sin embargo, constantemente mezclados en ella» (p. 105). La pequeña consiguió entrar en un colegio, aunque a los pocos días fue expulsada porque tenía piojos. Le raparon el pelo y la frotaron con zotal para paliar la infestación. Debido a su miedo a la pediculosis, Soli comenzó a robar jabón a los huéspedes de la pensión en la vivía y, posteriormente, alguna moneda hasta que fue acusada de ser una ladrona y tuvo que pedir perdón en público a todos los inquilinos. También se dedicó a acompañar a doña Matilde, una de las dueñas de la pensión, a robar dinero cuando disfrazada de monja pedía limosnas en los barrios ricos de Madrid.

La visita de Pérez funcionó como un resorte para que Martín recordara que por primera vez en su vida tenía dinero, que no debía preocuparse por trabajar para cubrir sus necesidades básicas y esto provocó que se diera cuenta de que nunca sería un buen pintor si no había de esforzarse: «pero en cuanto supe que podía hacerlo así, la magnífica idea de mi lucha se fue de mí, me quedé

vacío» (p. 92). Peor por otra parte, la cantidad de dinero que le ha legado su abuela le da una sensación de poder que nunca antes había sentido.

Durante toda la primavera, las únicas actividades que realiza el personaje son las salidas con Anita. A pesar de que ambos se afanan en negarlo, están enamorados. Llega un momento en que solo serán amigos, unidos por la convivencia en una misma casa, en la que entran y salen personajes continuamente sin que ninguno se establezca en ella, y cada uno de ellos encontrará consuelo en otra persona: «cada uno de nosotros encontró un interés distinto, una pareja nueva, y cada uno lo mantuvo en secreto al otro y cada uno nos sentimos destrozados en lo que uno del otro habíamos admirado y querido» (p. 98).

Esos personajes que desfilan por la casa, como es el caso de Brigitte, una súbdita de Nguma; de Tarro, el enamorado de Anita; de Asís, el amigo de esta y posterior socio de Martín; de Pérez y la pequeña Soli; de Froilana; de Zoila son imágenes que el protagonista ha rechazado durante muchos años. Sin embargo, ahora los ve a todos reunidos mientras escuchan cantar a Zoila. Y es muy consciente de que esta especie de fotografías se le pueden mezclar si no se esfuerza. Recuerda también la fiesta a la que acudieron y en la que conoció a los Valina, un matrimonio estafalario, amigos de Carlos. Por ellos, se entera Martín de que el matrimonio con Zoila fue de conveniencia y que esta tuvo una relación anterior con su representante, Díaz.

Llama la atención que la visita a Zoila no sea parte de los recuerdos olvidados. Al llegar, le cuenta que Díaz le ha propinado una paliza, algo que había sido lo habitual en la vida de la mujer: «que había sido su ángel malo desde que casi una niña, con el pretexto de proteger su carrera, la protegió a cambio de su entrega» (p. 134). A partir de este momento, se establece entre ambos un romance apasionado que no cesará ni tan siquiera cuando vuelva Carlos del rodaje de su película. Paralelamente, Anita comienza una relación

con el doctor Tarro. Esto lo descubre Martín a través de las habladurías de Soli y, a pesar de que siempre ha negado estar enamorado de su amiga, siente celos: «me sentí poco menos que con los derechos de un marido oriental para matarla si la encontraba besándose con Tarro» (p. 141).

Junto con Carlos, regresa Rilcki, el primer marido de Anita. Durante los veinte años que han transcurrido desde los recuerdos de Martín, siempre había pensado que Rilcki era una especie de demonio; es en este ejercicio de memoria en la que descubre que no era como él creía:

Sigo con el oído atento al recuerdo. La banda sonora no registra más. No registra las palabras de incitación al mal, al egoísmo juvenil, al goce de la vida sin pensar en las consecuencias de los actos, que he dado por descontado pronunció ítalo. No hay nada. Nada más. Sonidos confusos. Sí, ítalo, ya atento a los ruidos del jardín porque creía oír un automóvil, me dijo que yo era muy joven, muy apasionado, que veía las cosas desde un solo punto de vista, pero que le resultaba extraordinariamente simpático.

(Laforet 2004, 155)

Legó el verano y la familia se marcha de vacaciones a un pueblecito de Málaga. Allí Zoila y Martín buscan momentos para estar solos. Carlos es consciente de que su matrimonio no va a durar y así se lo comunica a Martín. Anita va varias veces a la ciudad y se aloja en un hotel, ante las sospechas de su amigo de que ha ido a reunirse con Tarro.

De vuelta a Madrid, la familia viaja a París para asistir a la boda de doña Froilana. Martín permanece en Madrid, dedicado a sus negocios de restauración con Jiménez Din. Cuando se dirige a su casa, ve que Beatriz, la hija que había estado internada en un sanatorio en Alicante y a la que él había visitado por encargo de sus padres, se encuentra de nuevo en casa. Din se sincera con Martín y le dice que su hija está embarazada y, probablemente, el padre sea uno de los enfermos mentales del hospital de Alicante.

En octubre vuelve Anita al piso de Madrid. Doña Froilana no se ha casado todavía, la boda se había aplazado. Al estar solos Martín cree que está

enamorado de Anita y así se lo comunica, incluso le propone matrimonio. No obstante, antes le pide permiso para reconocer al nieto de Jiménez Din, pues está casi seguro de que es su hijo, fruto de un pequeño desliz con Beatriz cuando la visitó en Alicante. Pero Anita está feliz con Tarro. Por primera vez en su vida una persona la necesita, aunque no por mucho tiempo porque padece una enfermedad terminal, y va a estar con él.

Los días transcurrían tranquilos y en noviembre Martín se sincera con Jiménez Din: quiere reconocer al bebé. A esto se niegan el artesano y, a su vez, Beatriz.

El mismo día de Navidad, nace el nieto de Din. Avisan a Martín y, finalmente, este encuentra el sentido que faltaba en su vida. Acaba de nacer su hijo:

Fue el principio de una recuperación. Sentir aquella emoción ante el niño me volvió a la realidad después de aquel tiempo solitario, loco, entre los pasillos abandonados de la gran casa vacía. Era como si hubiese caído en un abismo y de pronto encontrasen mis manos unas raíces fuertes para agarrarse. Volví a saber en qué día vivía, qué hora era, para qué vivir, para qué quería trabajar y luchar. Beatriz seguía tan serena, tan llena de belleza y plenitud, y verla con el niño en los brazos hizo que se me humedeciesen los ojos. Me dijo que aceptaba que le diese mi nombre al niño aunque ella no podía darle el suyo. Que ella también tenía la convicción íntima de que era mi hijo y se llamaría Martín, como yo. Pero estos recuerdos no pertenecen a las imágenes desechadas de la época de mi desaparición. Quizá no he debido de mezclarlos aquí.

(Laforet 2004, 188)

Capítulo 7: Conclusiones

Conclusiones

Tal como hemos podido comprobar a lo largo de esta investigación, la época de posguerra se caracterizó por un intenso control gubernamental que afectó a cualquier ámbito de la vida cotidiana. Consistió en aplicar una represión ideológica a través de la educación, de la Iglesia y de un aparato censor que filtraba la existencia de los españoles, con una voluntad de claro cariz reeducador.

El intervencionismo en materia económica, basado en una autarquía ineficaz, sumió a España en una amplia crisis, como indican los numerosos ejemplos acerca de la miseria española durante los años cuarenta, en los que difícilmente podían ser cubiertas las necesidades básicas, debido tanto a la escasez de productos como a la presencia de cartillas de racionamiento que a duras penas permitían el abastecimiento de las familias.

Tan solo a finales de los años cincuenta se pudo observar una ligera mejora de las condiciones económicas con el auge de una burguesía afín al gobierno y, en su mayoría, despreocupada por los problemas sociales. A esta ínfima bonanza contribuyó un tímido aperturismo del régimen, lo que provocó la posibilidad de la entrada de inversiones extranjeras en nuestro país, así como la oportunidad de acudir a la emigración como paliativo para la precariedad económica española.

No obstante, durante los años sesenta empezaron a germinar las consecuencias de años de cerrazón política, cultural y social. El creciente malestar se tradujo en huelgas, en manifestaciones en las universidades y en un cambio de mentalidad de la sociedad. A pesar de esto, la voluntad represora con la que había actuado el régimen de Franco desde el final de la guerra

continuó con su papel coercitivo, impidiendo así un cambio real en la sociedad, aunque no un sentir general de ansias de libertad.

Todo el panorama que hemos esbozado mantuvo una relación directa con las diferentes estéticas de las promociones de posguerra, las cuales se vieron influidas en primer lugar por la autarquía de Franco; en segundo lugar, por el auge burgués y la discriminación de las clases sociales más desfavorecidas; en tercer lugar, por los disturbios sociales que demandaban aires renovados.

Así, observamos que tras la guerra se produjo un aislamiento de los escritores españoles que quedaron sin modelos a los que imitar, bien porque estos habían emigrado para huir de la represión, bien porque habían fallecido. Tampoco la política autárquica favoreció la creación de nuevas formas de narrar. Por tanto, los autores, y en el caso que nos ocupa, los novelistas, hubieron de partir de cero en sus obras, pues su acceso a las corrientes narrativas era nulo.

Durante los primeros años cuarenta el interés primordial de los escritores fue contar la guerra que acababan de padecer. Por una parte, hemos visto escritores afines al régimen con el discurso triunfalista de los vencedores. Por otra parte, los autores exiliados narraban el conflicto desde su memoria, sin ser conscientes por su desconocimiento de la actual situación del país. Por último, hubo un grupo de prosistas que se decantaron por la recuperación del realismo decimonónico.

Sin embargo, la temática bélica fue abandonada en aras de un existencialismo que respondía al sentimiento de fracaso y sinsentido de la guerra y de las consecuencias de esta. Así pues, los temas preferidos por los novelistas serán la culpa, el sentimiento de incomunicación, el pesimismo y el tedio, pues el realismo existencial implica la amargura de la vida, la soledad y

la frustración que sirven para poner a prueba la condición humana, como plasmarán los escritores a partir de 1943.

De esta manera hemos comprobado la existencia de obras que expresan el ahogo vital y la soledad y frustración de los personajes a partir de la segunda parte de la década de los cuarenta. Observamos narraciones típicas del tremendismo en las que se exageraban los aspectos más crudos de la vida a los que el personaje estaba abocado por el destino, como reflejo de la sociedad en la que se desarrolló. A su vez, otras novelas intentaban transmitir el panorama desgarrador de la posguerra española en el que los personajes se asfixian en una atmósfera oprimiente que tan solo les provoca soledad y sentimiento de incompreensión.

En los años cincuenta el existencialismo dejó paso a la novela social y al neorrealismo. En la primera, los escritores demandaban un compromiso colectivo y entendían que la literatura tenía un importante papel en la denuncia de las diferencias de clases y de las desigualdades sociales. Lo importante era el contenido del mensaje, no su forma, por lo que incluso el lenguaje se descuidó un tanto. Por otra parte, los autores neorrealistas se apartaron de la literatura comprometida para señalar a través de sus narraciones la situación de la sociedad española, sin realizar críticas explícitas del ambiente que les rodeaba, tan solo daban testimonio de lo que ocurría.

Ante los cambios sociales y culturales que tuvieron lugar este nuevo panorama sociopolítico de los años sesenta, la literatura comenzó a desligarse de los modelos anteriores, puesto que el marco donde se inscribieron estos autores tenía muy poco en común con la época del primer franquismo. El neorrealismo y el realismo social que veíamos predominar en la década anterior van a ir abriendo paso a nuevas técnicas narrativas que afectaron tanto al contenido de las obras como a su forma. Se abandonaron las recurrentes referencias a la guerra y a la posguerra, y, tras el *boom* de la literatura

latinoamericana, se comenzó a dar entrada a lo irracional, a aceptar los sueños y a incorporar la fantasía y el misterio.

Puesto que la hipótesis que nos planteamos en un principio fue demostrar que en la obra narrativa de Carmen Laforet existe una traslación de la realidad española de posguerra a la ficción mediante una estética que aglutina distintos modelos literarios, deberemos partir de los objetivos que se propusieron para tratar de evidenciar su cumplimiento.

Respecto a nuestro objetivo principal, averiguar la relación entre la época de posguerra y la estética de Laforet, consideramos que el tiempo y la estética de la autora están vinculados de manera causal, puesto que el contexto en el que escribió las distintas obras ha influido en el uso de diferentes técnicas narrativas. Este aspecto nos lleva a afirmar que el último de los objetivos secundarios, constatar si en la obra narrativa de Laforet existe una evolución respecto a los paradigmas literarios de posguerra, se ve cumplido, como explicaremos a continuación.

Sabemos que Laforet escribió a lo largo de toda la posguerra, pese a que no con la continuidad que se hubiera esperado del primer premio Nadal. Comenzó en 1944 y su última obra, *Al volver la esquina*, le fue devuelta por la editorial, ya en galeras, en 1973 para unas últimas correcciones que nunca realizó, aunque desconocemos su fecha de composición. Tal como se ha mencionado al inicio de este capítulo, el contexto social influyó en el modo de hacer literatura de los escritores españoles y, obviamente, Carmen Laforet no iba a ser una excepción.

Hemos podido observar tras el análisis de las obras que la situación sociopolítica española vivida por la autora fue causa del uso de distintas estéticas en su narrativa. Se ha advertido que sus tres primeras novelas comparten el cariz de la estética existencialista, característica de los años

cuarenta debido al sentimiento de desazón de los propios escritores, aunque con matices diferentes.

Nada se acerca bastante a la técnica tremendista además de reflejar la asfixia del personaje que se siente aislada, frustrada e incomprendida por todos los que la rodean. Tanto *La isla y los demonios* como *La mujer nueva* se enfocan con un lenguaje menos acerbo y sin características típicas del tremendismo, como serían la animalización y la degradación de los personajes o la hiperbolización de la trama. No obstante, podemos establecer una distinción entre ellas. Marta Camino muestra su ahogo por su vida de aislamiento y siente que no es parte de nada: recluida por su hermano, abandonada por una madre que ni siquiera la reconoce, odiada por su cuñada, menospreciada por sus parientes peninsulares... Busca encontrar sentido a su vida como parte del aprendizaje que sufre al pasar de la infancia a la juventud. En cambio, Paulina Goya experimenta la frustración de estar casada con un hombre al que no ama y atrapada en una vida que no le agrada, lo cual provoca un sentimiento de angustia existencial que la aflige. Para evitar este sufrimiento, se sirve de una revelación religiosa muy de acuerdo con la época de composición de la novela.

Respecto a la narrativa corta, cuentos y novelas, hemos observado que es parte de la estética neorrealista de los años cincuenta, ya que se trata de una visión testimonial de la sociedad que describe, sin una crítica explícita. Además, cabe señalar que presentan estas obras características propias del neorrealismo como la presencia de niños y mujeres como protagonistas, así como la descripción de los escenarios como si de la visión de una cámara cinematográfica se tratara.

Referente al tercer ciclo narrativo de Laforet, aparecen claros rasgos propios de la novela de los sesenta en *Al volver la esquina*, como son el tratamiento del tiempo narrativo mediante continuos saltos temporales, el uso

del monólogo interior o la presencia de personajes que se sienten perdidos y que a través de la trama intentan encontrar sentido a su vida. Si nos fijamos en *La insolación* podríamos hablar de un falso existencialismo, puesto que Martín busca el sentido de su vida pero sin la angustia existencial de las novelas largas anteriores.

Si nos atenemos al primero de los objetivos secundarios, observar el reflejo del contexto sociopolítico en la ficción laforetiana, probablemente haya sido el más sencillo de comprobar. A lo largo de la narrativa de la autora se muestran numerosos ejemplos de la época, que hemos recogido bajo cuatro bloques: la precariedad económica, el papel de la mujer, la educación y la censura.

Así, hemos constatado que la miseria española comenzó tras la guerra. Antes de esta, las condiciones económicas permitían vivir de manera más o menos digna. Durante el conflicto, la situación comenzó a volverse más delicada y ya en la década de los cuarenta, era insostenible. Cabe mencionar que la política intervencionista de carácter autárquico no solucionó el problema sino que lo agravó puesto que el racionamiento provocó mayor endeudamiento en la población que debía conseguir lo necesario para subsistir de manera ilegal, lo cual favorecía el aumento de precios y acrecentaba las dificultades para conseguir alimentos, ropa, medicinas... Cualquier producto que no fuese una necesidad básica era un lujo, como el jabón, el perfume, el café o el tabaco. No obstante, se ha observado la mejora de la economía española en las obras cuya acción transcurre en los años cincuenta con la presencia de una burguesía adinerada, capaz de viajar o acudir a fiestas, a pesar de que todavía se observa una diferencia de clases sociales.

Respecto al segundo punto, el papel de la mujer en la España de posguerra es evidente que no cambió ni en la narrativa de Laforet ni en la realidad. Todas las mujeres estaban supeditadas al hombre y su única misión

era ser madres, esposas y amas de casa. Y es precisamente este rol el que nos transmite la autora a través de los distintos tipos que aparecen a lo largo de sus novelas.

Si nos fijamos a continuación en la política educativa del régimen, hemos podido observar que su enfoque no experimentó demasiados cambios a lo largo de dos décadas. Por una parte, la educación estaba relacionada con el nulo papel social de la mujer, puesto que en las obras se refleja que era el hombre el que, de normal, seguía estudios universitarios, mientras que la mujer realizaba una enseñanza obligatoria y, a veces, llegaba a cursar bachillerato, aunque su meta era el matrimonio, pues para esto había sido aleccionada. Por otra parte, las oportunidades en cuanto a escolarización no eran las mismas para todos; estas dependían demasiado del poder adquisitivo de cada familia. De este modo, los hijos de familias humildes con dificultad podían cursar el bachillerato, lo que se tradujo en una división entre clases sociales bastante acuciada. No obstante, a partir de los años cincuenta, gracias a la mejora de la economía y de la reforma del bachillerato las oportunidades de acceso a estudios medios se ampliaron a las clases menos pudientes. La última característica de la educación del régimen que se ha podido observar ha sido la existencia de escuelas segregadas, titularidad de la Iglesia que mantenía los postulados y la ideología más conservadores.

El último de los rasgos que caracterizó la posguerra fue la existencia de la censura. A lo largo de las obras de Laforet se ha constatado que no se trató únicamente de un aparato censor que velara por mantener aislados a los españoles de cualquier corriente de pensamiento progresista a través de la prohibición de lecturas o control de la prensa, a pesar de la nueva Ley de Prensa de 1966, sino que además procuró la vigilancia sobre las costumbres morales de la sociedad española. Este férreo control eclesiástico y civil contribuyó a crear un estado hipócrita, cuyo interés primordial era guardar las

apariencias, y a inventar temas tabúes acerca, especialmente, de las relaciones personales.

Comprobar si existe una crítica social en la obra narrativa de Laforet ha sido otro de los objetivos que nos hemos propuesto en nuestro trabajo. Podríamos afirmar que no hay un intento por parte de la autora a cambiar la sociedad de posguerra, tal como hicieron los autores pertenecientes a la generación del medio siglo a través de los reproches directos a las desigualdades sociales y a la imposibilidad de exhibir un pensamiento crítico, sí que fue crítica con el régimen de Franco. Hemos observado que en las obras de Laforet se emiten juicios de valor implícitos sobre el papel de la mujer, la situación de precariedad económica, la hipocresía de ciertos sectores respecto a la religión, y la represión ideológica.

Respecto a la precariedad económica ya hemos anotado que su crítica se realiza mediante un lenguaje connotativo, con adjetivos valorativos, adverbios cuantitativos o con el uso de superlativos, entre otros mecanismos. Asimismo, refleja con mucha nitidez la doblez de la sociedad mediante el comportamiento de algunos de sus personajes, describiendo su actitud farisaica acerca de la religiosidad del momento o en lo tocante a las costumbres morales. Por último, es capaz de plasmar el mundo de distintos tipos de mujeres cuyo deseo común es su libertad, a pesar de que todas ellas deben aceptar su vida como apéndices del hombre y renunciar a sus aspiraciones. Llama, a su vez, la atención la esperanza que manifiesta Laforet en una mejora de la situación mediante algunos finales abiertos en los que deja al personaje a punto de empezar una nueva vida y confiado en que todo va a ser distinto.

Por último, cabe referenciar el tercero de nuestros objetivos específicos, examinar el cambio de actitud de la sociedad española respecto al contexto sociopolítico. Si bien es cierto que no hemos podido constatar una variación

respecto a la conducta de los españoles en la narrativa de Laforet, sí que se ha podido observar un cierto conformismo en sus personajes. En las primeras novelas, aquellas que retratan la década de los años cuarenta, la vida de los caracteres está basada en subsistir y, por tanto, están convencidos de que su situación es la normal y es por la que deben pasar. No aspiran a nada más, solo confían en que cambie la coyuntura social, pero ellos no actúan. En las obras cuya acción transcurre en la década siguiente, tampoco aparece ningún cambio de actitud. La economía ha mejorado y los personajes circulan por las obras sin ningún espíritu crítico, es decir, se han amoldado a una sociedad en la que su vida es preferible a la anterior y en la que se aceptan las imposiciones del régimen, puesto que no pueden evitarlas aunque intenten buscar una libertad que no les está permitida.

Así pues, deberíamos concluir este trabajo reiterando que la hipótesis planteada se ha visto corroborada mediante la consecución de los objetivos planteados inicialmente, a excepción del referido al cambio de conducta de la sociedad respecto al contexto sociopolítico, lo que no debe ser un impedimento en las conjeturas planteadas debido a que su contenido no ha afectado a nuestra suposición primitiva: Laforet ha plasmado en su narrativa la realidad de posguerra mediante una estética que ha evolucionado de manera paralela a las distintas promociones literarias.

Capítulo 8: Referencias bibliográficas.

Referencias bibliográficas.

8.1 Obras de Carmen Laforet

Novelas. Barcelona: Planeta, 1963.

La niña y otros relatos. Zaragoza: Magisterio Español, 1980.

La insolación. Barcelona: Plaza y Janés, 1985.

La isla y los demonios. Barcelona: Destino, 1991.

Nada. Madrid: Bilbiotex, 2001.

Al volver la esquina. Barcelona: Destino, 2004.

Carta a don Juan. Cuentos completos. Editado por Agustín Cerezales.
Palencia: Menoscuarto, 2007.

«Memoria de un profesor.» *Caleta* 14 (2008): 19-23.

«En el Puerto de la Luz.» *Caleta* 14 (2008): 89-91.

Siete novelas cortas. Palencia: Menoscuarto, 2010.

8.2 Bibliografía

Abradelo de Usera, María Isabel. «Escrito en primera persona.» En *Actas de las I Jornadas de Narrativa Contemporánea Española*, editado por María Dolores De Asís Garrote y Ana Revilla Calvo, 51-60. Madrid: CEU Ediciones, 2005.

Abella, Rafael. *La vida cotidiana durante la guerra civil. La España nacional*. Barcelona: Planeta, 2004a.

—. *La vida cotidiana durante la guerra civil. La España republicana*. Barcelona: Planeta, 2004b.

Abellán, José Luis. «El tema de España en el pensamiento del exilio.» En *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 Vol. VIII*, editado por Francisco Rico, 53-66. Barcelona: Crítica, 1980.

Alborg, Juan Luis. *Hora actual de la novela española. Vol. II*. Madrid: Taurus, 1962.

Almeida, Lélia. «Duas senhoras-meninas transgressoras: *Nada* de Carmen Laforet e *Perto do Coração Salvagem* de Clarice Lispector.» *Espéculo: Revista de estudios literarios*, (2007), <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero34/nadacora.html>. (Consultado el 7 de marzo de 2014).

Alvar, Carlos, José Carlos Mainer, y Rosa Navarro. *Breve historia de la literatura española*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.

Amat, Jordi. «La invención del 36. Relato de una reconciliación intelectual.» En *Sobre una generación de escritores (1936-1960)*, editado por Manuel

- Hernández Martínez, 7-32. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2013.
- Amat, Nuria. «La escritora y los demonios.» *Caleta* 14 (2008): 39-44.
- Andrés, Gabriel. *La batalla del libro en el primer franquismo*. Madrid: Huerga y Fierro editores, 2012.
- Aparicio Maydeu, Javier. *El desguace de la tradición. En el taller de la narrativa del siglo XX*. Madrid: Cátedra, 2011.
- Arias Carreaga, Raquel. *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novela y teatro*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2005.
- Arquer, Agustí. «Carmen Laforet. Nada (1945).» En *Narrativa del siglo XX en lengua española*, editado por Petra Secundino, 19-30. París: Consejería de Educación, Embajada de España en Francia, 2009.
- Ayala, Francisco. «Testimonio de la nada.» *Caleta* 14 (2008): 63-65.
- Báez, Fernando. *Historia universal de la destrucción de libros*. Barcelona: Destino, 2004.
- Balletbó, Ana. «La mujer bajo la dictadura.» *Sistema* 49 (1982): 3-20.
- Barciela, Carlos. «El mercado negro de productos agrarios en la posguerra, 1939-1953.» En *España bajo el franquismo*, editado por Josep Fontana, 192-205. Barcelona: Crítica, 2000.
- Barreiro Cavestany, Javier. «Sobre *La mujer nueva*.» *Caleta* 14 (2008): 97-99.
- Barrero Pérez, Óscar. *La novela existencial española de posguerra*. Madrid: Gredos, 1987.
- . *El cuento español. 1940-1980*. Madrid: Castalia, 1989.

- . *Historia de la literatura contemporánea (1939-1990)*. Madrid: Istmo, 1992.
- . «Los *Pájaros ciegos*, de Víctor Ruiz Iriarte: un drama en tiempos de comedia.» *Lectura y signo: revista de literatura* 6 (2011): 207-217.
- Barrero Pérez, Óscar, y Javier Cercas. «La novela.» En *Historia y crítica de la literatura española Vol. VIII. Primer suplemento*, editado por Francisco Rico, 330-406. Barcelona: Crítica, 1999.
- Basanta, Ángel. *La novela española de nuestra época*. Madrid: Anaya, 1990.
- Bautista, María. «Una literatura renovada.» En *1961 La España de la emigración*, editado por Juan Carlos Laviana, 180-185. Madrid: Unidad Editorial, 2006.
- Bellod Fernández de Palencia, Elena. «La papeleta de empeño.» *Proyecto social: Revista de relaciones laborales* 2 (1994): 9-22.
- Bernabeu Mestre, Josep, Pérez Caballero, Pablo, Galiana Sánchez, Nolasco, María Eugenia y Bonmatí, Andreu. «Niveles de vida y salud en la España del primer franquismo: las desigualdades en la mortalidad infantil.» *Revista de Demografía Histórica* 1 (2006): 181-202.
- Bieder, Maryellen. «Mujeres en la narrativa de posguerra. De la marginalidad a la agencia histórica y la opacidad posmoderna.» *Lectora: revista de dones i textualitat* 11 (2005): 209-214.
- Bozal, Valeriano. «La función de las ideologías en el franquismo: una periodización interna.» En *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 Vol. VIII*, editado por Francisco Rico, 29-45. Barcelona: Crítica, 1980.
- Brown, Gerald. *Historia de la literatura española. El siglo XX*. Barcelona: Seix Barral, 1979.

- Buckley, Ramón, Eugenio García de Nora, Pablo Gil Casado, y Gonzalo Sobejano. «Caracteres de la novela de los cincuenta.» En *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 Vol. VIII*, editado por Francisco Rico, 410-427. Barcelona: Crítica, 1980.
- Caballé, Ana, e Israel Rolón. *Carmen Laforet, una mujer en fuga*. Barcelona: RBA, 2010.
- Cabrales Arteaga, José Manuel, y Guillermo Hernández. *Literatura española. De la Edad Media a la actualidad*. Madrid: SGEL, 2008.
- Caldevilla Domínguez, José. «Neorrealismo italiano». FRAME. Revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación 4 (2009): 23-35.
- Calvo Carilla, José Luis. *La mirada expresionista: novela española del siglo XX*. Madrid: Marenostrum, 2005.
- Calzado Aldaria, Antonio, y Ricard Camil Torres Fabra. *Valencians sota el franquisme*. Simat de la Vallidigna: La Xara, 2002.
- Canales Serrano, Antonio Francisco. «“Innecesarios a todas luces.” El desmantellament de la xarxa d’instituts en la posguerra.» *Educació i Història: Revista d’Història de l’Educació* 17 (2011): 187-212.
- Cano, José Luis. “Carmen Laforet: *La isla y los demonios*.” *Ínsula*, 77 (1952): 6-7.
- Cañas, Cristina. «El Rock & Roll se cuele en España. » En *1961 La España de la inmigración*, editado por Juan Carlos Laviana, 139-149. Madrid: Unidad Editorial, 2006.
- Casariego, Nicolás. «Carmen Laforet-todo o nada.» *Caleta* 14 (2008): 93-96.

- Castillo Cáceres, Fernando. *Capital aborrecida. La aversión hacia Madrid en la literatura y la sociedad del 98 a la posguerra*. Madrid: Ediciones Polifemo, 2010.
- Caudet, Francisco. «¿De qué hablamos cuando hablamos de literatura del exilio republicano de 1939?» *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* CLXXXV 739 (2009): 993-1007.
- Cela, Camilo José. *La familia de Pascual Duarte*. Barcelona: Destinolibros, 1985.
- Cerezales Laforet, Cristina. *Música Blanca*. Barcelona: Destino, 2009.
- Cerezales, Agustín. *Carmen Laforet*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982.
- Cerezales, Marta. «Hija de mi madre.» *Caleta* 14 (2008): 17-18.
- Chabás, Juan. *Literatura española contemporánea: 1898-1950*. Madrid: Verbum, 2001.
- Colom Cañellas, Antoni. «Ideología i educación en el procés articulante entre el franquisme i la democràcia.» *Educació i Història. Revista d'Història de l'Educació* 18 (2011): 13-36.
- Corrales Egea, José. *La novela española actual*. Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1971.
- Crespo Matellán, Salvador. «Aproximación al personaje novelesco: los personajes en *Nada*, de Carmen Laforet.» *Anuario de estudios filológicos* 11 (1988): 131-148.
- De Asís Garrote, María Dolores. *Última hora de la novela en España*. Madrid: Eudema, 1992.

- De Asís Garrote, María Dolores. «Actualidad y significación del autobiografismo en la novela.» en *Ficción y realidad en la novela contemporánea española. Actas de las II Jornadas de Narrativa Contemporánea Española*, editado por María Dolores De Asís Garrote y Ana Revilla Calvo, 22-34. Madrid: CEU Ediciones, 2005.
- De la Fe, María Dolores. «Escala en Cádiz.» *Caleta* 14, 2008: 29-30.
- De la Fuente, Inmaculada. *Mujeres de la posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel*. Barcelona: Planeta, 2002.
- . «El silencio roto de Carmen Laforet.» *Clarín* (2009): 51-54.
- Delibes, Miguel. *España 1936-1950. Muerte y resurrección de la novela*. Barcelona: Destino, 2004.
- Del Mastro, Mark P. «Identity achievement and lost innocence in Carmen Laforet's *La insolación*.» *Ojancano. Revista de literatura Española* 25 (2004): 43-60
- . «Psychosocial development and female identity in *La mujer nueva*.» *Bulletin of Hispanic studies* 6 (2006): 509-523.
- De Zuleta, Emilia, «Historia de una amistad: Ramón Sender y Carmen Laforet desde sus exilios.» *Olivar* 7 (8) (2006): 139-152.
- Díaz González, María del Mar. «La escuela primaria de la minería en el Consejo de Aller (Asturias). Del primer franquismo al tardofranquismo: 1940-1975.» *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia* 15 (2015): 345-371.
- Díaz Navarro, Epicteto, y José Ramón González. *El cuento español en el siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- Domingo, José. *La novela española del siglo XX*. Barcelona: Labor, 1973.

- Durán, Manuel. «San Camilo: de los anuncios comerciales a las visiones goyescas.» En *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea (1939-1980) VIII Primer suplemento*, editado por Francisco Rico, 454-458. Barcelona: Crítica, 1999.
- Eiroa San Francisco, Matilde. «Prácticas genocidas en guerra, represión sistémica y reeducación social en posguerra.» *Hispania Nova: Revista de historia contemporánea*, 10 (2012): 1-12.
- Escartín Gual, Montserrat. «El mito de la adolescencia en *Aloma*, de Mercé Rodoreda, y *Nada*, de Carmen Laforet.» *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca* 8 (2002): 63-80.
- Fernández, Senén. «Hasta pronto, España querida.» En *La España de la emigración*, editado por Juan Carlos Laviana, 7-23. Madrid: Unidad Editorial, 2007.
- Fernández del Moral, Javier. «Luces y sombras de la ley que acabó con la censura previa.» *Cuenta y Razón* (2012): 35-37.
- Francés Díez, Maria Àngels. «Reina por un día: la construcción de género durante el Franquismo.» *Cuestiones de género: de la igualdad a la diferencia* 8 (2013): 223-240.
- García de Cortázar, Fernando. «La iglesia.» En *1939/1975 La época de Franco*, editado por Raymond Carr, 499-559. Madrid: Espasa Calpe, 2007.
- García de León, María Antonia. «Notas para el análisis de género de una biografía (el enigma de Carmen Laforet).» *Clepsydra* 9 (2010): 183-186.
- García de Nora, Eugenio. *La novela española contemporánea: 1939-1967*. Madrid: Gredos, 1988.

- García Escudero, José María. *Historia política de las dos Españas*. Vol. IV. Madrid: Editora Nacional, 1976.
- García Lorca, Federico. *La casa de Bernarda Alba*. Madrid: Espasa Calpe, 1997.
- García Madrazo, Pilar, y Carmen Moragón Gordón. *Literatura*. Madrid: Pirámide, 1997.
- García Muñoz, María Remedios. «Memoria y vida cotidiana. Las amas de casa de Almogía durante el franquismo.» *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia* 34 (2012): 451-471.
- García, Hugo. «Relatos para una guerra.» *Ayer* 76 (4) (2009): 143-176.
- Garzón Cobo, Luis Jesús. «Rafael Zabaleta y *La Familia de Pascual Duarte*.» *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* 49 (2003): 161-178.
- Gil Casado, Pablo. *La novela social española (1920-1971)*. Barcelona: Seix Barral, 1973.
- Gómez Nicolau, Emma. «El destino natural de las mujeres. La legitimación de la violencia de género a través de la prensa sensacionalista del franquismo.» *Nóesis* XXII 43 (2013): 135-156.
- Gómez Roda, José Alberto. «Percepciones de las instituciones y actitudes políticas de la sociedad en la posguerra.» *Pasado y memoria: Revista de historia contemporánea* 1 (2002): 59-80.
- Gomollón, Benjamín. «Edipo y Segismundo en Sófocles y Calderón.» *Lectura y signo* 3 (2008): 309-322.
- González, Bernardo Antonio. *Parábolas de identidad: realidad interior y estrategia narrativa en tres novelistas de posguerra*. Potomac: Scripta Humanistica, 1985.

- González Ariza, Fernando. «Recepción en la novela española de posguerra en los Estados Unidos.» *Revista de Literatura* LXXII 143 (2010): 227-244.
- González Sosa, Manuel. «Carmen y su isla.» *Caleta* 14 (2008): 13-16.
- Gracia, Jordi. *Estado y cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo, 1940-1962*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Grande, Félix, y Alfonso Rey. «Significado y estilo de *Tiempo de silencio*.» En *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 VIII Primer suplemento*, editado por Francisco Rico, 435-448. Barcelona: Crítica, 1999.
- Guidonet Riera, Alicia. «Memoria oral y alimentación: estrategias de supervivencia durante la Guerra Civil española(1936-1939).» *Arxius de sociologia* 24 (2011): 47-58.
- Gullón, Ricardo, y José Ramón Marra-López. «Dos grupos generacionales de posguerra.» En *Historia y Crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 VIII*, editado por Francisco Rico, 17-28. Barcelona: Crítica, 1980.
- Gutiérrez Pasalodos, Rosa. «La novela española anterior a 1975.» En *Narrativa del siglo XX en lengua española*, editado por Petra Secundino, 13-18. París: Consejería de Educación, Embajada de España en Francia, 2009.
- Herráez, Miguel. «La novela española y sus rupturas, a treinta y cinco años del inicio del boom latinoamericano.» *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, 6 (1997), <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero6/herraez2.htm>. (Consultado el 15 de octubre de 2014)

Ibáñez Domingo, Melanie. «Estómagos vacíos. La miseria de las mujeres vencidas en la inmediata posguerra.» *Vínculos de Historia* 3 (2014): 302-321.

Izquierdo López, Natalia. «Escritoras de la posguerra frente al espejo. Derrotas y conquistas de algunas antiheroínas.» *Papers: revista de sociología*, 2013: 129-134.

Jiménez Morales, Rosario. «Pequeños defectos que debemos corregir: aprendiendo a ser mujer en la historieta sentimental de los años cincuenta y sesenta.» *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* CLXXXVII, EXTRA (2011): 159-168.

J.V.P. «Salario mínimo: el nuevo caballo de batalla de la economía española tiene 50 años.» *ABC*, 2013. 4-Junio.

Johnson, Roberta. *Carmen Laforet*. Boston: Twayne, 1981.

—. «La novela feminista de Carmen Laforet y el género negro.» *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* CLXXXII 720 (2006): 517-525.

Kronik, John. «*Nada* y el texto asfixiado: proyección de una estética.» *Revista Iberoamericana* 47 (1981): 195-202.

—. «Encerramiento y apertura: Pascual Duarte y su texto.» *Anales de Literatura Española* 6 (1988): 309-323.

Laforet, Carmen, y Ramón J. Sender. *Puedo contar contigo. Correspondencia*. Editado por Israel Rolón Barada. Barcelona: Destino, 2003.

Larraz, Fernando. *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Ediciones Trea, 2014.

- Loranca de Castro, María Pilar. «*Mis chicas* y su influencia en las niñas de posguerra.» *Historietas: Revista de estudios sobre la Historieta* 3 (2013): 71-81.
- Lorente Fuentes, María. «Libros muy combativos.» En *1961 La España de la emigración*, editado por Juan Carlos Laviana, 172-179. Madrid: Unidad editorial, 2006.
- Mainer, José Carlos. «La reanudación de la vida literaria al final de la guerra civil.» En *Historia y crítica de la literatura española VIII*, editado por Francisco Rico, 46-53. Barcelona: Crítica, 1980.
- . «La herida de la guerra civil en las primeras poéticas de posguerra.» En *Sobre una generación de escritores (1936-1960)*, editado por Manuel Hernández Martínez, 47-62. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2013.
- . *Historia mínima de la literatura española*. Madrid: Turner Publicaciones, 2014.
- Martín, Antonio. «La historieta española de 1900 a 1951.» *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* CLXXXVII 2 (2011): 63-128.
- Martín Vegas, Rosa Ana. *Manual de Didáctica de la Lengua y la Literatura*. Madrid: Síntesis, 2009.
- Martínez Cachero, José María. *La novela española entre 1936 y 1980. Historia de una aventura*. Madrid: Castalia, 1985.
- . *Liras entre lanzas: historia de la literatura "nacional" en la Guerra Civil*. Madrid: Castalia, 2009.
- Martínez Cachero, José María, Santos Sanz Villanueva, y Domingo Ynduráin. «La novela.» En *Historia y crítica de la literatura española. Época*

- contemporánea: 1939-1980 VIII*, editado por Francisco Rico, 318-361. Barcelona: Crítica, 1980.
- Mbarga, Jean Claude. «Notas sobre el Neonaturalismo de Camilo José Cela en *La Familia de Pascual Duarte*.» *Lenguaje y textos*, 10 (1997): 309-314.
- Memba, Javier. «Bronston: el imperio del cine.» En *1961 La España de la emigración*, editado por Juan Carlos Laviana, 150-161. Madrid: Unidad editorial, 2006.
- Minardi, Adriana. «Trayectos urbanos: paisajes de la postguerra en *Nada*, de Carmen Laforet. El viaje de aprendizaje como estrategia narrativa.» *Especulo: Revista de Estudios Literarios* 30 (2005), <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero30/laforet.htm> l. (Consultado el 25 de junio de 2015)
- Montejo Gurruchaga, Lucía. «La narrativa de Carmen Kurtz: compromiso y denuncia de la condición social de la mujer de posguerra.» *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* 182 (2006): 407-415.
- Monterde, José Enrique. «Bases estéticas para la definición de Neorrealismo.», *Actas del IV Congreso de la A.E.H.C.* 37-53. Madrid: Editorial Complutense, 1994.
- Montero, Mercedes. «La publicidad española durante el franquismo (1939-1975). De la autarquía al consumo.» *Hispania. Revista Española de Historia* 240 (2012): 205-232.
- Moradiellos, Enrique. «Reclutas forzosos en la guerra civil.» *El País*, 27 de julio, 2013.
- Murillo, Edwin. «Existentialist Echoes: Bad Faith Poetics in Pascual Duarte and his Family.» *Neophilologus* 93 (2009): 233-247.

- Noè, Elisabetta. «Otro paso *Fuera del tiempo: Al volver la esquina* de Carmen Laforet.» *Revista de literatura* LXIX 138 (2007): 559-576.
- Núñez, Clara Eugenia. «El capital humano en el primer franquismo.» En *Autarquía y mercado negro. El fracaso económico del primer franquismo, 1939-1959*, editado por Carlos Barciela, 27-53. Barcelona: Crítica, 2003.
- Ortega Sáez, Marta. «Juan González-Blanco de Luances: el traductor desconocido de la posguerra española.» *ARBOR Ciencia, pensamiento y Cultura* CLXXXV 740 (2009): 1339-1352.
- . «Traducciones del franquismo en el mercado literario español contemporáneo: el caso de *Jane Eyre* de Juan G. de Luances.» *Anuari de filologia. Literatures contemporànies*, 4 (2014): 117-118.
- Ortiz, María Inés. «Discurso gastronómico, discurso del poder: una crítica a la dictadura franquista en *Nada* de Carmen Laforet.» *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 35 (2007), <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero35/digastro.html> (Consultado el 30 de junio de 2015)
- Palomo Vázquez, María del Pilar. «Carmen Laforet y su mundo novelesco.» *Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, nº 22 (1958): 7-13.
- Payne, Stanley G. «Gobierno y oposición (1939-1969).» En *1939/1975 La época de Franco*, editado por Raymond Carr, 97-188. Madrid: Espasa Calpe, 2007.
- Paz González, Mario. «Un poeta y dos revistas: José María Fernández Nieto en *Nubis* y *Rocamor*.» *Lectura y signo: revista de literatura* 4 (2009): 189-212.

- Peinado Rodríguez, Matilde, y Jose Luis Anta Félez. «Educar para el matrimonio en femenino: modelos y prácticas en la literatura de posguerra.» *Athenea Digital* 13 (2) (2013): 35-45.
- Pérez Álvarez, Ignacio. «Historia de la censura en la narrativa inglés-español de posguerra: un breve recorrido.» *Interlingüística* 14 (2003): 855-860.
- Peris Blanes, Jaume. «Hubo un tiempo no tan lejano...Relatos y estéticas de la memoria e ideología de la reconciliación en España.» *452ºF: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 4 (2011): 35-55.
- Polo Subau, José Ramón. «Restricciones a la libertad de expresión durante el Régimen franquista: panorámica general.» En *Libertad de creencias e intolerancia en el franquismo*, 121-140. Madrid: Marcial Pons, 2008.
- Ponce Gea, Ana Isabel, y Juan Jesús Oliver Laso. «Diario de una maestra: desde y sobre la guerra civil.» *Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética* 13 (2014): 229-243.
- Portero, Florentino, y Rosa Pardo. «La política exterior. .» En *1939/1975 La época de Franco*, editado por Raymond Carr, 289-408. Madrid: Espasa Calpe, 2007.
- Prini, Pietro. «Las tres edades del existencialismo.» *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 19 (1957): 4-19.
- Quevedo García, Francisco. «*La insolación*, de Carmen Laforet: una novela de iniciación.» *El Guiniguada* 17 (2008): 141-156.
- . «Una perspectiva melodramática en *La isla y los demonios*, de Carmen Laforet.» *Anuario de Estudios Atlánticos*, 2013: 699-720.

- Quintana Tejera, Luis. *Nihilismo y demonios (Carmen Laforet: técnica narrativa y estilo literario en su obra)*. México: UAEM, 1997.
- . «El narrador en La isla y los demonios de Carmen Laforet.» *Crítica*. cl, 2004.
- Ramos Ortega, Manuel José. «Discurso e historia en la novela española de posguerra.» *SIGNA: revista de la Asociación Española de Semiótica* 5 (1996): 289-307.
- Regás, Rosa. «Sueño de infancia.» *Caleta* 14 (2008): 35-38.
- Reher, David. «Perfiles demográficos de España, 1940-1960.» En *Autarquía y mercado negro. El fracaso económico del primer franquismo, 1939-1959*, editado por Carlos Barciela, 1-26. Barcelona: Crítica, 2003.
- Rey, Alfonso. «Forma y sentido de *Cinco horas con Mario*.» En *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 VIII Primer suplemento*, editado por Francisco Rico, 448-454. Barcelona: Crítica, 1999.
- Riera, Carme. «Hace 40 años, en una noche como hoy.» *El País*, 6 de enero, 1985, Cultura.
- . «Relectura de *Nada* en clave barcelonesa.» *Cuadernos hispanoamericanos* 742 (2012): 67-85.
- Ródenas de Moya, Domingo. «Perdurar en la derrota.» En *Sobre una generación de escritores (1936-1960)*, editado por Manuel Hernández Martínez, 33-48. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2013.
- Rodríguez López, Elia. «Comparación entre la poesía existencial de posguerra de España y Corea del Sur.» *452ºF: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 10 (2014): 200-219.

- Román Ruiz, Gloria. «Fraude y contrabando en la provincia de Granada. Geografía del estraperlo y actitudes ciudadanas (1937-1952)» *Historia Actual Online*, 37 (2) (2015): 7-23.
- Rosevigne, Teresa. «El gineceo: el mundo femenino de Carmen Laforet.» *Caleta* 14 (2008): 239-241.
- Salvador Marañón, Alicia. «De *¡Bienvenido, Mr. Marshall!* a *Viridiana*. Historia de UNICI: una productora cinematográfica bajo el franquismo.» Valencia: EGEDA, 2006.
- Sánchez Biosca, Vicente. «Los lugares de la memoria franquista en el NO-DO.» En *Memoria de la guerra y del franquismo*, editado por Santos Juliá, 197-218. Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2006.
- . «Las culturas del tardofranquismo.» *Ayer* (2007): 89-110.
- Sánchez Reboledo, José. «La censura.» En *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 VIII*, 57-60. Barcelona: Crítica, 1980.
- Sánchez Sánchez, Esther. «El auge del turismo europeo en la España de los años sesenta.» *ARBOR Cultura, Pensamiento y Cultura* CLXX 669 (2001): 201-224.
- Santacana Torres, Carles. «Europeísmo y catolicismo en el discurso cultural y político catalán de la posguerra.» *Cercles: revista de història cultural* 14 (2011): 25-37.
- Santos, Félix. «Exiliados y emigrados: 1939-1999.» Biblioteca Virtual cervantes. 2003.
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcbc3v4> (Consultado el 7 de octubre de 2015).

- Sanz Hernández, María Alexia. «Las memorias del miedo y el miedo a las memorias. Aproximación a la Guerra Civil española y sus herencias en comunidades rurales al sur de Aragón.» *Papers* 98/3 (2013): 527-547.
- Sanz Villanueva, Santos. *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)*. Madrid: Edicusa, 1972.
- . *Historia de la novela social española (1942-75)*. Madrid: Alhambra, 1980.
- . *Historia de la literatura española. El siglo XX*. Barcelona: Ariel, 1985.
- . *La novela española durante el franquismo: itinerarios de la anormalidad*. Madrid: Gredos, 2010.
- Sanz Villanueva, Santos, y Gonzalo Sobejano. «Los años sesenta: de la renovación a la experimentación.» En *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 VIII Primer suplemento*, editado por Francisco Rico, 526-542. Barcelona: Crítica, 1999.
- Sartorius, Nicolás, y Juan Alfaya. *La memoria insumisa sobre la dictadura de Franco*. Madrid: Espasa Calpe, 1999.
- Saz Campos, Ismael. *Fascismo y franquismo*. Valencia: Publicacions Universitat de València, 2004.
- . «Mucho más que crisis políticas: el agotamiento de dos proyectos enfrentados.» *Ayer*, 68 (4) (2007): 137-163.
- Senable, Ricardo, Fernando Morán, y Pere Gimferrer. «La evolución de Juan Goytisolo.» En *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 VIII Primer suplemento*, editado por Francisco Rico, 458-471. Barcelos: Crítica, 1999.

- Sevillano Calero, Francisco. *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo (1936-1951)*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1998.
- Sobejano, Gonzalo. «Direcciones de la novela española de postguerra.» *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español* 6 (1972): 55-73.
- . *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*. Madrid: Prensa española, 1975.
- Soldevila-Durante, Ignacio. «La narrativa.» En *Historia de la literatura española* II, VVAA, 1179-1204. Madrid: Cátedra, 1990.
- Sotelo Vázquez, Marisa. «Al volver la esquina de Carmen Laforet: las fotografías de la memoria.» *Revista hispánica moderna*. 1-2 (2005): 107-117.
- Srivoranart, Penpisa. «Distintos aspectos de la subjetividad en *Nada y Mala gente que camina*.» *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, nº 47 (2011), <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero47/nadamala.html>. (Consultado el 4 de septiembre de 2015).
- Tarodo Soria, Salvador. «Restricciones a la libertad de creencias durante el periodo franquista en el ámbito de la sanidad.» En *Libertad de creencias e intolerancia en el franquismo*, editado por Beatriz Souto Galván, 141-220. Madrid: Marcial Pons, 2008.
- Tiestos del Castillo, María Dolores. «Los primeros pasos de un agitador de conciencias en la España de Franco: traducción y censura de *Política y delito* de Hans Magnus Enzensberger.» *Cartaphilus: Revista de Investigación y Crítica Estética* 4 (2008): 188-195.

- Torrente Ballester, Gonzalo. *Panorama de la literatura española*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1961.
- Torres Aguilera, Mercedes. «Ética y estética de la prensa y la literatura en el franquismo. Hacia un análisis del modelo literario femenino.» Tesis doctoral, Universidad politécnica de Valencia, 2003.
- Tusell, Javier. *Dictadura franquista y democracia, 1939-2004*. Barcelona: Crítica, 2005.
- . *Historia de España. Guerra y dictadura*. Vol. XVI. Madrid: Espasa Calpe, 2004.
- Valbuena Prat, Ángel. *Historia de la literatura española*. Vol. IV. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1968.
- Vargas Llosa, Mario. «Dos muchachas.» *Caleta* 14 (2008): 75-76.
- Velázquez García, Sara. «El neorrealismo italiano. Influencia en el cine español de los años cincuenta», *Transfer* VII 1-2 (2012): 160-171.
- Vidal Carretero, Sergio. *La Revista Española en el panorama narrativo de posguerra*. Madrid: Pliegos, 2010.
- Vilanova, Antonio. *Novela y sociedad en la España de la posguerra*. Madrid: Lumen, 1995.
- Villanueva Prieto, Darío. «Revisión de la novela social.» *Anuario de estudios filológicos* X (1987): 361-374.
- Viñas, Ángel. «Una política exterior para conseguir la absolución.» *Ayer* 68 (4) (2007): 111-136.

Ynduráin, Domingo. «Hacia la novela como género literario.» En *Teoría de la novela*, editado por Santos Sanz Villanueva y Carlos Barbachano, 145-179. Madrid: SGEL, 1976.

—. «La novela.» En *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 VIII*, editado por Francisco Rico, 318-321. Barcelona: Crítica, 1980.

Ysás, Pere. «¿Una sociedad pasiva? Actitudes, activismo y conflictividad social en el franquismo tardío.» *Ayer* 68 (4) (2007): 31-57.