



Facultade de Filoloxía

**Traballo de fin
de grao**

**La narrativa breve de
Carmen Laforet: *Carta a don
Juan. Cuentos Completos*
(2007), texto y contexto.**

Autora: Antía González Santomé

Titora: Margarita Santos Zas

Curso: 2018-2019

Grao en Lingua e Literatura Españolas

Xullo 2019

Traballo de Fin de Grao presentado na facultade de Filoloxía da Universidade de Santiago de Compostela para a obtención do Grao en Lingua e Literatura Españolas.



Facultade de Filoloxía

**Traballo de fin
de grao**

**La narrativa breve de
Carmen Laforet: *Carta a don
Juan. Cuentos Completos*
(2007), texto y contexto.**

Autora: Antía González Santomé

Titora: Margarita Santos Zas

Curso: 2018-2019

Lingua e Literatura Españolas

Xullo 2019

Traballo de Fin de Grao presentado na facultade de Filoloxía da Universidade de Santiago de Compostela para a obtención do Grao en Lingua e Literatura Españolas.



CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE

Formulario de delimitación de título e resumo
Traballo de Fin de Grao curso 2018/2019

APELIDOS E NOME: **González Santomé Antía**
 GRAO EN: **Lingua e Literatura Española**
 (NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:
 TITOR/A: **Margarita Santos Zas**
 LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA: **Literatura española do século XX**

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

Título: La narrativa breve de Carmen Laforet: *Carta a don Juan. Cuentos completos* (2007), texto y contexto.

Resumo [na lingua en que se vai redactar o TFG; entre 1000 e 2000 caracteres]:

Carmen Laforet (1921-2004), reconocida especialmente por su primera novela *Nada*, cuya precocidad sorprendió en el gris panorama de la inmediata postguerra, y con la que ganó el Premio Nadal de 1944, es autora además de otras novelas como *La mujer nueva* (1955), *La insolación* (1963) o *Al volver la esquina* (2004) y de una significativa producción de cuentos publicados por separado en revistas y colecciones, como *La muerta* (1952) o *La niña y otros relatos* (1970). Todos sus cuentos han sido, finalmente, reunidos y publicados en una obra póstuma: *Cartas a don Juan. Cuentos completos* (2007), cuyo análisis será objeto del presente trabajo.

A tal fin, partiremos de una contextualización de su narrativa breve, que tratará de examinar la producción cuentística en la trayectoria de la escritora y en el marco histórico-cultural en que se ha desarrollado para, a continuación, abordar el análisis de dicha colección de cuentos, *Cartas a don Juan. Cuentos completos*, organizada en tres partes correspondientes a diferentes etapas de producción, que no solo nos permiten seguir su evolución desde una perspectiva temporal, sino también realizar un análisis de los cuentos, para destacar sobre todo sus temas, personajes recurrentes y su significado. Muchos de ellos son una constante en sus textos, como ocurre, por ejemplo, con las relaciones matrimoniales, la familia o la educación, por lo que resulta interesante investigar sus diferentes manifestaciones.

En conclusión, este trabajo busca profundizar en la narrativa breve de la autora, un lado más desconocido de la obra narrativa de Carmen Laforet, que mantiene numerosos vínculos con su obra novelística, objeto de mayor atención crítica que los cuentos.

Santiago de Compostela, 05 de Novembro de 2018.

SRA. DECANA DA FACULTADE DE FILOLOXÍA (Presidenta da Comisión de Títulos de Grao)

Sinatura do/a interesado/a

Visto e prace (sinatura do/a titor/a)

Aprobado pola Comisión de Títulos de Grao con data




16 NOV. 2018

Selo da Facultade de Filoxía



*Á miña familia e amigos,
por compartir comigo as mellores historias.*

*Yo soy la luna vieja de un pueblo de Castilla. Yo soy esa a quien ladran los perros, yo soy la que
enciende los corazones en las noches claras de Julio...*

*No acostumbro a escribir las historias que provoco, pero ésta me ha hecho mucha gracia, y por
eso te la cuento a ti, criatura, para que la escribas.*

“Fuga primera”, Carmen Laforet

RESUMEN

Carmen Laforet (1921-2004), reconocida especialmente por su novela *Nada*, con la que ganó el Premio Nadal de 1945, es autora además de otras novelas como *La mujer nueva* (1955) o *La insolación* (1963) y de una significativa producción de cuentos publicados por separado en revistas o en alguna colección como *La niña y otros relatos* (1970). Todos sus cuentos han sido finalmente reunidos y editados en una obra póstuma: *Carta a don Juan. Cuentos Completos* (2007), cuyo análisis es objeto del presente trabajo. A tal fin, partimos de una contextualización histórico-cultural de los relatos, así como de una aproximación biobibliográfica de la autora, para, a continuación, abordar el estudio de dicha colección de cuentos, organizada en tres capítulos, correspondientes a las diferentes etapas de producción, que nos permiten seguir su evolución desde una perspectiva temporal, así como realizar un análisis de los relatos para destacar, sobre todo, sus temas, personajes recurrentes y su significado. En conclusión, este trabajo busca profundizar en la narrativa breve de la autora, la producción más desconocida de Carmen Laforet, quien a partir de 1955 no volvió a publicar cuentos.

PALABRAS CLAVE: Carmen Laforet, narrativa breve, posguerra española, literatura femenina, colección de cuentos.

RESUMO

Carmen Laforet (1921-2004), recoñecida especialmente pola súa novela *Nada*, coa que gañou o Premio Nadal de 1945, é autora ademais doutras novelas como *La mujer nueva* (1955) ou *La insolación* (1963) e dunha significativa produción de contos publicados por separado en

revistas ou nalgunha colección como *La niña y otros relatos* (1970). Todos os contos foron finalmente reunidos e editados nunha obra póstuma: *Cartas a don Juan. Cuentos completos* (2007), cuxa análise será obxecto do presente traballo. A tal fin, partimos dunha contextualización histórico-cultural dos relatos, así como dunha aproximación biobibliográfica da autora, para, a continuación, abordar o estudo de dita colección de contos, organizada en tres capítulos, correspondentes ás diferentes etapas de produción, que nos permiten seguir a súa evolución dende unha perspectiva temporal, así como realizar unha análise dos relatos para destacar, sobre todo, os seus temas, personaxes recorrentes e o seu significado. En conclusión, este traballo busca afondar na narrativa breve da autora, un lado máis descoñecido de Carmen Laforet, quen a partir de 1955 non volveu publicar contos.

PALABRAS CHAVE: Carmen Laforet, narrativa breve, posguerra española, literatura femenina, colección de contos.

ABSTRACT

Carmen Laforet (1921-2004), known mainly for *Nada*, which made her win the Premio Nadal in 1945, is also the author of other novels such as *La mujer nueva* (1955) or *La insolación* (1963). She also wrote a significant number of tales published separately in magazines or in book compilations such as *La niña y otros relatos* (1970). All of her tales have been compiled and published in a posthumous book: *Carta a don Juan. Cuentos completos* (2007), which will serve as the main focus for this essay. For this purpose, we will begin our study by giving a historical and cultural contextualisation of these short stories, as well as providing a critical approach of her life and work. Afterwards, we will deal with the study of this collection of tales, which is organized in three chapters that correspond to their different times of production. This will allow us to follow their evolution from a temporal perspective, in order

to accomplish the analysis of the author's short narrative, a side of Carmen Laforet that is not that well-known, as she did not write any more tales from 1955 onwards.

KEYWORDS: Carmen Laforet, short fiction, Spanish post-civil war, female literature, short story collection.

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN

CAP I.- LA POSGUERRA ESPAÑOLA

1.1 Contexto histórico-cultural

1.2 La literatura española de posguerra (años 40-50).

1.2.1 Breve aproximación al panorama literario.

1.2.2 Las escritoras de la posguerra, ¿“desde la ventana”?

1.2.3 El cuento en la posguerra.

CAP II.- CARMEN LAFORET (1921-2004): APROXIMACIÓN BIOBIBLIOGRÁFICA

2.1. Datos biográficos y trayectoria literaria.

2.1.1. La autora y la crítica.

2.1.2. La cuestión autobiográfica.

2.1.3. Abandono y enigmático silencio.

2.2. La narrativa breve de Carmen Laforet.

CAP III.- ANÁLISIS DE *CARTA A DON JUAN. CUENTOS COMPLETOS* (2007), TEXTO Y CONTEXTO

3.1. Los cuentos juveniles anteriores a Nada (1938-1945)

3.1.1. Temáticas.

3.1.1.1. Conflicto individuo-sociedad.

3.1.1.1.1. Moral individual vs. moral social.

3.1.1.1.2. Marginalidad social: la miseria

3.1.1.2. Amor/ relaciones afectivas

3.1.1.3. Religión y espiritualidad.

3.1.2. Personajes.

3.1.2.1. El personaje femenino

3.1.2.1.1. El estándar femenino durante la posguerra: la mujer convencional vs. la mujer rebelde

3.1.2.2. El personaje masculino

3.1.2.2.1. El verdadero amor

3.1.2.2.2. El pretendiente

3.2. Los cuentos “clásicos” (1945-1951)

3.2.1. Temáticas.

3.2.1.1. Conflicto individuo-sociedad

3.2.1.1.1. Moral individual vs. moral social.

3.2.1.1.2. Marginalidad social: la miseria.

3.2.1.2. Amor/ relaciones afectivas

3.2.1.3. Religión y espiritualidad

3.2.1.4. La educación

3.2.2. Personajes.

3.2.2.1. El personaje femenino: la mujer convencional de la posguerra vs. la mujer rebelde.

3.2.2.2. El personaje masculino: la pluralidad.

3.3. Los cuentos “olvidados” (1952-1955)

3.3.1. Temáticas.

3.3.1.1.Conflicto individuo-sociedad.

3.3.1.1.1. Moral individual vs. moral social.

3.3.1.1.2. Marginalidad social: la miseria.

3.3.1.2.Amor/ relaciones afectivas

3.3.1.3.Religión y espiritualidad

3.3.1.4.La temática infantil

3.3.1.5.La relación de la servidumbre

3.3.2. Personajes.

3.3.2.1.El personaje femenino: la mujer convencional de la posguerra vs. la mujer rebelde.

3.3.2.2.El personaje masculino: la pluralidad

CONCLUSIÓN

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como objetivo principal el estudio de los cuentos que Carmen Laforet escribió durante la inmediata posguerra, concretamente en la década de los años 40-50, teniendo como fuente primaria la antología póstuma, *Carta a don Juan. Cuentos completos*, editada por el hijo de la escritora, Agustín Cerezales, en 2007.

El título de este TFG hace referencia al binomio texto-contexto, pues el trabajo pone en relación el conjunto de los relatos de la escritora con aquellos factores que permiten su interpretación, cuestión que Madga Potok (2010) resume en estos términos:

Cada texto nace en un determinado tipo de cultura y está marcado por unas características. No es neutro ni desde el punto de vista social, ni político, ni discursivo. El texto representa un complejo fenómeno cultural constituido por una serie de variantes, tales como la historia, la nacionalidad, la raza, la situación social, la tradición literaria y, desde luego, el género. Todas estas coordenadas influyen en el texto, en las circunstancias de su emisión y también de lectura. De este modo, la literatura se erige en muestra de un determinado estadio de la cultura y ofrece pistas para una representación y una interpretación de la realidad (p. 19).

El objetivo principal del trabajo es el análisis de todos los cuentos que se conocen de la autora, recogidos en la citada antología y que carecen de un estudio de conjunto como el que aquí abordamos. En este sentido, existen estudios críticos centrados, especialmente, en las novelas extensas y cortas de Laforet, mientras que la atención a los cuentos se ciñe en exclusiva a los diez relatos incluidos en *Obras completas* (1957).

El propósito fundamental consiste en el análisis de la temática y los personajes de los cuentos de la autora, dado que, por el amplio número de relatos examinados y de las limitaciones espaciales del actual trabajo, creemos conveniente reducirlo a esos dos líneas de trabajo, para poder llevar a cabo un estudio comparativo de los textos, tratando de respetar en

todo momento la coherencia y cohesión de las dos líneas citadas. De manera que nuestros objetivos específicos serían los siguientes:

- Establecer, las recurrencias temáticas generales que nos permitan trazar posibles líneas evolutivas, así como identificar otros temas menos comunes pero relevantes en la producción de la autora.
- Analizar los personajes a fin de que nos ayude a esbozar una tipología de figuras recurrentes, asociadas a las líneas temáticas principales, atendiendo pues a la transversalidad, sin descuidar aquellos rasgos que los individualizan y procurar descubrir el significado que tienen en su conjunto.

El estudio se basa en la correspondiente búsqueda bibliográfica sobre Carmen Laforet y su obra, que ha tenido en cuenta como principales fuentes las obras de Cereales (2007) y Johnson (1981) o un estudio tan relevante como el de García Blay (2016) que han sido esenciales apoyos, tanto en lo que se refiere a la trayectoria biográfico-literaria de la autora, que tantas veces la crítica ha visto proyectada en sus novelas, y en nuestro caso hemos detectado en estos relatos; y asimismo, el análisis de sus cuentos, se ha apoyado, en ocasiones, en algunos trabajos de narratología.

Por lo que respecta a la estructura de nuestro trabajo, en primer lugar, organizado en tres capítulos y un apéndice, hemos considerado relevante introducir un primer capítulo contextual sobre la época histórica y el campo literario; dedicando el siguiente a una aproximación de carácter biobibliográfico de Carmen Laforet para informar sobre el recorrido vital de la autora, su relación con la literatura y, en particular, sobre el género del cuento, cuestiones relevantes para una mejor comprensión de los relatos. Por otro lado, el capítulo tercero, el más extenso, se ocupa del análisis propiamente dicho de los 25 cuentos contenidos en *Carta a don Juan. Cuentos completos* (2007). A tal fin, se lleva a cabo una división tripartita, atendiendo a

la segmentación realizada por el editor en la citada obra, que distingue entre cuentos “juveniles”, “clásicos” u “olvidados”, de acuerdo con criterios cronológicos, de escritura y de publicación. Este modo de proceder nos va a permitir aproximarnos ordenadamente a los relatos de cada uno de los bloques, destacando sus afinidades y diferencias desde el punto de vista temático y de la tipología de personajes, examinados en apartados que responden a etiquetas definitorias, a fin de comprobar si aportan información significativa sobre la evolución de narrativa breve de la escritora.

Por último, se encuentra el apartado de las conclusiones, seguido del correspondiente a la bibliografía; así como un apéndice que consiste en una tabla de las sucesivas publicaciones de los relatos.

CAP I.- LA POSTGUERRA ESPAÑOLA

1.1. Contexto histórico-cultural

La posguerra se considera una etapa histórica comprendida entre el fin de la guerra civil (1939) y los primeros años de la dictadura franquista (1959), régimen que en su totalidad transcurrió durante 40 largos años y que, finalmente, tras una fase de transición dio lugar a una etapa democrática y constitucional. Es difícil hacer una periodización de la posguerra, pues hay diversidad de opiniones y algunos críticos la relacionan con todo el período franquista. Esto se explica por los efectos a largo plazo de la guerra civil, provocada por el levantamiento militar contra el gobierno de la Segunda República española en 1936.

El conflicto armado en España fue un enfrentamiento que duró tres años y que terminaría con la victoria del bando nacional, lo que dio comienzo a un período de represión, miseria y exaltación de los valores conservadores y religiosos. Este sistema se fundamentó sobre tres pilares institucionales, como explica Moradiellos García (2010): el Ejército, la Iglesia y la Falange Unificada. En cuanto a la posición privilegiada de la Iglesia, ésta se serviría del nuevo sistema para difundir sus ideales y beneficiarse económica y socialmente de la situación. A cambio, legitimará al nuevo gobierno, ensalzando sus principios y a sus dirigentes. Entre estos destaca el dictador, Francisco Franco, cuyo nombre es utilizado para denominar el período y quien ostenta todo el poder del gobierno de manera caudillista.

Los años posteriores a la Guerra civil española (1936- 1939) se caracterizaron por las grandes dificultades económicas que sufrió la mayoría de la población, que motivaron una situación de racionamiento y hambre. Además, “se intentó, con escaso éxito, el autoabastecimiento, la autarquía, quimérica opción económica del nacionalismo falangista. Y, al calor de estas penurias y del estado de fuerza, florecieron la corrupción y el estraperlo. (Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 1997, p. 347)

Este sistema autárquico surge durante los primeros años y se ve impulsado por el aislamiento que España sufre de los demás países, hecho que en el ámbito cultural se traduce en la defensa del casticismo y de los valores tradicionales, así como en el rechazo de cualquier tipo de crítica procedente de otros países, que los portavoces del Régimen llegan a achacar a envidia, como afirma Carmen Martín Gaité (1987b). Esta autora plasma muy bien en *Usos amorosos de la posguerra española* cómo era el contexto cultural de la época, centrándose especialmente en las relaciones afectivas.

La cultura de la posguerra contrasta con la de la etapa republicana, pues se niegan libertades y se establece un único modelo válido de cultura: la impuesta por el Régimen. De esta manera, se produce una involución y un atraso con respecto a los avances que había experimentado el país durante las primeras décadas del siglo XX y, en consecuencia, un retraso también con respecto a Europa.

Sin embargo, España se abre paulatinamente tras la derrota de las fuerzas del Eje¹ en 1945, lo cual va a propiciar que en los años 50 se den una serie de medidas y de acontecimientos que marquen una progresiva mejora de las condiciones del país y el comienzo de lo que se conoce como el *desarrollismo* de los años 60. Algunos de los acontecimientos clave que se produjeron durante la década de los 50 fueron: las inversiones extranjeras en el país, la retirada de las medidas de la ONU contra España, el Plan Marshall de los Estados Unidos, el concordato con la Santa Sede en 1953, etc. Todo esto propicia que desde 1951 se inicie una lenta recuperación del país. Ante esto, Moradiellos García (2010) propone la división de este período al menos en dos partes, poniendo de elemento clave el Plan de Estabilización de 1959. Así, “habría existido un primer franquismo ‘retardatario’, instalado en el estancamiento socioeconómico, la rigidez política y el aislamiento internacional, que fue reemplazado por un segundo franquismo ‘modernizador’, abocado al desarrollo social y económico, la

¹ En la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), bando formado principalmente por Alemania, Italia y Japón.

flexibilización política y la apertura exterior.” (Moradiellos García, 2010 p.25). Este cambio, que da lugar a la paulatina transformación cultural y social de España, se explica por el pragmatismo y la consigna política de mantenerse a toda costa en el poder (Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 1997, p. 346).

Algunas de las ayudas económicas y mejoras son propiciadas, según Montejo Gurruchaga (2010), por “el inicio de la ‘guerra fría’, la estratégica posición de España y el conocido anticomunismo de Franco” (p.27), que favorecen un lavado de cara del país. Además, la capacidad de adaptación de la dictadura, explica que se mantuviera tanto tiempo y que, en ocasiones, sea difícil de calificar para algunos estudiosos:

En gran medida, el motivo de esas controversias radica en un hecho incontrovertible: el Régimen presidido por el general Franco evolucionó, se desarrolló y cambió de forma (si es que no de fondo y de naturaleza) durante ese amplio lapso temporal y cronológico de casi cuatro décadas completas (Moradiellos García, 2010, p.12).

1.2. La literatura española en los años 40-50

1.2.1. Breve aproximación al panorama literario.

En este contexto de precariedad económica y cultural, la literatura es una de las artes más damnificadas, pues sufre la pérdida de muchos de los grandes escritores e intelectuales de la época, que abandonaron España, el silencio de algunos de los autores que permanecieron en ella y el férreo control de la literatura por la censura. No se toma como influencia la producción inmediata sino el realismo y el naturalismo del s. XIX, pues “para el Régimen es menos atrevido y peligroso que todo el experimentalismo de principios de siglo” (Riddel, 1995, p. 4). Esto responde a la intención del Estado por borrar todo lo relacionado con la República, que para ellos representaba la antítesis de sus ideales.

Generalmente, la producción literaria de estos primeros años es vista por la crítica como una creación de ínfima calidad y caracterizada por su estancamiento, lo que supuso un enorme atraso con respecto a la brillantez de la Edad de Plata (Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 1997; Montejo Gurruchaga, 2010).

La situación contextual del país explica en cierta medida, por tanto, la producción literaria de este período en el que dominó principalmente la tendencia realista y el gusto por cierta crudeza y pesimismo: “Rebeldes sin causa, criaturas que actúan a la desesperada, persiguiendo por los despeñaderos de la sinrazón el sentido de la vida, pululan por la novela y el teatro de los años cuarenta y cincuenta”. (Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 1997, p. 342)

En la década de los 40, destacan sobre todo dos tendencias: la del neoclasicismo garcilasista en la poesía y el tremendismo en la narrativa de ficción. Por lo que respecta al teatro, se encuentra politizado y sirve sobre todo como exaltación de los ideales del Régimen. Es por eso que, como ya he comentado, se trata generalmente de una época de involución en la que domina la falta de sentimiento generacional y de orientaciones comunes (Barrero Pérez, 1989). Sin embargo, durante los años 50 la literatura recobra su ritmo, gracias, en cierta medida, a la aparición de un gran número de jóvenes escritores que son conocidos como la *Generación de medio siglo*². Además, surge una poesía de inspiración existencial o política y la novela social. En cuanto a esta última, cabe diferenciar entre la novela neorrealista, que se compromete socialmente y busca mostrar la realidad española y, la novela de realismo social³, cuya finalidad es la de “convertir la literatura en arma social y hasta política” (Barrero Pérez, 1989, p. 25).

² “La marca distintiva que la define es la de no haber participado activamente —como las generaciones anteriores— en la guerra civil, sino haberla padecido desde la perspectiva asombrada del niño, (...)” (Villanueva, 1987, p. 363).

³ Darío Villanueva (1987) afirma que el realismo social también puede denominarse: *socialrealismo*, *realismo crítico*, *realismo dialéctico* o *realismo socialista*.

Por otra parte, la producción de este período se vio perjudicada por el exilio, que afectó a gran parte de la población, entre los que se encontraban escritores e intelectuales. Esto provocó, no solo la ruptura social sino una situación de gran pesadumbre por la marcha forzada y el sufrimiento de penalidades y miseria de esta población expatriada. Eugenio G. de Nora (1973) habla del exilio como:

(...) dispersión geográfica, física, en primer lugar, con el exilio voluntario y forzoso de muchos escritores importantes; pero también –y quizá esto, menos notado, es a fin de cuentas más grave -, dispersión, desorientación y desarraigo morales e ideológicos, necesidad –para todos, los de dentro y los de fuera-, de un radical reajuste de posiciones y de criterios (p.63).

Eugenio G. de Nora hace referencia, por tanto, a la gran pérdida que supuso la marcha de todos estos intelectuales y artistas que conformaron la llamada *España peregrina*⁴, entre los cuales se encontraban autores tan importantes como Juan Ramón Jiménez o miembros de la generación del 27 (como Rafael Alberti, Jorge Guillén o Pedro Salinas, entre otros). La situación de desolación en la que quedó el país supuso un vacío en el campo literario y para las nuevas generaciones, que se formaron sin unos referentes directos por la situación de aislamiento y control que les tocó vivir (Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 1997; De la Fuente, 2002). Esto último fue llevado a cabo principalmente por un órgano censor⁵, instrumento utilizado por el Estado para controlar a la población y perpetuar su ideología y el catolicismo. Este organismo ya existía anteriormente pero se convirtió en algo característico de la posguerra y que Montejo Gurruchaga (2010) define como “un conjunto ordenado de normas y procedimientos que juzgó, condenó y desacreditó todo vestigio de libertad de pensamiento (...)” (p.47), lo cual muestra que no fue algo improvisado. Por otra parte, esta

⁴ Este término coincide además con el título de una revista publicada en México durante el año 1940 y fundada por José Bergamín.

⁵ La censura se estableció nada más comenzar la guerra civil por medio de la instauración de la censura previa en 1936 y posteriormente, con la redacción de *La ley de prensa* en 1938. Ésta permanece vigente hasta 1966, momento en el que se elabora una nueva, la cual parece algo más permisiva, en un principio, pero, en su lugar, propicia la censura editorial y la autocensura al imponer mayores penas (Montejo Gurruchaga, 2010).

circunstancia provocó el silencio de algunos autores, la autocensura de otros o la invención de procedimientos de transmisión de críticas veladas que pasaran el control:

(...) todos los recursos que la lengua ponía a su disposición fueron utilizados por los escritores para intentar despistar a los censores, hasta el punto que algunos consideran que la censura resultó un estímulo para la creación. (...), lo que parece obvio es que desde luego no contribuyó a mejorar la comunicación entre el escritor y el público. (Montejo Gurruchaga, 2010 p.42-43)

Es decir, que con estas técnicas el escritor podía pasar el control de la censura, pero quizás no transmitía el mensaje que deseaba, pues se necesitaba la cooperación del lector para superar las dificultades e inferir el verdadero significado. La censura afectó igualmente a obras extranjeras como nacionales y perjudicó tanto a personas más afines al Régimen como a otras que no lo eran tanto.

Hubo otros elementos, aparte de la censura, utilizados por el gobierno y que motivaron una literatura de evasión y propaganda: un sistema de premios y los filtros de las editoriales. Estos fueron instrumentos utilizados de manera indirecta por la dictadura para imponer una determinada forma de escribir (Blanca Ripoll, 2016).

1.2.2. Las escritoras de la posguerra, ¿desde la ventana?

Rosa Isabel Galdona Pérez considera, en *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga* (2001), que en la historia ha habido una memoria silenciosa correspondiente a la mujer. Es decir, el sexo femenino siempre se ha visto relegado generalmente a funciones tradicionales, por lo que su inclusión en el mundo literario ha sido muy limitada a lo largo de la historia. Sin embargo, podemos decir que “existe un legado inmenso de voces femeninas que han sembrado de personalidad y

singularidad los renglones más tímidos de la Historia” (Galdona Pérez, 2001, p.38). Para llevar a cabo esta tarea han tenido que recurrir, las más de las veces, como afirma la autora, al “anonimato, subalternidad o marginación social.” (p. 38). Los ejemplos de mujeres escritoras son notables pero escasos hasta el siglo XX, cuando a partir de la postguerra española se produce un auge de las autoras que renueva por completo el campo literario.

Es en este momento, cuando la obra de la, hasta entonces, joven desconocida Carmen Laforet, no solo supuso una revolución y un rotundo éxito en el ámbito literario español, sino que constituyó un punto de inflexión en cuanto a la publicación de mujeres escritoras. Es decir, a partir de Laforet comenzaron a surgir un gran número de autoras, lo cual es muy relevante pues “nunca hasta entonces se había dado a conocer una nómina tan valiosa de escritoras concentrada en tan corta franja de tiempo” (Galdona Pérez, 2001, p.101). Aun así, este hecho no las exime de ciertas dificultades, pues muchas debieron luchar por hacerse un hueco en la industria editorial y solventar los inconvenientes que les salían al paso, desde la reticencia de la sociedad a la de sus familias. Un hecho relevante es que muchas de ellas se presentaron a premios literarios y los ganaron, como es el caso de Laforet, Carmen Martín Gaité o Ana María Matute. Esta producción suscitó tanto admiración como rechazo, pero como afirma Galdona Pérez (2001) “no pasó en ningún caso desapercibido a la crítica de la época” (p. 102). Esto dio lugar a que, por ejemplo, con motivo de la adjudicación reiterada del premio *Nadal* a mujeres, el grupo de *La Codorniz* le otorgara a este galardón el sarcástico mote de *Premio Dedal* (Ripoll Sintés, 2016. p.171), lo cual puede dar una idea de la actitud paternalista y machista de la crítica.

El interés de los comentaristas se produce de forma escasa y breve, lo que muestra la situación de inferioridad en la que permanecen las autoras con respecto a los escritores masculinos. Gurruchaga (2010), por ejemplo, afirma que se tratan de pequeñas reseñas y breves artículos los que hablan del tema, especialmente si las autoras han recibido un premio,

pero, en general, lo hacen “desde la conciencia de superioridad genérica (...) y su actividad creadora se juzga siempre con suspicacia, reserva, ironía, asombro, todo lo demás, benevolencia, tolerancia protectora” (p. 86).

Aparte de ciertos problemas, como el intento de conseguir un espacio y de permanecer en el campo literario, se suma el mecanismo de la censura, visto por estas autoras como un elemento de opresión, como afirma Riddel (1995, p. 7). Este organismo fue duro con todos los escritores pero, según la opinión de Montejo Gurruchaga (2010, incluso superior con las mujeres, pues “en los informes se refleja un mayor castigo cuando juzgan las opiniones morales que ellas vierten, cuando describen con la crudeza necesaria una situación (...)” (p.89).

Estas autoras no forman un grupo homogéneo pero el contexto histórico y sus circunstancias vitales propician ciertas similitudes en su producción, lo que las puede encuadrar en ciertos géneros:

(...) la poesía lírica, el diario íntimo, el relato breve, la literatura infantil, la novela, y mucho menos al ensayo o al teatro. Los temas considerados especialmente relacionados con las mujeres, la infancia, la familia, el amor, la frustración, la soledad, la indagación en lo íntimo y personal humanos, eran los que mejor aceptaban los críticos y la censura, y el uso de procedimientos narrativos como las divagaciones en las historias narradas y la información fragmentaria, características que se veían como propias de la escritura de mujer, eran siempre positivamente valoradas (Gurruchaga, 2010, p.51).

Por lo que respecta al feminismo, estas autoras son, en palabras de Galdona Pérez (2001), un tipo de escritura inocente, pues en el momento de su producción “faltaban casi tres décadas para que la literatura feminista (entiéndase intencionalmente reivindicativa de experiencias particulares de la mujer) comenzara en España a dar muestra de lo que ya sugiere instintivamente la literatura escrita por algunas mujeres en aquellos años” (p.95). Sin embargo, vemos en ellas ciertos elementos comunes que evidencian una determinada escritura

femenina: “(...) la conjunción en ellas de ciertas contradicciones y sus subconscientes conflictos le son peculiares por ser mujeres y por lo tanto son, en muchos casos, de origen muy diferente a los conflictos que pueda haber en la novelística masculina” (Riddel, 1995, p. 8). Esto es muy importante, pues como afirma esta autora, las escritoras, aunque no abiertamente feministas, contribuyen al cuestionamiento de lo establecido ya solo por el mero hecho de escribir, lo cual sirve de ejemplo a otras mujeres.

Asimismo, debemos distinguir entre escritoras que cultivaron el género rosa (de una enorme tirada y que favorecía la transmisión de los valores tradicionales de la mujer) como Carmen de Icaza o las hermanas Becerra; y un número de jóvenes autoras que supusieron una renovación y una rebeldía frente a lo establecido. Algunas de las más importantes fueron: Carmen Laforet, Ana María Matute, Carmen Martín Gaité o Elena Soriano. Por otra parte, no se deben olvidar autoras del exilio como María Zambrano o Rosa Chacel, cuyo desarraigo supuso una pérdida muy grande para las letras españolas y para las nuevas generaciones de escritoras, dado que sus obras no serían reconocidas en el país hasta años después (De la Fuente, 2002).

A partir de todo lo expuesto, podemos afirmar que las escritoras de esta época se lanzan a la aventura de escribir a pesar de las dificultades ocasionadas por el contexto histórico-social o el personal. Además, cabe destacar la significativa cantidad de mujeres que aparecen, lo que supone un hecho sin precedentes. Es por eso que, tomando una expresión de Carmen Martín Gaité, que da título también a una obra suya⁶, podríamos afirmar que las escritoras españolas

⁶ Carmen Martín Gaité reflexiona en *Desde la ventana: enfoque femenino de la literatura española (1987^a)* sobre lo que supone ser una mujer escritora. El título hace referencia a la situación desfavorable de la mujer en la historia, que se ha tenido que servir de una metafórica ventana para ver el mundo, soñándolo o imaginándolo porque el sistema no les dejaba hacerlo por sí mismas.

La ventana condiciona un tipo de mirada: mirar sin ser visto. Consiste en mirar lo de fuera desde un reducto interior, perspectiva determinada, en última instancia, por esa condición ventanera tan arraigada en la mujer española y que los hombres no suelen tener. (Martín Gaité, 1987^a, p.51).

comienzan, en esta época, un proceso de destrucción y superación de la ventana por la que ven la vida para experimentarla en primera persona y tomar la palabra.

1.2.3. El cuento en la posguerra.

El cuento en la posguerra inicia un proceso de dignificación. De esta manera, según Barrero Pérez (1989) durante la década de los 40 no hay una importante producción, se prefiere el relato extenso y es raro el autor que se dedica exclusivamente a la creación de cuentos. Por otra parte, al igual que en la novela, hay una cierta desorientación y dificultad a la hora de establecerlos en generaciones o grupos. Sin embargo, en el cuento, la dispersión aún es más acentuada “en razón del medio en que se desarrolla y que no siempre (al contrario de lo que sucede con la novela) es la edición en forma de libro” (Barrero Pérez, 1989, p. 15-16). Por otra parte, según éste hay un predominio de lo anecdótico, mientras que Díaz Navarro y José Ramón González (2002) defienden la tendencia a un argumento sencillo con final sorprendente:

Se busca el entretenimiento, la diversión, siguiendo unas pautas realistas en las que las coordenadas espacio-temporales son reconocibles por el lector. Después de un momento inicial en el que encontramos la temática de la Guerra Civil, vemos que son frecuentes la visión humorística y la poética que estilizan la realidad social, de manera que la sociedad de la posguerra solo aparecería sesgada, en aspectos circunstanciales (pp.120-121).

Durante esta década el cuento y el resto de la narrativa son lo menos leído y lo que peor conocemos, lo cual se relaciona con los estragos de la guerra, el exilio y la censura en estos primeros años de posguerra (Díaz Navarro y José Ramón González, 2002, p. 120). Por lo que respecta a la década de los 50, la situación cambia radicalmente para el cuento español, pues se da un aumento del interés y de la consiguiente producción y publicación de este género. Este hecho fue favorecido, además, por el interés de revistas y prensa, la recolección en

antologías, así como el aliciente de premios literarios, lo que provoca que esta época sea conocida como la *edad de oro del cuento español*, pues:

Nunca en nuestro siglo, antes o después, alcanzó este género una difusión tan considerable; nunca se valoró (por los creadores, por el lector y también por los editores y responsables de publicaciones periódicas) en tan alto grado; nunca, tampoco, la nómina de cuentistas, permanentes u ocasionales, sería tan nutrida (Barrero Pérez, 1988, p.21).

En este caso, también podemos distinguir la producción en dos tipos, al igual que en la novela: el cuento neorrealista, que busca dar testimonio de lo que ocurre en el país y, el cuento socialrealista, que se diferencia del primero por “la intensificación de los datos sociales, el mayor hincapié en los problemas de pobreza y opresión económica” (Barrero Pérez, 1988, p.28). Sin embargo, coinciden en el carácter breve y su capacidad instantánea a la hora de escribir, lo que favorece su uso como reflejo testimonial (Barrero Pérez, 1988; Díaz Navarro y González, 2002).

En relación al cuento en el exilio, Díaz Navarro y José Ramón González (2002) afirman que es difícil una caracterización en conjunto pues cada uno trató temas diferentes y en relación al motivo del exilio en sí, éste también se cultivó de manera diversa según el autor.

CAP. II. - CARMEN LAFORET (1921-2004): APROXIMACIÓN

BIOBIBLIOGRÁFICA

2.1. Datos biográficos y trayectoria literaria

Carmen Laforet (1921-2004) nace en Barcelona, aunque pasa su infancia y adolescencia en Canarias, a donde se habían mudado sus padres. De familia burguesa, la autora tiene acceso a la educación, ya que su padre no hace diferencia entre los hijos varones y ella, permitiéndole acceder a su biblioteca personal e incitándola a aprender música y practicar deporte (Johnson, 1981, p. 19). Con trece años pierde a su madre y, posteriormente, su padre vuelve a contraer matrimonio, hecho que la va a marcar para siempre y va a motivar, entre otras razones, su posterior marcha a la península en 1939, recién terminada la Guerra Civil (De la Fuente, 2002, p.67).

Laforet se va a vivir a casa de su familia paterna en Barcelona para poder estudiar en la Universidad y tener más independencia, pues, como afirma su hijo Agustín Cerezales (2010), siempre había deseado salir de la isla (p.13). En la capital condal se encuentra con las consecuencias de la guerra, que no había sufrido directamente al vivir en Gran Canaria y que suponen un choque para ella. Esta situación, además, acentúa su contraste con otros autores, pues como manifiesta Johnson (1981, p.16), sus años formativos son diferentes a los de sus contemporáneos, hecho que va a influir en su primera novela, *Nada* (1945), obra cumbre de su producción literaria. Es a propósito de este libro que conoce a su futuro marido, Manuel Cerezales, un periodista y crítico que le va a recomendar presentar la obra a la primera edición del premio *Nadal* (1945), galardón que finalmente obtendría. De esta manera, se adentra en el mundo literario como escritora, labor que debe compaginar con sus responsabilidades familiares, ya que fue madre de cinco hijos.

La relación con la literatura no fue fácil, lo cual se va agravando con el tiempo hasta finalmente abandonar la escritura por completo. Fue una mujer independiente y curiosa, original para su tiempo, aunque también religiosa y familiar. Asimismo, careció de ideología definida, ya que, aunque no ignoraba el contexto en el que vivía, eludía pronunciarse en materia política, característica que la distingue de otras autoras (De la Fuente, 2002, p. 90). Se divorció, viajó y, finalmente, vivió sus últimos años con una enfermedad degenerativa que le causó la pérdida de sus facultades mentales hasta fallecer en 2004.

Por lo que respecta a la escritura, la autora siempre tuvo un interés por la literatura y un talento natural (Johnson, 1981, p.34), a lo que también se sumó la influencia de su familia y de su profesora Consuelo Burell, quien había asistido a la Escuela Libre de Enseñanza (De la Fuente, p.66).

Laforet comienza publicando algún cuento en la revista *Mujer*, pero lo importante vendría en 1944 cuando finaliza de escribir *Nada*. Esto supone una revolución y un punto de inflexión en el mundo narrativo, tanto para la crítica como para el público. Además, destaca la influencia que tuvo en lectores de su generación, que vieron un reflejo de sus vidas en la obra. Un ejemplo es el cineasta Juan Antonio Bardem, que definió a los jóvenes de su edad como “la generación de *Nada*” (De la Fuente, p.12), opinión que fue compartida por muchos otros intelectuales como Ignacio Aldecoa, Carmen Martín Gaité, etc. A partir de ahí comenzó la carrera literaria de la autora, que sufrió una parada de siete años antes de publicar su segunda novela, *La isla y los demonios* (1952), en parte por la expectación que *Nada* había generado y la impresión que esta situación le había provocado. Posteriormente, publica *La mujer nueva* (1955) y el comienzo de una trilogía inacabada, *La Insolación* (1963), cuya segunda parte vería a la luz de manera póstuma en *Al volver la esquina* (2004). En general, lo que más destaca es su obra narrativa, aunque también cultivó otros géneros:

(...) su carrera se centra en quince años a lo largo de los cuales practicó con muchos géneros: la novela, la novela corta, el cuento, el artículo periodístico, el cuento incrustado como artículo, el libro de viajes y el diario (abordado como forma periodística en sus artículos periodísticos en ABC) (Ferreti, 2013, p.9).

Sin embargo, citando a Caballé y Rolón (2010), su escritura se prolongó en el tiempo, es decir, escribió antes y después, aunque debido a la gran inseguridad e inconformismo que la dominaron durante sus últimos años, no se atrevería ni tendría la intención de publicar más.

A lo largo de su carrera mantuvo una relación de amor-odio con la escritura, pues aunque le apasionaba, la presión social y su propia inseguridad provocaron en ocasiones su incomodidad a la hora de escribir, situación que también se vio influida por la pereza que la caracterizó y que ella misma afirmó poseer para esa tarea. En sus *Obras Completas* (1957), a propósito de la mención a la posible redacción de un libro de características similares, declaró que tenía la certeza “de que si uno es escritor, escribe siempre, aunque uno no quiera hacerlo, aunque trate de escapar a esa dudosa gloria y a ese sufrimiento real que se merece por seguir una vocación” (Laforet, 1957, p. 10).

Su relación con el ámbito literario se desarrolló muy pronto, acudió a reuniones del Ateneo en Madrid, se reunió con intelectuales y se carteó durante muchos años con Elena Fortún o Ramón J. Sender. Hay que destacar la publicación del epistolario con este último en 2003, pues, como afirman Caballé y Rolón (2010), constituyó una revelación para la crítica al permitir conocer más en profundidad a una autora tan silenciosa y esquiva respecto de su vida. Por otra parte, a la hora de componer, se interesó más por la estructura o el significado de la obra en sí que por el estilo. Este último es un elemento que nunca le preocupó demasiado, aunque consideraba que su perfeccionamiento debía hacerse “obra a obra en creaciones futuras” (Laforet, 1972, p. 12).

2.1.1. La autora y la crítica.

Tras la publicación de *Nada*, la escritora recibió una inmensa atención por parte de la crítica y, además, autores tan significativos como Azorín o Juan Ramón Jiménez alabaron su escritura. En general, se destacaron la belleza de la obra, la juventud de la escritora, su valía y su futuro prometedor. Sin embargo, toda esta atención, como hemos mencionado anteriormente, sorprendió intensamente a la autora, pues tardaría un par de años en volver a escribir (siete en el caso de su segunda novela y tres para cuentos y artículos).

Su gran difusión superaba sus expectativas y en aquel momento no tenía capacidad de respuesta para hacer frente a la popularidad. Tampoco podía digerir, que una novela primeriza en la que ella, como todo autor exigente, percibía puntos flacos y párrafos endeble, conmoviera al panorama narrativo (De la Fuente, 2002, p.93).

Este interés de la crítica fue, por lo tanto, causante, en cierta medida, del carácter reservado e inseguro de Laforet. Durante su vida no se publicaron muchos estudios individuales sobre ella, aunque destaca el de Johnson (1981). Además, tanto la crítica como editores y lectores fueron perdiendo el interés ante el incomprensivo silencio de Laforet (De la Fuente, 2002, p.108). Sin embargo, en la década del 2000 surgen más trabajos críticos, propiciados también por publicaciones que ayudaron a conocer más a la autora y su obra como, por ejemplo, el epistolario con Sender en 2003 y *Al volver la esquina* (2004).

2.1.2. La cuestión autobiográfica.

Este tema fue algo que la persiguió durante toda su carrera, pues la autora tuvo que salir a defender en innumerables ocasiones la ficcionalidad y falta de autobiografía de sus composiciones. En sus *Obras Completas* (1957) afirmaba lo siguiente:

Para evitar malos entendidos —y estoy segura de que alguien se confundirá al leer, porque siempre sucede— quiero explicar claramente que un escritor, por el hecho de que siempre está contando novelas, no tiene que ir escribiendo la crónica de su vida particular en cada libro, aunque sí sea cierto que todo aquello que un novelista viva o sienta servirá de

combustible a una hoguera insaciable. Todo ha de servirle para ser transformado con dolor y convertirse en algo diferente: su mundo de ficción. (p.13)

La autora, por tanto, defiende la ficcionalidad de sus textos, aunque en alguna ocasión llegó a afirmar que se había basado en anécdotas o personajes para escribir (Laforet, 1972, p.13). Esto fue interpretado por algunos críticos contemporáneos a la escritora, como es el caso de Alborg (1968), como un elemento que restaba calidad a su obra, pues, en su opinión, constituía una limitación. Sin embargo, Caballé y Rolón (2010) resaltan esta característica, ya que opinan que “lo más valioso de ella es una destilación de su memoria personal, una escritora urdida por hechos y sentimientos que son inseparables de su vocación literaria” (p.15). Por otra parte, Johnson (1981) defiende el carácter artístico de las obra ficcionales:

No matter how life like (autobiographical or truthful) a piece of fiction may seem, it should never be considered as anything but art, and, by the same token, the fiction writer should not lose sight of his role as transformer and not a copier of reality. (p.43)

2.1.3. Abandono y enigmático silencio.

Tras su separación matrimonial en 1970 y la firma de un acuerdo de confidencialidad, Laforet entró en una espiral de incapacidad compositiva que, finalmente, la llevaría al silencio total y al abandono de la literatura, lo cual acrecentó su imagen misteriosa. Caballé y Rolón (2010) utilizan el término *grafofobia*, que, en su opinión, Laforet utilizó para hablar de este trastorno, el cual ya había padecido tras el inesperado éxito de *Nada* pero, esta vez, sería para siempre.

Lo último que publica son algunos artículos en el periódico *El País* en la década de los 80, sin embargo, Cereales (1982) afirma que en ese momento su madre continúa escribiendo y mantiene la esperanza de una futura publicación, hecho que la propia Laforet confiesa en sus cartas a Sender, en las que le habla continuamente de nuevos proyectos que nunca van a ver la

luz. Esto muestra una autora que no abandona del todo la literatura, pero que, o no termina sus creaciones o no se decide a publicarlas.

Sin duda, la cuestión del abandono fue muy debatida y generó numerosas especulaciones. La crítica, por ejemplo, ha ofrecido diferentes respuestas: Cerezales (1982) lo explica como un proceso de catarsis, mientras que, autores como Nuria Amat en *La escritora y los demonios* (s.f), hablan de la inseguridad o las envidias del mundo literario como posibles causantes de esta situación, entre otros motivos. De la Fuente (2002), por ejemplo, afirma lo siguiente: “Se recluye, entra en la regia y digna cofradía de los *Escritores del No*, como Rulfo, como Salinger, como tantos otros. Hasta sentir, sencillamente, que le era más placentero no escribir que intentarlo” (De la Fuente, 2002, p.105). Sea como fuere, una de las principales consecuencias, como dicen Caballé y Rolón (2010), fue que “ella, en fuga permanente, no hizo más que acrecentar su leyenda de mujer enigmática “(p.20).

2.2. La narrativa breve de Carmen Laforet

La autora se interesó más por las novelas, donde podía volcar más y mejor sus intereses artísticos. Sin embargo, también cultivó la narrativa breve, la cual, como afirma en *Mis páginas mejores* (1956), nunca se atrevería a calificar de arte menor sino que su calidad dependía del escritor. Estos textos fueron muchas veces creados por necesidades económicas⁷ y le sirvieron para ensayar temas o técnicas que luego desarrollaría en las novelas. En cuanto a su extensión, muchas veces dependió más de la editorial que de ella misma (Laforet, 1956), lo que explica que algunos sean cuentos y otros novelas cortas.

No hay un estudio crítico de carácter monográfico sobre esta modalidad narrativa, pero destacan algunos trabajos de los últimos años como la tesis de Santa Ferreti (2013), quien señala la importancia de las composiciones breves de la autora, que generalmente han estado a

⁷ Carme Riera (2007) afirma que uno de los motivos de Laforet a la hora de escribir narrativa breve fue la inestabilidad económica que él y su marido sufrieron en algunos momentos al hablar de una composición *pro pane lucrando* (p.13)

la sombra, aunque se centra más en estudiar sus novelas cortas que los cuentos. Por lo que respecta al campo literario de la posguerra, esta autora afirma que:

Dicha narrativa breve habrá de situarla como una mujer de su época que, sin embargo, rehúye el compromiso ideológico o el realismo social, que se impone en los años cincuenta, para sumergirse en la búsqueda de una verdad humana que carece de color político y sí aporta, en cambio, una reflexión sobre la honestidad, la hipocresía, la ambición o la abnegación como hechos fundamentales en las vidas de los seres reales (p.9).

A pesar de lo anterior, esta autora reconoce que vislumbra cierta crítica social en los textos de Laforet cuando trata determinados temas. No obstante, considera que la influencia religiosa en la autora quizás fue la causante de que Laforet no profundizara más en esa crítica (p.10). Es decir, podemos encontrar determinados elementos de denuncia social en los cuentos pero no de una manera explícita y combativa como sí ocurrió con otros autores de su época que cultivaron el socialrealismo. De hecho, Illanes Adaro (1971), en referencia a las narraciones cortas comprendidas entre los años 1952 y 1955, afirma que la autora se acerca bastante al neorrealismo de principio de la década de los 50 por la visión de la sociedad que refleja.

Asimismo, continuando con la puesta en relación con las tendencias del cuento durante aquellos años, Laforet coincide con muchos otros autores en los cauces de publicación, dado que la mayoría de sus cuentos se publicaron primeramente en revistas, medio que dio un impulso a este género y luego los recogió en *La muerta* (1952), *Obras Completas* (1957) y *La niña y otros relatos* (1970). En estos incluyó tanto cuentos como novela corta y, aunque algunos de estos textos se habían publicado individualmente, no es hasta la publicación de *Carta a don Juan. Cuentos completos* (2007) y *Siete novelas cortas* (2010) que se publican por separado. Las sucesivas ediciones y publicaciones muestran la buena recepción por parte del público, aunque no puede compararse con el de la novela, que fue mucho mejor.

CAP. III.- ANÁLISIS DE CARTA A DON JUAN. CUENTOS COMPLETOS (2007)

La obra es una antología publicada póstumamente, donde se recogen todos los cuentos de Carmen Laforet o, al menos, todos los que se han podido recuperar. Este hecho es enormemente significativo, puesto que ha permitido conocer más otra faceta literaria de la autora y estudiarla mejor, en lo cual coinciden, entre otros, Caballé y Rolón (2010), Ferreti (2013) y García Blay (2016). El libro consta de un prólogo de Carme Riera y de notas del hijo de la escritora, Agustín Cerezales, quien explica la división tripartita de la obra en correspondencia con los momentos de creación y publicación de los cuentos, además de seguir unos criterios estilísticos y temáticos. Esta fragmentación, compartida y asumida en el presente trabajo, atiende a la producción de la autora entre 1938 y 1955 (año a partir del cual no se le conocen más cuentos) y consiste en la siguiente:

- Primera parte: consta de siete cuentos escritos entre 1938 y 1942, por tanto, anteriores a *Nada*.
- Segunda parte: formada por diez cuentos, de los cuales ocho fueron escritos y publicados antes de *La isla y los demonios* (1952), mientras que los dos restantes se publicaron antes de *La mujer nueva* (1955)⁸, con la que coinciden en ciertos elementos. Cerezales los califica de “cuentos clásicos”, pues aparecen todos recogidos en *Obras completas* (1957), obra que ayudó al afianzamiento de estos textos, al tiempo que proporcionó la idea de la probable preferencia de la autora por estos relatos, que, posiblemente, consideró de mejor calidad. Esto explica que sean las composiciones breves más conocidas de Laforet y la inclinación casi unánime de la

⁸Los ocho primeros cuentos aparecieron reunidos en la colección *La muerta* (1952), aunque, como señala Johnson (1981), habían sido publicados anteriormente en revistas. Cerezales (2007), por otro lado, confiesa su desconocimiento en cuanto a la fecha de la primera publicación de estos cuentos, a excepción de “El regreso”, que aparece en un número especial de la navidad de 1949 en la revista *Mundo Hispánico*. Los dos cuentos restantes, “Un matrimonio” y “El aguinaldo”, aparecen juntos en 1955 “en una humilde edición popular en treintadosavo, de la editorial *Mon*, de Madrid” (Cerezales, 2007, p.63), aunque el primero de ellos ya había aparecido en el número 19 de la revista *Clavileño*, en 1952, año señalado por el editor como posible fecha de creación de los dos textos.

crítica a la hora de estudiar estos y no otros cuentos, teniendo en cuenta el limitado interés que se le dedicó a la narrativa breve en los primeros años de posguerra.

- Tercera parte: consta de ocho cuentos cuyas fechas de escritura o publicación están comprendidas entre 1952 y 1955⁹, período de composición de *La mujer nueva* (1955), y que el antólogo califica de “olvidados”, pues en 1957, cuando la autora publica sus *Obras Completas*, afirma que no había escrito nada más que los textos que incluía en ese libro, obviando así estas composiciones (a excepción de “Libertad” que es inédita y que el editor considera escrita durante el verano de 1954). Son las últimas contribuciones al género de la novela corta, pues aunque tiene libros de cuentos posteriores (vgr. *La niña y otros relatos*, 1970) no se tratan de nuevas creaciones sino de la publicación de algunos de los cuentos ya existentes.

3.1. Los cuentos juveniles anteriores a *Nada* (1938-1945)

En esta parte se incluyen los siguientes cuentos: “Leyenda de Alcorah”, “Fuga primera”, “Fuga segunda”, “Fuga tercera”, “Carta a don Juan”, “El infierno” y “Sorpresa”. Los dos últimos fueron publicados en revistas¹⁰, mientras que las tres “Fugas” y “Cartas a don Juan” fueron enviados a conocidos de la autora y no se habían publicado hasta la citada colección. Entre ellos hay que destacar la “Leyenda de Alcorah”, que, en palabras del editor, consiste en “el texto de ficción más temprano que se conserva de Laforet” (Laforet, 2007, p.21). Asimismo, se trata de la reelaboración por parte de la autora de un texto juvenil, que se incluyó en la novela *La isla y los demonios* (1952) y que, posteriormente, Cerezales incorporó a la antología que estamos analizando. La actitud del hijo puede deberse al hecho de que no se

⁹ “El secreto de la gata” en *Bazar* (marzo de 1952), “La señora” en *Informaciones* (5 de diciembre de 1953), “El alivio” en *Destino* (13 de junio de 1953), “La extranjera” en *Informaciones* (23 de enero de 1954) y “Don Pepe y el vagabundo” en *Informaciones* (24 de abril de 1954), “Recién casados” en *Ínsula* (30 de abril de 1954) y “La buena esposa y el túrmix” en *Informaciones* (5 de marzo de 1955).

¹⁰ “El infierno” se publicó en la revista *Ínsula* en enero de 1946 pero Cerezales cree que fue compuesto anteriormente en su etapa barcelonesa (desde finales de 1939 a 1942). De la misma manera ocurre con “Sorpresa”, publicado en la revista *Mujer* en diciembre de 1945, pues el editor opina que fue escrito durante su estancia en Madrid entre finales de 1942 y antes de 1944, año de la composición de *Nada*.

conserve ninguno de sus primeros textos, por lo que lo recuperó para completar la colección, ya que la autora tenía la costumbre de destruir o desentenderse de sus creaciones (Cerezales, 1982). Además, cabe señalar que el cuento forma parte de la historia de dicha novela, por lo que, si se lee aisladamente, la interpretación cambia.

3.1.1. Temáticas.

Con motivo de la presencia recurrente de ciertos temas en los relatos de la autora, hemos hecho un análisis atendiendo a algunas cuestiones generales, hecho que nos permite realizar un análisis comparativo tratado de diferente manera en los textos, además de abstraer una idea global de la escritura y preocupación artística de la autora, así como de su evolución creadora. De esta manera, hemos organizado el análisis atendiendo a los siguientes bloques temáticos, que responden a una tipificación básica: conflicto individuo-sociedad (que, a su vez, puede producirse en diversos niveles: moralidad y miseria), amor/relaciones afectivas y religión y espiritualidad. Por otro lado, en alguna de las partes se incluyen nuevos temas que también son interesantes de estudiar porque nos transmiten intereses de la autora, indisociables, además, de la época y el ambiente en el que vive. Todo esto nos muestra constantes en sus cuentos pero también la individualidad de cada uno de ellos, pues, además de confluencias existen diferencias entre ellos, que también señalaremos.

3.1.1.1. Conflicto individuo-sociedad.

En los cuentos juveniles aparece de manera constante el conflicto que se produce entre el individuo y la sociedad, situación que constituye un tema muy repetido en la totalidad de la narrativa de Laforet y que supone un reflejo de su sensibilidad e interpretación del mundo que la rodea, pero, además, podemos entenderlo como una consecuencia del contexto de represión y censura que domina muy particularmente esta primera etapa de la posguerra y que restringe

la libertad del individuo. En los cuentos, esta oposición puede relacionarse con otros dos temas, que son la miseria y la moralidad; aunque el conflicto propiamente dicho se manifiesta, principalmente, de dos maneras: como una circunstancia que motiva una búsqueda de libertad o como un elemento que causa la confrontación íntima entre deseo y realidad.

En el primero de los casos, muchos personajes buscan ser libres, de manera que se fugan para escapar de una realidad no grata, lo que supone un proceso de liberación individual, que puede ir de la mano de la tentativa de cumplir los sueños (como en “Fuga I”), un encuentro con el amor (“Fuga II”) o la huida del control familiar al mudarse de ciudad (“Fuga III”).

Los tres cuentos con el nombre de “Fuga”, son textos que comparten el mismo núcleo temático: la fuga de las protagonistas. Fueron compuestos por la autora para su entonces novio, Ricardo Lezcano, en el transcurso de su viaje a Barcelona tras abandonar la isla de Gran Canaria, a donde él mismo se dirigía. Sin embargo, como menciona De la Fuente (2002) no iban en el mismo barco, porque él no quería que la gente pensara, justamente, que se trataba de una fuga. Todo esto nos da una idea de la proyección autobiográfica de la escritora en estos textos, a los que calificó de esbozos en la dedicatoria para Lezcano que los precedía.

En el primero de los casos, simbólicamente, la luna de Castilla asume el relato y cuenta en primera persona a un desconocido interlocutor la historia de cómo una vez incitó a una mujer a abandonar el pueblo en el que vivía, lugar de frustración de sus sueños. La increpa diciéndole que nunca se ha atrevido a vivir y que es el momento, pues su juventud ya ha pasado y no le quedan muchas más oportunidades. Finalmente, la protagonista parte en el tren de madrugada y la luna, al ser interrogada sobre su paradero, responde de manera inesperada y con cierta maldad, pues, lo que parecía una exaltación al goce de la vida y al atrevimiento, termina siendo una broma de la luna:

-¿Y fue feliz?

-Yo lo dudo. Las cosas a su tiempo. Fugarse de la vida propia es cosa de pura juventud. Fue una broma magnífica que le gasté [...] (Laforet, 2007, p. 29).

Este cuento simbolista es muy interesante porque la luna le relata a su interlocutor una historia de la que es protagonista con el objetivo de que éste la escriba, por consiguiente, podemos ver en ese destinatario a la propia autora o, simplemente, a un personaje ficticio. Además de esto, es remarcable el hecho de que al final se nos muestre un diálogo entre la luna y su interlocutor sin comentarios de ningún narrador (como hemos visto en la cita anterior), lo cual dota la escena de una gran dramatización. Por otra parte, encontramos una *mise en abyme*, pues hay una historia dentro de otra y, asimismo, cuando la luna habla de interés en que el interlocutor escriba la historia, se crea un efecto interesante porque el lector está leyendo, justamente, la narración que se quiere redactar: “No acostumbro a escribir las historias que provocho, pero ésta me ha hecho mucha gracia, y por eso te la cuento a ti, criatura, para que la escribas” (Laforet, 2007, p.27).

En cuanto a “Fuga II”, Ady, la protagonista, se ve en la encrucijada de tener que escoger entre su profesor de música y su novio. Finalmente, decide abandonar su clase de piano e irse con este último, pues entre la atracción oscura que siente por la música de su profesor y la limpia y sincera que experimenta por su pareja, se decanta finalmente por esta. En concreto, en este cuento, la protagonista muestra su independencia al fugarse de clase y poder elegir lo que de verdad desea. Por lo tanto, busca una solución ante el conflicto interno presentado y las presiones de los otros dos personajes. En lo que atañe a “Fuga III”, la protagonista le escribe una carta a su “amado”, del que no se dan más datos, para decirle que se ha fugado de casa por amor, escapando así de la tutela paterna y, que se dirige a Barcelona para estudiar y reunirse con él: “Yo no he conocido una emoción más loca, más embriagadora y más de pleno triunfo que ésta que se siente de ir apartando obstáculos para una fuga...” (Laforet, 2007, p.37). En este cuento destaca la indeterminación de los personajes y lugares, al carecer de nombres propios. Sin embargo, la narradora protagonista hace referencia a una isla, lo que nos

permite relacionar el texto, presumiblemente, con las islas Canarias y, por lo tanto, con la vida de la propia autora, que también se encontraba embarcada hacia Barcelona en el momento de redacción de estos tres cuentos. Además, es el único de los textos que podemos situar temporalmente, pues habla de la guerra que va a comenzar en Europa, hecho que sitúa la acción más concretamente que en los restantes cuentos juveniles, en los que el contexto es, aunque no se dice explícitamente, el de la posguerra española. Sin embargo, comparten una característica común en cuanto al espacio, pues las protagonistas llevan a cabo un desplazamiento, es decir, se trasladan de un sitio a otro buscando un determinado objetivo.

En estos tres textos la búsqueda de libertad y la consiguiente fuga se dan, por tanto, porque el individuo se encuentra aprisionado por la sociedad u otros individuos, pero finalmente las protagonistas se liberan de las cadenas y actúan libremente.

En lo que se refiere al segundo tipo de conflicto individuo-sociedad, encontramos el provocado por la oposición deseo-realidad, experimentada por el individuo, que se observa en algunos cuentos en los que la situación real de los protagonistas contrasta con la que realmente les gustaría y cuya realización se ve impedida por las circunstancias (la pobreza, la situación familiar...) o por la sociedad. Esto también está íntimamente relacionado con la búsqueda de libertad, por lo que podemos encontrarlo en las tres "Fugas". Esto se debe a que, como comentamos anteriormente, las protagonistas dirigen sus esfuerzos a cambiar su situación y cumplir sus deseos. En "El infierno", en cambio, la oposición se produce porque el protagonista está enamorado de la virgen María, algo totalmente contrario a la moral católica, ya que constituye un pecado. El monje se encuentra en pugna constante con sus sentimientos, pero, finalmente, la pasión puede más que la razón y cuando la Virgen se le aparece, la besa. Esto motiva el castigo del monje, a quien la Virgen salva de una dolencia que lo aquejaba para darle una vida larga y sana, lo que, irónicamente, es para él su peor castigo, ya que supone el desamor de ella y una especie de infierno particular. En este caso, es el tratamiento

del tema del amor sacrílego el que muestra el conflicto individuo-sociedad y, más concretamente, la imposibilidad de cumplimiento de un deseo.

3.1.1.1.1. *Moral individual vs. Moral social.*

El tema de la moralidad, no se puede dissociar del contexto en el que se produce, en el que, como ya hemos indicado previamente, priman los valores nacional-católicos impuestos por el régimen franquista, por lo que las libertades individuales se encuentran limitadas. De esta manera, se produce una oposición entre la moral individual y la social, que se relaciona con el conflicto individuo-sociedad. Un ejemplo es “Fuga I”, en el que, además de la temática anterior, aparecen, en menor medida, los motivos de hipocresía y maldad, pues la luna manipula a la protagonista para que abandone su vida y se fugue. En este caso, estas dos características pueden ser vistas, más bien, como elementos que sirven para dar intensidad a la trama y al desenlace, no como una crítica social, lo cual está más patente en los cuentos que escribe posteriormente. Esta hipocresía también se ve en la actitud de los vecinos que, como menciona la luna, al día siguiente de la marcha de la mujer, rumorean, sin certeza, que se había fugado con el maquinista.

Además de la hipocresía, aparece reflejada la voluntad de mantener las apariencias, comprensible teniendo en cuenta el contexto histórico. Las apariencias corresponderían, por tanto, al mantenimiento de un patrón social, pero al mismo tiempo, al interés de esconder las propias debilidades (dando una imagen de armonía y corrección). Esto se puede ver en “Sorpresa”, cuento en el que se prepara un baile para presentar en sociedad a Rosita esa misma noche con motivo de su mayoría de edad, hecho que también coincide con la intención de los padres de anunciar su compromiso con un conde rico y mucho mayor que ella. El año anterior, su novio Jorge había intentado pedir su mano, pero el padre no había accedido porque este, aunque de buena familia, no había acabado los estudios, por lo que no era el

candidato deseable. Finalmente, esa misma noche Jorge aparecerá por sorpresa, haciendo honor al título del texto, para impedir el compromiso, tras haber pasado todo el año estudiando para acabar la carrera y ser aceptado. Esto nos muestra los códigos morales de una familia de clase alta, que actúa buscando la aceptación social y se preocupa por el mantenimiento de las apariencias. Otro ejemplo interesante es el desenlace, cuando la acción se focaliza en los hermanos y una de las más pequeñas comenta su inquietud en relación a la reacción de su madre en el momento en que vea la inapropiada ropa de Jorge en la fiesta, cuando sería más normal que se preocupara por su aparición sorpresa. Este hecho ofrece un final irónico y cómico, que muestra lo absurda e irracional que puede llegar a ser la preocupación por las apariencias.

Por último, también es importante el tema del amor sacrílego en “El infierno”, que consiste en un motivo original y rompedor si atendemos a la moral conservadora del momento, que contrasta con la posterior devoción de la autora.

3.1.1.1.2. Marginalidad social: la miseria.

Los problemas económicos y la precaria situación que se deriva de ellos son constantes en la obra de Laforet y reflejan el estado del país, circunstancia que condiciona la vida de los individuos y su relación con la sociedad. Sin embargo, en esta parte, concretamente, no encontramos ejemplos donde se haga referencia clara al tema. No obstante, podemos mencionar la holgada situación económica de los personajes de “Sorpresa”, cuyos protagonistas son de buena familia y están preparando, justamente, una fiesta para Rosita, la protagonista. Esto es significativo en un cuento que, como afirma Carme Riera (2007), se acerca a la novela rosa, género cuyos temas sirven más que nada de evasión y donde la realidad aparece edulcorada.

3.1.1.2. Amor /relaciones afectivas.

Diferentes críticos han visto en la búsqueda del amor una temática común en los relatos de Laforet, lo que constituye un fin vital para muchos de sus personajes (Illanes Adaro, 1971; Johnson, 1981). Este puede darse de dos maneras, en relación a una pareja o a la familia.

Por lo que respecta al primer tipo, aparecen numerosos noviazgos, a diferencia de cuentos posteriores donde está más presente el tema del matrimonio, situación que coincide, asimismo, con la evolución de la vida de la propia autora. En general, se lleva a cabo una exaltación de los sentimientos protagonizada por personajes jóvenes y, en el desenlace, siempre triunfa el amor verdadero (“Fuga II”, “Fuga III” y “Sorpresa”). Asimismo, aparece representado el amor prohibido en “El infierno”, pues se trata de un amor basado en el pecado y, también, el tema del matrimonio concertado en “Sorpresa”, ya que aparece el motivo de la imposición familiar del matrimonio entre una joven y un hombre que le dobla la edad, aunque, finalmente, triunfe el amor verdadero. Esta temática tan socorrida en la historia de la literatura, la podemos relacionar, como mencionamos anteriormente, con la novela rosa¹¹, subgénero que se encontraba en auge en aquellos momentos y constituyó un elemento importante de difusión y acatamiento de la ideología imperante. Esta circunstancia contrasta con la relación existente entre los protagonistas de “Carta a don Juan”, caracterizada por una atracción misteriosa y oscura. En este, la narradora se dirige a su destinatario para relatarle su versión de los hechos de la tarde en la que fueron a dar un paseo. La carta podemos dividirla en dos partes claramente diferenciadas: el momento anterior al beso, cuando ella está bajo la total influencia del hombre y, el momento posterior, cuando se produce una desmitificación del personaje masculino. Es, por tanto, a raíz del beso que la joven pierde el interés y se produce un cambio de perspectiva (de lo místico y fantástico pasa a lo real y concreto). Este

¹¹ Gurruchaga (2013) afirma que muchas de estas novelas alcanzaban tiradas de 10.000 y 15.000 ejemplares, lo que da una idea de su inmensísimo éxito. Según ella estas novelas dirigidas a un público femenino y popular “fue durante la inmediata posguerra uno de los bastiones seguros para educar a las mujeres en las actitudes y valores de la ideología del Régimen” (p. 77).

cuento es ambiguo y lo podemos interpretar como una visión metafórica, en la que la protagonista relata el desinterés por un enamorado o como un relato fantástico, en el que el hombre es realmente un diablo. Por otra parte, domina el lenguaje poético de la carta y la gran adjetivación y recursos literarios que ayudan en la caracterización de los personajes y en el contraste mitificación-desmitificación.

En el lado opuesto, se encuentra el amor familiar, patente en “Sorpresa”, texto en el que los hermanos de Rosita se preocupan por su felicidad y ayudan a su novio para evitar que se case con el conde. Sin embargo, su papel no se reduce solo a eso sino que es significativa la importancia que se les da cuando el narrador presenta la escena final del baile a través de la perspectiva de los hermanos de la protagonista.

3.1.1.3. Religión y espiritualidad.

En esta época, no hay una preocupación religiosa patente por parte de la autora, pero en su obra podemos encontrar esa temática materializada, por ejemplo, en el amor sacrílego del cuento “El infierno”, que contrasta con sus posteriores obras, donde la caridad cristiana, el amor por el prójimo o incluso la abnegación constituyen un leitmotiv muy común. Según Johnson (1981), se trata de una reinterpretación de los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo y lo tilda de “unoriginal and stilistically immature” (p. 113). Esto se debe a que el joven monje lleva toda la vida enamorado de la Virgen y, aunque intenta resarcirse haciéndose religioso y donando sus bienes, no es capaz de olvidar su pasión.

En cuanto a la obra de Berceo, contrasta por la falta de arrepentimiento del protagonista al final del cuento y por la manera de representar a la Virgen, como una figura altiva e irónica. Por otro lado, a diferencia de Johnson, creemos que en este cuento el tratamiento del tema es diferente a sus otras composiciones y varía igualmente su estilo, pues utiliza un lenguaje poético y describe la escena y los recuerdos como si fueran estampas de un retablo, lo que

recuerda a un ejercicio de éfrasis e intensifica el incipiente pero sobresaliente gusto de la autora por el arte, lo que se verá a lo largo de su obra. El tratamiento del amor sacrílego de un monje puede parecer llamativo en el contexto ultracatólico del momento, pero creemos que el castigo final transmite una condena ante tal actitud, lo que puede explicar su publicación sin censura, pues lo justifica su carácter ejemplarizante.

3.1.2. **Personajes.**

Los personajes de Laforet responden a ciertos patrones comunes que podemos ver en más de un cuento y que, junto con los temas, responden a un determinado interés de la autora por plasmar modelos de personas y, a través de ellos ciertas ideas. Estos personajes aparecen esbozados por razones evidentes derivados de la limitación espacial a la que obliga el cuento, pero, aunque podemos establecer relaciones de semejanza y oposición al estudiarlos, también tienen rasgos individuales que conviene matizar. En líneas generales, realizamos un estudio dividido en dos partes atendiendo al género, pues la autora cultivó, mayoritariamente, personajes femeninos y, a partir de ahí, se presentan diferentes caracterizaciones que ayudan a conocer más la escritura de la autora, situación que no se entiende sin establecer relaciones con otros elementos como las temáticas o el estilo. En general, los personajes femeninos son más importantes y aparecen más desarrollados, siendo los masculinos, figuras que se crean, principalmente, de manera antitética, aunque no hay que obviar que ejercen una influencia en las acciones de las mujeres.

3.1.2.1. *El personaje femenino.*

Salvo “El infierno”, protagonizada por un monje, todos los cuentos de esta sección constan de personajes femeninos protagonistas y, concretamente, de mujeres jóvenes (a excepción de “Fuga I”), hecho realmente singular, pues no va a ser tan frecuente en posteriores

composiciones, acaso explicable también por la juventud de la autora en el período de creación de estos textos, cuando rondaba 20 años. Laforet se caracteriza, como ya hemos visto, por escribir sobre asuntos que le son cercanos o conocidos, lo cual se plasma aquí, una vez más, al poner como actantes principales a estas jóvenes, que, aunque conforman patrones similares, también tienen características propias, como veremos a continuación.

3.1.2.1.1. El estándar femenino durante la posguerra: la mujer convencional vs. la mujer rebelde

Uno de los principales cambios y consecuencias de la posguerra es el proceso de desvalorización que experimenta la mujer con respecto a la etapa de la IIª República (1931-1939). En ella, la mujer había participado más activamente e incluso se le había concedido, entre otros derechos, el divorcio y el voto, propiciando, en general, una situación de mayor igualdad. En el polo opuesto, el franquismo, utiliza a la mujer como uno de los parámetros tradicionales sobre los que se fundamenta el nuevo Estado: “El ideal de mujer del franquismo lo representa la virginidad y su actividad sexual tiene como único marco el matrimonio con un objetivo claro, la fertilidad, la obligación de la maternidad” (Montejo Gurruchaga, 2010, p. 97). Es por tanto, una sociedad patriarcal en la que la mujer recupera su rol de ama de casa y esposa, lo cual constituye su máxima realización y aspiración en la vida. Los papeles que se le asignan son pasivos, todos en favor de los intereses masculinos (Riddell, 1995). Además, se ve reforzado por un organismo tan poderoso como la Sección Femenina y apoyado por los medios de comunicación, utilizados para construir un determinado tipo femenino (Gurruchaga, 2010). En estos cuentos, en particular, encontramos un ejemplo de mujer convencional en Rosita, la protagonista de “Sorpresa”. Esta figura desempeñaría, más concretamente, el rol de joven resignada, es decir, lo opuesto a las muchachas independientes y atrevidas que dominan los otros cuentos juveniles y las novelas de la autora, dado que

acepta lo que otros deciden por ella sin rebelarse, aunque no quiera casarse. Es un personaje pasivo, que solo en el desenlace tiene la posibilidad de un final feliz, gracias a la aparición sorpresa de su enamorado, quien la salva del matrimonio concertado o eso se da a entender, pues el final es abierto. Además, vemos un reflejo de la sociedad de la época, pues son los padres quienes eligen en lugar de la protagonista y no se hace alusión, en ningún momento, a otros planes de futuro para ella, lo que muestra el papel de esposa y madre que se espera de ella. Por otra parte, destaca la descripción que se hace de su belleza, juventud o bondad, cualidades generalmente deseables para caracterizar al género femenino.

Frente a este modelo de mujer se construye otro a partir de la oposición de las características que conforman el arquetipo convencional dominante: el de la mujer rebelde. Esta constituye una especie de antimodelo, que, aunque se produce en menor medida en la sociedad, también existe, como sucede con la propia autora.

En estos cuentos, concretamente, el primer ejemplo de mujer que rompe el patrón tradicional es el de la artista protagonista. Laforet siempre se interesó por el arte (debido en parte a la influencia de su familia), lo que se refleja en sus composiciones, donde se tratan temas, personajes e incluso a veces utiliza un estilo artístico¹². En primer lugar, destaca Marta en “Leyenda de Alcorah”, una joven escritora que compone leyendas; y Ady en “Fuga II”, una muchacha que toca el piano. El uso de estos personajes es muy común en sus novelas, como es el caso de *Nada*, en la que su protagonista utiliza el arte para entender mejor el mundo que le rodea (Johnson, 1981). Estas artistas son atípicas en relación al contexto histórico de posguerra en el que se inscriben, pues en él, todo lo que aleje a la mujer de su natural propósito no es necesario. En cuanto a Marta, la protagonista de “Leyenda de Alcorah”, es una joven escritora que sueña con el momento de creación de las islas Canarias, donde el dios Alcorah le dice de manera enigmática que su corazón se convertirá en un

¹² En “El infierno”, por ejemplo, se narran los recuerdos del monje comparándolos con estampas de un retablo (es un ejercicio de écfrasis). Por otra parte, el interés en el arte también se ve en otras composiciones donde hay personajes escritores o músicos, como en *Nada* (Andrea, Román) y *La isla y los demonios* (Marta).

inmenso nido de pájaros, al igual que le ha ocurrido a la caldera de Bandama en Gran Canaria, lo cual abre una incógnita sobre su futuro y si a ella le ocurrirá lo mismo. Esto podemos interpretarlo como un sueño de la joven o, poniéndolo en relación con *La isla y los demonios* (de la cual se obtiene el fragmento), consistiría en la composición de la protagonista de la novela con la que, justamente, comparte nombre el personaje del cuento. De esta manera, en relación con esta obra, se trataría de un texto en *mise en abyme*¹³.

Por otro lado, en “Fuga II”, Ady es una joven que se encuentra ante la difícil tesitura de tener que elegir entre su profesor de piano y su novio por “el fondo hondo de [sus] sentimientos” (Laforet, 2007, p.32). El tema de la fascinación por la música podemos relacionarla también con *Nada*, a propósito de la influencia que ejerce gracias a ella Román en otros personajes. En este cuento, en concreto, destaca la focalización del narrador en la protagonista, que a través de diversas técnicas, como el discurso indirecto libre, nos permite conocer su angustia y, finalmente, su resolución ante el dilema, hecho que muestra el poder de decisión de la joven: “¡Pero si ella no quería a nadie más que a Pablo!... ¿Por qué razón iban a valer más las honduras terribles que las alegres claridades? ¿Qué se encuentra en lo profundo? ¿Acaso todos los abismos tienen fondo?”(Laforet, 2007, p.33)

El segundo caso de mujer atípica es el de la independiente. La misma Laforet fue una joven libre e impulsiva, que se dejó llevar sin prestar demasiada atención a lo que querían o esperaban de ella, hecho que se ve reflejado en algunos de sus personajes. Carmen Martín Gaité (1987a) utiliza el término de “chica rara” en un capítulo destinado a Laforet para referirse a esta, pero también para aludir a aquellos personajes femeninos independientes e inconformistas que podemos ver en *Nada* y también en obras de otras autoras de posguerra.

¹³ En la novela, la protagonista se levanta en medio de la noche para escribir este texto, cuya motivación se debe a la visita de unos familiares provenientes de la península, artistas ellos también, lo que despierta la ilusión en Marta, acostumbrada a la incompreensión de su familia más cercana.

En los cuentos lo podemos apreciar en las protagonistas de las tres “Fugas”¹⁴, que rompen esquemas y se rebelan ante sus vidas y lo que se espera de ellas para buscar algo más. Estos personajes contrastan con algunos de la segunda parte, donde las mujeres realizan un intento frustrado de fuga que finalmente termina con el regreso al hogar, lo que probablemente se deba a la vida personal de la propia autora, que durante esa época ya está casada y es madre, además de poseer una gran devoción religiosa. Los protagonistas de esa parte buscan la libertad pero no de la misma manera que los de esta, donde se destacan: la impulsividad, la fuerza del deseo y la transgresión de las normas.

Cerezales (2007) afirma que las tres “Fugas” forman parte de una carta, por lo que se mantiene el mismo orden de aparición en el texto original y añade, además, que componen una unidad atendiendo a criterios biográficos, pues la escritora estaba por entonces igualmente en fuga. Esta palabra que da título a los tres cuentos resume perfectamente el tema principal e intensifica el papel rebelde de estas protagonistas, que se ve apoyado por su actitud vital, los diálogos y palabras que acentúan la idea de huida, como en el siguiente ejemplo de “Fuga III”: “Todo en el mundo se paga y no quiero que sea pequeño el precio de esa inefable y azul locura que cuando se tienen 17 años representa cruzar el mar, sin permiso de nadie, para escapar al amor...” (p. 38).

Finalmente, encontramos otro ejemplo de joven rebelde en “Carta a don Juan”, donde la protagonista le escribe una carta a su destinatario para contarle sus impresiones de la tarde que fueron a dar un paseo juntos meses atrás y decirle que sintió compasión de él. La narradora, al principio, idealiza completamente al señor, sobre el que siente una atracción oscura, un “amor malo y exquisito”. Sin embargo, cuando se besan la situación cambia totalmente y es ella quien toma el control, al perder efecto el influjo que ejercía sobre ella, contraste que se

¹⁴ Un ejemplo de esa exaltación a la libertad la vemos en “Fuga I”, donde aparece representado el símbolo de la ventana del que habla Martín Gaité (1987) en la intervención de la luna:

¿Crees que no sé qué esperas en esa ventana cada vez que pasa a lo lejos la lunecita roja del tren de madrugada? ¡Vive, mujer! Y en vez de suspirar en la ventana marcha detrás de la lucecita esa, hacia otros horizontes libres y nuevos! ¡Vive mujer! (Laforet, 2007, p. 28).

intensifica por la abundancia de antítesis y oxímoron. Por otra parte, su discurso en primera persona se caracteriza por un cierto tono irónico y por una postura de superioridad frente al otro personaje:

Y Usted no pudo comprender mi risa, pero palidecía herido y suplicante. Y yo... yo era lo imposible entonces. Lo que no se puede tocar y se desea. La ilusión venenosa de sueños solos. Al despedirnos me suplicaba aún sin palabras ¿qué?... Que me dejase hechizar nuevamente, tal vez... (Laforet, 2007, p. 41).

3.1.2.2. El personaje masculino.

Generalmente, no son tan importantes como los personajes femeninos en la obra de la autora, pero aun así, son significativos y originales. Por otra parte, Johnson (1981) afirma que, en las primeras novelas de la autora, los hombres “are primarily negative role models or potential partners to be encountered or rejected” (p.141), lo cual vemos también en estos cuentos.

3.1.2.2.1. El verdadero amor.

En tres de los relatos los personajes masculinos son secundarios y se construyen de manera esbozada, pero sus acciones influyen en los personajes femeninos, pues como hemos explicado previamente, el amor es un fin en los personajes laforetianos. Es así, que en “Fuga II” el personaje principal abandona las clases de música por Pablo, su verdadero amor; en “Fuga III”, la joven se escapa a la península para reunirse con su pareja y, en “Sorpresa”, Jorge es el salvador de Rosita, pues nada más acabar sus exámenes acude a la fiesta a impedir el matrimonio arreglado.

3.1.2.2.2. *El pretendiente.*

Son personajes cuyo rol se limita al de pretendiente de alguna protagonista, pero su peculiaridad radica en la falta de correspondencia y en el fracaso de su ambición. En “El Infierno”, el monje es construido de manera antitética a la Virgen, pues encarna el pecado y es retratado como un ser suplicante, lleno de dolor y anhelo a través de los diálogos y las adjetivaciones. En cambio, la Virgen encarna la virtud y, en numerosas ocasiones, es calificada por el narrador omnisciente de lejana, hierática e impasible, aunque también destaca la caracterización opuesta de dulce e irónica, lo cual se ve reforzado por la alusión a su sonrisa irónica, que constituye el leitmotiv del cuento.

Por otra parte, en “Carta a don Juan”, el interlocutor, al cual la protagonista se refiere como *el diablo o señor* sin utilizar el nombre de pila que aparece en el título, provoca una atracción magnética y oscura en la protagonista, aunque de objeto de deseo pasa a ser un personaje “herido y suplicante” (Laforet, 2007, p.41). Esta oscura atracción se parece un poco a la que siente Ady por su profesor de música en “Fuga II”, quien es capaz de hacerle sentir con sus interpretaciones, aunque no le atraiga : “Y ese viejo era feo, terrible con su barba gris. [...], pero tenía razón Pablo, en todos los momentos, hasta en ese momento la hacía sentir.” (Laforet, 2007, p.32). Sin embargo, lo podemos relacionar más con el conde de “Sorpresa”, pues son pretendientes de chicas jóvenes a las que les doblan la edad y, además de no ser correspondidos, al final, son reemplazados por los amores verdaderos de las protagonistas.

3.2.Los cuentos “clásicos” (1945-1951)

Esta parte está compuesta por los siguientes cuentos, todos ellos creados con posterioridad a *Nada*, cuando Laforet ya es una escritora consagrada: “Rosamunda”, “El veraneo”, “La fotografía”, “En la edad del pato”, “Al colegio”, “Última noche”, “El regreso”, “La muerta”, “Un matrimonio” y “El aguinaldo”. Estos se corresponden con los relatos más estudiados y

reeditados de la autora, sin embargo, es preciso destacar los dos últimos, pues se publicaron más tarde que los otros, durante el período de *La mujer nueva* (1955), por lo que se relacionan con esta obra en lo relativo a temática y estilo. Es por eso que se incluyen aquí, principalmente, por la cronología de su publicación, pues la autora los incorporó a sus *Obras completas* (1957), hecho que resulta significativo a la hora de estudiarlos.

3.2.1. Temáticas.

En este apartado examinaremos los temas atendiendo a los bloques temáticos del apartado anterior, pero añadiendo uno más, el de la educación, importante en la producción de Laforet en esta época.

3.2.1.1. Conflicto individuo-sociedad.

Esta cuestión sigue siendo primordial en la narrativa de la autora. El conflicto puede producirse por una oposición entre los deseos del individuo y la realidad en la que vive, bien sea a causa del momento histórico en el que se encuentra o de la sociedad, elementos que impiden, entre otros motivos, la realización de su voluntad. Esto se puede observar en muchos de los cuentos de Laforet, pero también, constituye una tónica en relatos de otras autoras de la década de los 50, como señala Redondo Goicoechea (1993), situación que refleja una preocupación común en la vida de estas.

Podemos afirmar que constituye el tema más significativo de los cuentos clásicos de la autora, por el número de veces que se reitera, aunque se trata de manera particular en cada uno. Así, podemos observar varios relatos que ilustran esta temática: “El veraneo”, Rosa no pudo estudiar la carrera en Madrid por el egoísmo de su hermano y ahora vive resignadamente como maestra en una pequeña aldea; en “La fotografía”, la protagonista no puede marcharse al exilio con su pareja porque está embarazada y tras dar a luz intenta sobrevivir; en “Última

noche”, el protagonista debe luchar en la guerra en contra de su voluntad; en la “Muerta”, el protagonista ha deseado muchas veces con muerte de su mujer para poder casarse con otra y cambiar su vida, sin embargo, cuando ese momento llega, ya no lo desea realmente (es un final irónico) y, finalmente, en “Un matrimonio”, ante el rechazo de sus padres a ofrecerle ayuda económica, Pablo debe resignarse y trabajar para alimentar a su familia, llevando una vida modesta y contraria a la anterior.

Un elemento en común que tienen muchos de los personajes de estos textos es que la oposición deseo-realidad causa un sentimiento de frustración y resignación, al lo que muchos, aunque afligidos, desisten en el empeño de cambiar su destino por no encontrar una salida. Por el contrario, hay otros cuentos en los que los personajes se rebelan y actúan para cambiar aquello que se interpone entre ellos y su felicidad, aunque no lo consiguen, como es el caso de Paul en “Última noche”. Este joven se inflige una herida para abandonar el campo de batalla, le funciona una vez, pero, a la segunda, cuando su novia está embarazada y sus intenciones son honradas, lo descubren, por lo que es ajusticiado el mismo día que, irónicamente, Francia firma el acuerdo de paz. Asimismo, podemos ver otro ejemplo (el más claro e importante) en “Rosamunda”, donde la protagonista busca la libertad para su realización personal como artista (ya que fue poeta y actriz en su juventud), por eso se fuga, abandonando a su familia¹⁵. Sin embargo, esto no parece funcionar y, finalmente, tiene que regresar a casa, circunstancia que coincide con la temática de regreso que Albalá en *Cerezas* (1982) ve en alguna de las composiciones de la escritora. El personaje, además, destaca por edulcorar la realidad inventando su propia versión de los hechos, actitud que la ayuda a sobrellevar mejor la situación (Johnson,1981) y que inclina a Ana L. Baquero (s. f.) a relacionar este cuento con el conflicto quijotesco de realidad y ficción. En este sentido, el caso de Rosamunda contrasta

¹⁵ Este argumento será retomado en su novela corta *La llamada* (1954), en la que una mujer adulta abandona a su familia para intentar triunfar de nuevo en la ciudad como actriz, finalmente no lo consigue y volverá a su casa, pero de esta vez, por voluntad propia, pues, al contrario que en “Rosamunda”, había conseguido un trabajo de criada en una casa decente, por lo que su regreso no es por razones económicas.

con el de Rosa en “El veraneo” o con el de Manuela en “El aguinaldo”. En el primero, Johnson la opone a Rosamunda por la actitud de resignación y la falta de imaginación a la hora de afrontar la realidad que vive, mientras que en el segundo caso, Manuela sobrelleva mejor su situación gracias a su fe religiosa, que da sentido a su sufrimiento.

La temática de la búsqueda de libertad por medio de la fuga de los personajes es muy común en los cuentos de la primera parte, como hemos tratado en el apartado de los cuentos juveniles, sin embargo, en esta fase, la autora hace regresar a sus personajes, pues han fracasado en su intento y vuelven a la casilla de salida. Esto se puede ver en *El regreso*, cuyo título ya es *per se* significativo. En este relato el protagonista vuelve a su hogar tras una larga convalecencia. Para él su locura fue el medio que le permitió soportar la angustia ante su precaria situación económica y evadirse de sus responsabilidades, aunque, ya curado, debe regresar y enfrentarse de nuevo a su rol de padre de familia, hecho que le causa gran preocupación.

En conclusión, el tema del conflicto individuo-sociedad se produce por la dificultad de los protagonistas a cumplir sus deseos a causa de otros agentes, hecho que supone un reflejo de la realidad de la época y que le ocurre, especialmente, a mujeres. Algo similar también lo sufre la autora y lo plasma perfectamente en unos cuentos, en los que la mayoría de los protagonistas son mujeres. Ante esta situación los personajes se adaptan a las circunstancias o se rebelan iniciando una huida para alcanzar la libertad y la realización personal, pero siempre finaliza con el regreso al hogar, hecho que, como se ha dicho, contrasta con los cuentos juveniles.

3.2.1.1.1. *Moral individual vs. moral social.*

Carmen Laforet muestra en los cuentos la moral de la época, que sin llegar a ser una denuncia explícita, en algún caso, podemos ver una crítica a aspectos sociales (Ferretti, 2013).

De esta manera, aparece tratado el tema de la hipocresía en algunos personajes, hecho que, aparte de caracterizar una conducta individual, puede interpretarse también como un rasgo frecuente en una sociedad donde prima una determinada manera de pensar y de actuar que se traduce en individuos que deben adaptarse a lo establecido y que se ven presionados por las apariencias. El tema de la moralidad está íntimamente relacionado con el organismo que detenta el poder en el momento, pero también con la Iglesia, que, por la influencia que tuvo en la autora a partir de 1951, debe ser tratado aparte.

En primer lugar, la hipocresía es el rasgo que caracteriza por igual al soldado y a Rosamunda en el relato que tiene el mismo nombre que esta última. En el viaje en tren de vuelta a su hogar, la mujer le cuenta al joven la historia de su vida: regresa a casa tras haber permanecido una temporada en la ciudad, donde había vuelto a la actuación tras abandonarlo en su juventud a causa de su marido. Ahora retorna como consecuencia de la insistencia de este último y, aunque no la comprende y es violento con ella, le recuerda a su hijo muerto y decide regresar. Este discurso edulcorado de la realidad contrasta con su llamativo aspecto físico pero, especialmente, con el discurso del narrador omnisciente que contrapone las palabras de la protagonista con la verdadera versión de los hechos, pues Rosamunda vuelve a casa tras su fracaso en la ciudad y la miseria que allí ha vivido, no porque sienta pena por su marido. El soldado, mientras tanto, atiende sorprendido a la historia de ella, pero en el fondo le provoca tristeza y comicidad. La trata amablemente, pero no actúa con transparencia, pues se imagina lo que le contará a sus amigos posteriormente, lo cual insinúa una nueva versión de la historia, aparte de la de Rosamunda y del propio narrador: “En la mente del soldadito empezaba a insinuarse una divertida historia. ¿Y si contara a sus amigos que había encontrado en el tren una mujer estupenda que...?” (Laforet, 2007, pp. 72-73). El joven actúa con Rosamunda, por tanto, como tantos otros, pues se comporta con malicia y no comprende a la fallida poeta, quien con su historia busca benevolencia en su interlocutor.

Por otra parte, en “El veraneo”, también existe un personaje que actúa con hipocresía y es el caso de Juan Pablo, un escritor afincado en Madrid que lleva una vida bohemia y que se mueve por los círculos intelectuales de la ciudad. Sin embargo, es un hipócrita, pues critica a todo el mundo y los mira con condescendencia, sintiéndose superior, aunque él mismo no haya escrito gran cosa y siempre hable de lo que sería capaz de hacer, sin realizarlo nunca. Además, destaca la actitud que tiene con su hermana Rosa, juzgando su vida y aspecto físico, cuando ella ha trabajado justamente dentro de lo que le permitían sus posibilidades, mientras que él desaprovechó sus oportunidades. Esto puede interpretarse como una crítica de Laforet al mundo intelectual de Madrid, pues la autora, al parecer, sufrió personalmente la envidia y zancadillas de personas que pertenecían a ese grupo (Nuria Amat, s.f.).

Otro aspecto ligado a la moralidad es el tratado en “Última noche”, en el que el protagonista habla de sus dudas al participar en la Primera Guerra Mundial, pues no encuentra razones por las que debe morir por su patria e incluso llega a autolesionarse para conseguir un permiso. Esta actitud cambia tras conocer a Claude y enamorarse de ella, ya que Paul comienza a querer a su país a través de ella y a descubrir un fin en la lucha. A través de este cuento, podemos vislumbrar el motivo del deber moral que se espera de un soldado en un momento bélico, hecho significativo porque se exige un obligatorio compromiso moral y de acción a los soldados, por lo que infringirlo tiene consecuencias y esto es lo que, finalmente y de manera irónica, acaba con la vida de Paul.

Asimismo, la hipocresía también está ligada al tema del mantenimiento de las apariencias. En “El aguinaldo”, Isabel visita el hospital de provincias en lugar de su hija embarazada porque es tradición hacerlo por navidad y, aunque considera que carece de sentido, decide ir por la buena imagen de su hija y de su yerno, doctor en ese centro. Esto intensifica, por otro lado, el contraste entre la ciudad de provincias y una ciudad grande como en la que ella vive, pues, en la primera, los chismorreos son más comunes. Esto sucede, igualmente, en “Un

matrimonio”, en el que destaca la actitud de los padres de Pedro, incapaces de aceptar el casamiento de su hijo con una mujer de inferior categoría social a causa de su rígido conservadurismo. Además, los progenitores se enteran de su relación a través de la rumorología de la localidad en la que viven.

3.2.1.1.2. *Marginalidad social: la miseria.*

Es un tema que afecta a muchos personajes y que hace referencia a la pobreza que caracteriza a la España de la inmediata posguerra, momento que sirve de marco temporal para la mayoría de estos cuentos. Esta situación de dificultad económica provoca escenas de fracaso en las aspiraciones de los protagonistas (“Rosamunda”, “El veraneo”), muerte y emigración (“La fotografía”), locura (“El regreso”), maduración y aceptación de responsabilidades (“Un matrimonio”) o precariedad de los recursos y actos altruistas para ayudar a otra gente (“El aguinaldo”). Es por tanto un factor importante en las vidas de los personajes, que, además, define su relación con los demás, lo cual sirve para vincular este tema con el de la oposición individuo-sociedad.

En general, la miseria conlleva una connotación negativa, sin embargo, Laforet también la trata como algo positivo, pues, para ella lo material no da la felicidad, idea que desarrolla más extensamente en su novela corta *El piano* (Laforet, 2010). Esto lo podemos relacionar con el interés religioso que experimenta a partir de 1951, pues trata el tema de la pobreza según la interpretación evangélica por la cual los pobres son los privilegiados de Dios (Ferretti, 2013).

En general, el tema económico es realmente importante en la trama de estos cuentos, especialmente en relación a la mujer, carente de independencia económica, por lo que aparece subordinada a otra persona y no es libre:

[...], el fracaso de las ambiciones y de los sueños de las protagonistas de Carmen Laforet en sus huidas a la ciudad se plasman en la denegación de su autonomía financiera y, por

consiguiente, todas estas mujeres deberán rendirse al sistema socialmente establecido y volver al hogar (Ferretti, 2013, p. 127).

Del mismo modo, cabe destacar el tema de la enfermedad relacionado con la miseria, pues una situación de pobreza puede provocar una dolencia, como sucede en “El regreso”, en el que el protagonista pierde su trabajo y se encuentra ante la dificultad de mantener a su familia, circunstancia extrema que lo conduce a la locura. Tiempo después, tras pasar una temporada en un sanatorio, vuelve curado a su hogar pero el reencuentro es un tanto amargo, ya que el hombre se da cuenta de que debe retomar sus responsabilidades y ocuparse de su familia, que había sido mantenida hasta entonces por la beneficencia. El tema de la locura, también es atribuible a la protagonista de “Rosamunda”, quien se sirve de su imaginación para poder sobrellevar su precaria situación, hecho que, sumado a su extravagante apariencia física, provoca que el soldado con el que se encuentra en el tren llegue a pensar que está loca.

De manera opuesta, la enfermedad puede verse relacionada con el tema de la pobreza pero, no ya como un consecuencia de esta, sino como su causa, es decir, el padecimiento de una determinada dolencia provoca la precariedad económica. De esta manera, en “El aguinaldo”, Manuela sufre una enfermedad física desde hace 40 años, que le hace perder todo. Sin embargo, a través de su discurso, esta situación no se trata de manera negativa, pues la protagonista encuentra en el sufrimiento su razón de existir: Dios se lo ha dado y en eso constituye su prueba terrenal. Esto la ayuda a ser mejor persona y a rezar por los demás, actitud que hace del personaje alguien digno de admirar y de gran influencia en quienes la rodean.

La situación económica, por otro lado, también sirve como un elemento que aporta información sobre el marco temporal, pues como afirma García Blay (2016) a propósito de estos cuentos, el contexto histórico aparece desdibujado, por lo que se intuye que la acción transcurre en la primera posguerra por alusión a circunstancias económicas.

3.2.1.2. Amor/ relaciones afectivas.

Las relaciones afectivas siguen siendo un tema importante en los cuentos de Laforet de la década de los 50. Estas pueden relacionarse con la familia o con otras personas con las que se mantiene un vínculo sentimental. La familia es un elemento muy recurrente en la obra de la autora (Johnson, 1981), pero en estos cuentos aparece tratado de diferentes maneras: puede consistir en un elemento de unión que sirve de refugio en los momentos más duros (“El regreso”, “Un matrimonio” y “El aguinaldo”), en un sentimiento de decepción o incompreensión por falta de apoyo (“El veraneo”, “Rosamunda”) o en un elemento que requiere responsabilidad moral y económica (“La fotografía”, “Última noche”, “El regreso”, “La muerta” y “Un matrimonio”). Asimismo, en cuanto a la cuestión de la maternidad/paternidad aparecen temas como el aborto (“Un matrimonio”), el desinterés por los hijos (“La muerta”), la exaltación de los sentimientos filiales que dan lugar a la introspección y retrospección (“Al colegio”) o, como ya hemos comentado anteriormente, la responsabilidad moral y económica.

En cuanto al amor de pareja, debemos hacer una división entre el noviazgo y el matrimonio. En cuanto al primero, generalmente, se trata de una época feliz, de ilusión y esperanza en el futuro (“Última noche” y “La fotografía”), mientras que el segundo, se interpreta como un elemento que refleja situaciones de desamor o maltrato (“La muerta” y “Rosamunda”) o como un medio de formalización y resolución ante un embarazo, algo indecoroso socialmente (“Última noche” y “Un matrimonio”). Sin embargo, aunque no siempre se trate el tema del matrimonio como algo extremadamente feliz, la defensa de la familia está presente en todos ellos.

En resumen, las relaciones afectivas son esenciales porque el amor constituye un fin para los personajes (Illanes Adaro, 1971), lo que explica muchas de sus acciones y sentimientos y

sirve, también, para caracterizar a los personajes y las relaciones entre ellos, además de ofrecer una posible visión de la sociedad de la época.

3.2.1.3. Religión y espiritualidad.

En 1951, la autora sufre una experiencia mística y comienza a creer en Dios fervientemente, lo cual es significativo en su producción. En los cuentos clásicos aparecen temas que van anunciando este incipiente interés, pero no es hasta los dos últimos cuando esto se hace más patente. En gran parte de estos textos se tratan los motivos de caridad y autosacrificio tan presentes en el ideario cristiano, además de personajes bondadosos que intentan y se desviven por ayudar a los demás (“La muerta”, “El regreso”, “El aguinaldo” y “Un matrimonio”) o personajes que inician un proceso de madurez a partir de actos bondadosos (“En la edad del pato”). En cambio, es en “Un matrimonio” y en “El aguinaldo” donde la influencia es más clara, pues, en el primero se hace una defensa de la familia y del amor, elementos esenciales en la vida, especialmente en momentos de dificultad y, en el segundo, se exalta la fe cristiana que da sentido a la existencia a partir del personaje de Manuela. Además se da importancia a los actos altruistas de la gente del hospital, lo que introduce el tema de la beatería, recurrente sobre todo en las novelas cortas de la autora.

3.2.1.4. La educación.

La educación es un leitmotiv en los cuentos clásicos de Laforet y algo nuevo en relación a sus cuentos juveniles, pues, como señala Riera (2007), muchas protagonistas son maestras, como ocurre en “La fotografía” y “El veraneo”, sin embargo, no es una profesión que sirva para vivir holgadamente, sino más bien al contrario. Por otra parte, la educación puede motivar el traslado de los personajes a la ciudad, espacio con mayores posibilidades, como sucede en “El veraneo” y “Un matrimonio”, donde Juan Pablo y Pedro, respectivamente, se

dedican a llevar una vida bohemia más que de estudio. Asimismo, la educación también puede propiciar el encuentro y la amistad entre jóvenes (“En la edad del pato”), un motivo que implica la reflexión íntima de una madre ante el primer día de colegio de su hija y el despertar de sus propios recuerdos (“Al colegio”) o, finalmente, una diferencia de oportunidades relativas al género (“El veraneo”). Este último caso es muy importante, pues refleja una realidad social de la época, como explica De la Fuente (2002):

En la España rural dar carrera al hijo o a la hija empezó a ser también un modo de inversión, una forma de ascender y de librarse del yugo del campo [...]. Ciertamente, si las estrecheces económicas impedían dar carrera a todos, las chicas quedaban postergadas. Pero las familias que podían no excluían a sus hijas de los estudios superiores, aunque fuera corriente que ellas se decantaran por Magisterio o la rama de Letras, mientras que ellos estudiaban para médicos, abogados, ingenieros o químicos (p. 117).

En este cuento, concretamente, hay una voluntad de la familia para que Rosa estudie, sin embargo, es su hermano Juan Pablo el que va a estudiar a Madrid, mientras que ella se tiene que contentar con estudiar en su provincia a la espera de que el hermano obtenga el título y ella pueda desplazarse allí también y desenvolver su vida intelectual. Finalmente, como Rosa obtiene plaza en una remota aldea, el hermano se relaja y no cumple lo esperado, por lo que actúa egoístamente sin tener en cuenta las expectativas profesionales de su hermana, que, frustrada, debe adaptarse a la dura realidad que le ha tocado vivir. En este cuento se trata, además, la oposición ciudad-aldea, que muestra diferentes estilos de vida y de oportunidades. De la misma manera, es importante el reflejo que la autora hace de una sociedad mayoritariamente machista, pues el hombre es el que tiene mayores oportunidades y facilidades, lo que aquí se intensifica además porque se transmite la idea de que, irónicamente, es Rosa quien presenta una mayor disponibilidad y responsabilidad ante el trabajo, por lo que sería más justo que hubiera sido ella la que ocupara el lugar del hermano. Juan Pablo, al contrario, es alguien muy inteligente pero que desaprovechó totalmente sus

oportunidades, por lo que, en el reencuentro de ese verano, se presentan dos tipos de frustración vital: la del personaje que por inacción malgastó sus posibilidades (aunque él no sea autocrítico) y la del personaje que por las dificultades económicas y sociales no pudo lograr sus objetivos.

Por otra parte, Carme Riera (2007) considera que parte de estos cuentos estaban destinados a maestras, situación que explica que muchos de los personajes se dedicasen a esa profesión o que apareciese retratado el tema de la educación (p.11). Además, afirma que este interés por cuestiones pedagógicas también se ve reflejado en algunos de sus artículos.

3.2.2. Personajes.

En esta parte, abundan los personajes femeninos pero, esta vez, son mujeres adultas y, en muchos casos, casadas y con hijos. Además, como Illanes Adaro (1971) afirma, sobresalen personajes que pasan por situaciones difíciles y de fracaso, lo que contrasta con las de los cuentos de la primera parte, más positivos en general:

[...] generalmente se trata de vidas cortadas, sorprendidas en un momento de frustración, de abandono, de desorientación, de fracaso. Especialmente en los cuentos hay individuos quebrados en sus aspiraciones o bien están a mitad de camino y nunca alcanzarán el final. Otros, peor, pues han avanzado en dirección opuesta a las que le trazó su sueño, su ideal. Algunos no saldrán nunca de ese punto en que están situados. Siempre quedará en sus vidas algo incompleto. (p. 94)

3.2.2.1. El personaje femenino: la mujer convencional de la posguerra vs. la mujer rebelde.

Laforet nos muestra en “La muerta” a un personaje que encarna el rol de *ángel del hogar*, es decir, aquel que se espera de ella por su condición femenina y el que el franquismo, a través de la Sección femenina, sobre todo, intentó implantar. Galdona Pérez (2001) utiliza ese

término y habla del dualismo creado socialmente para clasificar a la mujer entre el ángel doméstico y la mujer pública, mientras que en el plano religioso, se habla de mujer casta como aquella que no puede disfrutar del placer, oponiéndola a la prostituta. Esta autora también señala que “al margen de sutilezas enmascaradoras, los arquetipos construidos resultan sospechosamente coincidentes. Ambos se hallan estructurados sobre el binarismo BONDAD-MALDAD, OBEDIENCIA-REBELIÓN” (p. 169).

En el cuento que estamos analizando, María es una mujer que a pesar de haber padecido una larga enfermedad toda su vida, siempre mostró una actitud positiva, intentando hacer a su familia feliz, hecho que se intensifica tras su muerte, pues se da a entender que vela por ellos con su presencia y, de esta manera, se transmiten valores cristianos de caridad, amor y entrega al prójimo. Para ello destaca la caracterización de este personaje, que se ve apoyado por la recurrente calificación de santa por parte de los demás.

Otro ejemplo distinto sería el de Gloria en “Un matrimonio”, personaje muy interesante por encontrarse entre el rol de *ángel del hogar* y el de mujer pública, pues, aunque se da a entender que en el pasado fue una prostituta, en el momento que defiende al hijo que espera ante la insinuación de Pedro de llevar a cabo un aborto, cambia radicalmente y se gana su amor. Una vez ya casada, destaca por su gran bondad y por el amor que profesa hacia su marido e hijo, hecho que podemos interpretar como una defensa de la familia y sus valores. Es decir, un personaje que sería totalmente atípico y se escaparía de los valores tradicionales y deseados para el modelo de mujer de la época, cambia, al legitimarse su persona tras la defensa del embarazo y su actitud de madre protectora y esposa entregada.

Por último, encontramos al personaje de la beata en “El aguinaldo”, convencional en cuanto al papel de mujer religiosa que encarna. La autora se interesa por la figura de la beata especialmente desde su conversión religiosa y será un leitmotiv en muchas de las composiciones posteriores a 1952. Para Laforet (1970) tiene el sentido de “mujer que tiene la

felicidad, que ha alcanzado la beatitud” (p.10) e incluso afirma que refleja su propia personalidad y la de otras compañeras, seres que en momentos difíciles trataban de ser mejores. En el cuento al que nos referimos, Manuela es una beata porque, aunque padece una enfermedad que la tiene anulada físicamente desde hace 40 años, encuentra su felicidad en Dios y en rezar por los demás, lo cual hace de ella un modelo de ejemplaridad y caridad religiosa que influye positivamente en otros, como es el caso de Isabel, que a pesar de tenerlo todo en su vida sentía que le faltaba algo, situación que cambia tras su encuentro con Manuela.

En contraposición al modelo social establecido para la mujer, observamos personajes opuestos o rebeldes como es el caso de la mujer soltera, que socialmente se ve como un fracaso vital. Galdona Pérez (2001) habla de “soltera malquerida” y afirma que, en la época, era un verdadero estigma social, pues indicaba que no había cumplido con su propósito en la vida. En los relatos hay numerosos ejemplos y puede deberse a la frustración de las aspiraciones con motivo de las dificultades impuestas por la sociedad (como Rosita en “El veraneo”, aunque ella ha aceptado su situación, como explicamos previamente) o puede ser fruto de un revés del destino, como Claude en “Última noche”. Ésta tiene un hijo de soltera al que tiene que sacar adelante sola, pues Paul murió en la II Guerra Mundial tras un consejo de guerra antes de lograr casarse.

Además de este tipo, podemos incluir en este grupo a mujeres viudas en las que la carga negativa es menor, pues, aunque están solas, ya realizaron su cometido al casarse, como es el caso de Doña María (“La fotografía”) e Isabel (“El aguinaldo”). Estas dos mujeres son importantes porque, a través sus experiencias, se trata el tema de la insatisfacción matrimonial, algo que, probablemente, no coincidiría con el ideario establecido, en el que la mujer estaba instruida “en cuestión de docilidad, austeridad y espíritu ilimitado de sacrificio” (Galdona Perez, 2001, p. 131) y, además, el matrimonio era una institución. En este caso,

aunque las dos estuvieron casadas, la primera no tuvo un matrimonio feliz y la otra sufre una crisis existencial, pues a pesar de tenerlo todo, se siente vacía, hecho que la hace cuestionar su realidad. Esto es muy revelador, ya que se opone a la tónica tradicional del *ángel del hogar* al mostrar su infelicidad o falta de realización personal en lo que se supone que es la meta de toda mujer.

En una situación distinta encontramos a Leonor en “La fotografía”, pues, aunque está casada, parece que encarna el papel de madre soltera, ya que su marido ha emigrado y ella tiene que vivir con lo que gana y mantener a su hijo. En el cuento, hay un momento revelador en el que la frutera le propone incluso que se busque un buen novio, lo que provoca la incógnita sobre si de verdad está casada o si es solo una proposición para ayudarla a mejorar su situación, hecho que no queda claro. Además, se intensifica la idea del mal momento por el que está pasando y las complicadas consecuencias de la emigración en una relación, especialmente para una mujer sola, para la que desenvolverse económicamente y en una ciudad era muy difícil.

Otro antimodelo de mujer convencional es el de la mujer independiente pero, en esta ocasión, no es encarnado por mujeres jóvenes como en los cuentos juveniles, sino por casadas o señoras. Aun así, éstas coinciden en su caracterización de personajes con ideas claras, que se buscan la vida e intentan afrontar los peligros e inconvenientes que las acechan. Alguna de estas mujeres son descritas de manera similar y en algunas destaca su calidad de fumadoras, hecho que da una sensación de seguridad en sí mismas y puede ser considerado algo sensual e inapropiado (la hija de Isabel en “El aguinaldo”, por ejemplo, le hace prometer a su madre que no fumará en el pueblo por las habladurías e incomprensión que puede generar), lo cual puede relacionarse con el hábito generalmente masculino de fumar o la influencia del cine americano. De la Fuente (2002), señala que “fumar era un gesto desafiante y llamativo que rompía con el ideal de discreción que se exigía a la mujer (p.50). Esto es utilizado por Laforet

para caracterizar a otros personajes como a Paulina en *La mujer nueva* (1955) y dice mucho también de la propia autora, ya que era fumadora.

Este grupo de mujeres independientes debemos relacionarlo con las solteras y viudas, que explicamos previamente e incluir también aquellas que se fugan para la realización de sus sueños (como Rosamunda) y, por último, aquellas dedicadas a la enseñanza con dificultades económicas. Estas últimas son importantes porque consisten en un tipo de mujer con acceso al conocimiento, pero desempeñan una profesión tradicional de su género (no son rompedoras en ese sentido) y, en ocasiones, su condición supone un inconveniente, pues ciertos sectores de la sociedad tenían recelo de la mujer sabihonda, como explica De la Fuente (2002). Esto lo podemos relacionar con la incompreensión y las burlas de los vecinos de Rosa en “El veraneo”, pues, aunque es profesora, no sabe desempeñarse en las labores del hogar y mantenerse por sí misma, lo cual también se explica por el contexto rural en el que transcurre la acción.

3.2.2.2. El personaje masculino: la pluralidad.

En esta parte, los personajes masculinos, en contraste con los cuentos juveniles, aparecen en más ocasiones como protagonistas y hay una mayor diversidad. De esta manera, aparecen hermanos (“El veraneo”), novios (“Última noche”) o maridos; siendo este último el que se manifiesta de manera más recurrente.

En primer lugar, se ofrece, generalmente, una visión negativa con un marido autoritario e incomprensivo como ocurre en “La muerta” y en “Rosamunda”. Sin embargo, son diferentes, pues, en el primero se hace alusión a un maltrato físico y psicológico y, aunque la protagonista huye, finalmente, vuelve al hogar porque no dispone de solvencia económica; en el segundo, por el contrario, el marido no valora a su mujer e incluso fantasea con su muerte para casarse otra vez, pero todo esto cambia cuando su esposa fallece finalmente, pues comienza a estimarla, situación que se explica por la influencia de los valores cristianos en la

autora. Por otra parte, el marido puede estar ausente como en “La fotografía” o ser un padre de familia responsable con sus obligaciones, como en “Un matrimonio”. En este cuento, el joven Pedro había ido a estudiar a la capital, donde llevaba una vida de despilfarro a expensas de sus padres, sin embargo, todo esto cambia cuando la mujer con la que mantiene una relación se queda embarazada. Este personaje sufre un cambio radical porque elige hacer el bien y casarse con Gloria, cuando en un principio, ella no le importaba tanto. De hecho, sus intenciones para el futuro consistían en instalarse en su pequeña ciudad natal, con un buen puesto de trabajo que le ofrecieran sus padres y casarse con alguna chica respetable. Sin embargo, actúa justo al contrario, situación que le provoca un conflicto con sus padres, quienes le retiran su apoyo y su dinero. Esto es opuesto a lo que se esperaría de su clase social y de su condición genérica, pues, en general, como argumentan Peinado Rodríguez y Anta Féliz (2013) “los hombres, aunque buscaran el entretenimiento que proporcionan las relaciones con mujeres fáciles, elegirían para esposa a una mujer de cualidades semejantes a su madre” (p. 41). Esto se puede ver en el siguiente fragmento:

[...] entonces buscaría una muchacha guapa y rica para casarse, y sentaría la cabeza... Éstos habían sido sus estúpidos proyectos hasta que se enteró de que Gloria iba a tener un hijo. Al pronto quedó aterrado, asustado de la tranquilidad de ella. [...] Fue desde aquel momento –ahora se daba cuenta Pedro- cuando empezó a querer a Gloria de verdad. (P.150-151).

Por último, las responsabilidades familiares del cabeza de familia, pueden conducir a la locura en un momento de extrema miseria, como le ocurre al protagonista de “El regreso”. Mientras que en otros casos, aparecen ejemplos de hombres que ofrecen una visión positiva de la figura del marido y del núcleo familiar, como son Pedro y el doctor Garay en “Un matrimonio” y “El aguinaldo”, respectivamente, pues ya pertenecen al período religioso de la autora. En este último texto, el médico atiende a la familia pero también actúa

desinteresadamente con sus pacientes, intentando hacer su situación más llevadera, hecho que transmite cualidades de piedad y caridad cristianas.

3.3.Los cuentos “olvidados” (1952-1955)

Esta parte está integrada por ocho cuentos: “El secreto de la gata”, “El alivio”, “La señora”, “La extranjera”, “Don Pepe y el vagabundo”, “Recién casados”, “La buena esposa y un «túrmix»” y “Libertad”. Todos ellos fueron publicados entre 1952 y 1955 en revistas, como explicamos al comienzo del capítulo tres, a excepción de “Libertad”, que había quedado olvidado en un cajón sin publicar. Cerezales (2007) considera que Laforet veía estos cuentos más bien como “simples textos enviados a un periódico, a una revista, con toda la ligereza, urgencia y evanescencia de que es capaz el medio de la prensa escrita” (p.172). Además, señala la diferencia con respecto a la novela que estaba escribiendo en ese momento, *La mujer nueva* (1955), pues en los cuentos trata temas menos profundos y es esa superficialidad la que muestra a una escritora más cercana, a pesar de las diferencias existentes entre ellos. Estos cuentos fueron, en efecto, publicados en revistas pero no se recogieron en ninguna antología u obra de la autora hasta el 2007, año de publicación de *Carta a don Juan. Cuentos completos*. Estos hechos muestran la falta de interés de la autora por estos relatos y explica que Cerezales (2007) se refiera a ellos como “cuentos olvidados”.

Por lo que respecta a estos relatos y a sus novelas cortas, García Blay (2016) considera que sigue sin haber una denuncia social explícita pero, en general, “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 “(p. 148) y además, no propone un cambio para la sociedad, como ocurre en el realismo social, aunque se vislumbra “un enfoque crítico de la realidad” (p. 157).

Asimismo, cabe remarcar la falta de interés a la hora de comentar estos textos por parte de la crítica, pues prácticamente nadie les ha prestado atención; un ejemplo es el de Johnson (1981) que estudió tres de los cuentos (“El secreto de la gata”, “El alivio”, y “Recién casados”).

Estos relatos continúan mostrando la capacidad creadora de Laforet, si bien es cierto que tienen menos calidad artística que los anteriores. Esta situación fue provocada seguramente por la rapidez de escritura y el soporte de publicación. De todas maneras, continúa estando presente la huella cómica e irónica en el discurso, aunque sin mezclar tanto lo triste con lo risible como sí ocurría en otros cuentos, según Illanes Adaro (1971), ya que, esta vez, prima más el humor.

3.3.1. Temáticas.

Al igual que con los otros cuentos, el análisis atiende a los mismos bloques temáticos, añadiendo dos nuevos: el motivo infantil y las relaciones de servidumbre.

3.3.1.1. Conflicto individuo-sociedad.

En este período, este tipo de conflicto continúa siendo una constante en la producción de Laforet. Se manifiesta de diferentes formas y puede relacionarse también, como ya hemos visto en las otras partes, con otros subtemas como la moralidad pública y privada y la marginación social: la miseria.

En primer lugar, observamos la recurrente contraposición entre el deseo y la realidad, que intensifica la idea del conflicto entre individuo-sociedad. Esta situación puede apreciarse en la gran mayoría de los cuentos como, es el caso de: “El alivio”, relato en el que la voluntad de Herminia se ve limitada por su exigente y poco comprensiva madre; “La señora”, en el que a Petra le gustaría irónicamente tener una jefa más exigente; en “Don Pepe y el vagabundo”, donde este último prefiere holgazanear antes que trabajar, por lo que reclina el ofrecimiento

del puesto de trabajo que le ofrece don Pepe; en “Recién casados”, cuya narradora desearía tener amigas en Madrid, pues se encuentra un tanto incomprendida; en “Libertad”, cuya protagonista y su familia se van de veraneo pero se decepcionan con la casa y el pueblo y, aunque en un principio les gustaría irse, finalmente, cambian de opinión y, por último, en “La buena esposa y un «turmix»”, cuento en el que Angelita María se rebela contra los electrodomésticos que empiezan a introducirse en las casas españolas, con lo que se realiza una parodia de toda la modernización que se está viviendo en ese momento debido a la invasión de lavadoras, automóviles o batidoras. Es por eso que es interesante ver como la autora trata el tema en este cuento, pues refleja lo que pudo suponer la entrada de algunos de estos elementos en las vidas de las familias españolas, dentro de las cuales quizás hubo gente reacia como Angelita María, quien prefería lo tradicional. Un ejemplo lo podemos observar en el siguiente fragmento donde se refleja la modernización de la ciudad:

Don Luis paseaba, erguido, sonriente, por las calles bañadas de sol del barrio señorial, algo soñoliento, donde vivía. Sin darse cuenta se fue alejando de su casa hasta que el estrépito de los tranvías, la mole de los autobuses cruzando ante sus ojos y el desagradable escape de aire ruidoso y ordinario de las motos, le hizo comprender que se había venido inconscientemente hasta un lugar donde podía contemplar los regalos que le gustaría poseer... Porque en verdad, las intransigencias de Angelita habían logrado que él, a los sesenta años, desease algunas cosas inofensivas y que le estaban prohibidas (Laforet, 2007, p. 229).

En segundo lugar, el conflicto individuo-sociedad puede motivar la búsqueda de libertad, como ocurría en otros cuentos ya vistos, aunque aquí no se produce una fuga para poder conseguirla. En "El alivio", por ejemplo, Herminia ya tiene 40 años pero vive con su madre, quien la controla en todo lo que hace y limita sus acciones y voluntad. Es por eso que, aunque no se plantea una huida, se hace patente esa necesidad por el sufrimiento y la presión a la que está sometida la mujer, situación que se soluciona cuando su madre experimenta un ataque de locura y surge la posibilidad de vivir en libertad.

En lo que respecta a la madre, Rosita, esta se libera de todas las ataduras de las convenciones sociales y del mantenimiento de las apariencias cuando sufre ese episodio de alienación mental que constituye un medio para decir la verdad y ser transparente. Sin embargo, es interpretado de manera contraria por el resto de personajes, pues aquel que está loco no sigue los parámetros de la sociedad ni de la razón, por lo que sus actos dejan de ser tomados en serio.

Otro ejemplo de liberación de las convenciones sociales se encuentra en “Don Pepe y el vagabundo” ya que, contrariamente a lo que cabría esperar, Antonio “el Tiñoso” prefiere su libertad y mendicidad a trabajar y vivir en sociedad, pues es feliz a su manera.

La libertad también puede consistir en una sensación producida por la independencia o autoderminación de un personaje, como le sucede a la protagonista de “Libertad”, cuento cuyo título es más que significativo. Esta se encuentra esperando en una casa de telefonía a tener conferencia con su marido, quien está trabajando en Madrid, para que le envíe dinero y volver a la capital, pues el pueblo y la casa de veraneo donde se aloja con sus hijos y la criada les ha decepcionado. Sin embargo, tras la llamada telefónica, comienza a dudar, ya que al esposo le han ofrecido una paga extra y, aunque tienen la posibilidad de marcharse, también se le presenta la oportunidad de comprar un abrigo de invierno. Es decir, que a partir de la llamada telefónica reflexiona y empieza a ver las cosas de manera más positiva, por lo que al final del relato imagina lo que le escribirá a su marido:

Anita respiró profundo, casi suspirando. Sí. Estaba saboreando allí, en el portón frente a la carretera húmeda y los grandes eucaliptos mojados y los prados con un sol tímido sobre ellos..., estaba saboreando allí, en aquel momento de la tarde, su libertad para volver a Teléfonos y ponerle a Pedro un telegrama. Ya lo veía: “Todo está bien. Nos quedamos. Escribo...” (p.241).

La libertad, por lo tanto, es una sensación que en este cuento aparece motivada por diversos elementos: la compensación económica, la comprensión de su marido, la posibilidad de libre decisión que se le ofrece y finalmente, la belleza de la naturaleza y del pueblo, pues

debido a la exaltación del entorno mediante un lenguaje poético se intensifica esa sensación de libertad. Esta última, al mismo tiempo, es relativa porque, según se da a entender, aunque llevan diez años de una armoniosa relación, es el hombre el que tiene el poder económico, ya que, solo cuando le dice que ha recibido una paga extra y que puede hacer lo que quiera, es cuando ella se siente realmente liberada. De este modo, destaca el cambio de perspectiva que experimenta la autora, ya que, el entorno anteriormente rechazado, ahora se ve como *locus amoenus* y sintoniza con sus sentimientos:

Iba por la carretera debajo de los enormes eucaliptos goteantes, sonriendo, corriendo a ratos. Entre aquel algodón grisáceo de las nubes aparecía un resplandor de sol de atardecida. Los prados con aquella luz eran hermosos. Desde lejos vio su casa alquilada, aislada junto a la carretera. A sus espaldas el establo y la vivienda de unos campesinos. La casa del crimen... Ahora que sabía que iba a dejarla le encontró un encanto romántico. (p. 240)

En resumen, este cuento destaca sobre los demás por las imágenes sugerentes que se plasman. Al parecer, además, es autobiográfico, pues su hijo admitió en las notas a su edición, que estamos analizando, que su madre se había basado en los hechos acaecidos durante el verano de 1954.

3.3.1.1.1. *Moral individual vs moral social*

Una actitud moral como la hipocresía sigue estando presente en muchos de estos textos y es un reflejo de la sociedad. Hay, como hemos visto, muchos personajes que se dejan llevar por las convenciones sociales y solo se interesan por mantener las apariencias, como ocurre en “El alivio”, cuyo significativo título se refiere, en primer lugar, a la libertad que siente María Rosa al poder actuar con sinceridad y liberarse de las ataduras sociales. Esto le ocurre cuando, tras invitar a un té a sus vecinas con su hija, se vuelve loca y actúa de manera extraña y totalmente contraria a como lo hace normalmente, pues se sincera y dice lo que piensa sin

importarle el decoro o las apariencias. Por otro lado, el título hace referencia también a la tranquilidad que sienten las invitadas y la propia hija al descubrir que los improperios de la mujer se deben a un ataque de locura, por eso la disculpan y no se toman en serio lo que dice, aunque en el fondo sea la verdad. Podemos ver una muestra de ello en el siguiente fragmento, en el que abundan exclamaciones, interjecciones y puntos suspensivos que acrecientan la oralidad del diálogo:

-¡Murciélagos, lechuzas, murmuradoras, bebedoras de sangre!... Je, je, je, je... ¡Qué alivio, qué alivio siento!... Je, je, je... ¡Tararí!...

Tenía los ojos dislocados y una sonrisa imbécil vagaba por su boca. Al decir “¡Tararí!” lanzó alegremente su chal a la cara de la voluminosa señora de Domínguez, que lanzó un grito..., grito que fue coreado por una unánime exclamación de sorpresa, interés y, sí..., alivio, profundo alivio.

- ¡Es un ataque de locura!... ¡Está loca la pobrecita! (Carmen Laforet, 2007, p.188-189)

De manera opuesta, destaca el personaje de Petra en “La señora”, pues el cuento es relatado por un narrador omnisciente en tercera persona que presenta la historia desde la perspectiva de la nueva criada en una casa humilde, cuyos señores le han recomendado por ser muy bondadosos. Sin embargo, en su primer día, critica todo a medida que los va conociendo y también sus costumbres, comparándolos con su antigua señora, déspota y avara, a la que irónicamente prefiere. Esto se debe a que, en su opinión, sus nuevos jefes deberían actuar con más rectitud, postura que podemos apreciar en el siguiente diálogo entre la criada y su novio al final del relato:

- ¿Qué? ¿Cómo es la casa?

- No aguanto ni dos días...Son más pobres que ratas. De comida, ¡bah!... Nada de particular. ¡Lo que yo quiera! Y la señora... La señora es que vamos, la tengo atravesada. Eso no es señora ni es nada... ¡Todo le parece bien! (p.198)

En este fragmento, se aprecia un estilo sencillo, dominante en todo el texto, pero que se intensifica en las intervenciones de Petra, dotadas de mayor oralidad y un lenguaje menos

cuidado, con abundancia de puntos suspensivos, interjecciones o exclamaciones, elementos que, por otro lado, sirven para caracterizar a un personaje de baja condición social.

La criada destaca, especialmente, en contraposición a su señora, ya que actúa hipócritamente criticando la austeridad y bondad de sus señores, tachándolos de pobres. Esta malicia se intensifica también cuando roba alimentos y tabaco para llevárselos a su novio, por lo que, aunque la historia esté focalizada en ella y conozcamos a los otros personajes a partir de su visión, los lectores pueden sacar sus propias conclusiones e interpretar quien actúa mejor moralmente.

“La señora” y “El alivio” son, por consiguiente, los mejores ejemplos de una moral que encarna la oposición entre individuo y sociedad, a causa de la actitud hipócrita con la que actúan, aunque en el caso del último cuento, María Rosa finalmente se sincera pero solo en un estado de alienación mental.

3.3.1.1.2. Marginalidad social: la miseria.

Consiste en otro elemento constante en los cuentos de Laforet, que muestra un reflejo de la vida de la sociedad y de las consecuencias todavía patentes de la guerra civil. Algunos ejemplos son: “El alivio”, cuyos personajes son todo mujeres socialmente venidas a menos o que se encuentran solas y viven en pisos de un antiguo convento, aunque esta situación no impide que continúen respetando un rígido código moral y le den mucha importancia a las apariencias; “Libertad” que nos muestra a una familia de clase media (presumiblemente la de la propia autora por estar basada en hechos reales) que ha sufrido estrecheces en el pasado, aunque ahora viven algo más desahogados pero sin lujos. Y, por último, “La extranjera” cuyo protagonista alude a los difíciles momentos en los que transcurre la anécdota que cuenta. Un ejemplo es el hecho de que su esposa Rufina acuda de vez en cuando al pueblo donde vive su hermana, donde hay más provisiones que en la ciudad de Barcelona. Esta práctica también

aparece reflejada en “Libertad”, en el momento en que la telefonista le habla a Anita de la cantidad de productos frescos que disponen en el lugar y a buen precio.

Inmaculada de la Fuente (2002) habla en el siguiente fragmento sobre este hábito tan común, especialmente en los primeros años de posguerra, circunstancia que sirve para hacernos una idea de la situación de muchos hogares españoles del momento, tal y como plasma Laforet en sus cuentos:

En Barcelona y en otras ciudades costeras o próximas a núcleos agrícolas y ganaderos, sus habitantes buscaron en el mar o en las granjas colindantes lo que les negaba el mercado. Pero en la capital de España, carente de recursos agrícolas propios, la falta de productos frescos y de primera necesidad resultaba tan abrumadora como su consecuencia inmediata: el hambre y las privaciones. Una escasez aún más rigurosa en los pueblos del interior de la España pobre (p.38).

El tema económico aparece igualmente tratado en “La señora” y “Don Pepe y el vagabundo” pero con matices diferentes, ya que en ellos se transmite la idea cristiana de la felicidad en la pobreza, como ocurría con algunos “cuentos clásicos” de la autora. De esta manera, en el primero de ellos, los señores de la casa viven felices en la austeridad, son generosos y comparten lo que tienen con la criada, preocupándose de que esta disponga de lo que necesite. Sin embargo, Petra es desagradecida y los critica cuando ella se encuentra en una situación económica peor e incluso llega a robarles. En segundo lugar, en “Don Pepe y el vagabundo”, los dos personajes protagonistas son antagónicos en la forma de ser pero también con respecto de su poder adquisitivo, ya que el señor don Pepe vive en una buena casa con abundante comida y un coche caro, mientras que Don Antonio “el Tiñoso” es un vagabundo sin pertenencias que, irónicamente, prefiere la vida de la mendicidad, ya que es feliz de esa manera. Además, responde a un patrón típico de los personajes de Laforet, aquel que vagabundea libremente por las calles, disfrutando de los pequeños placeres y de su soledad e independencia.

3.3.1.2. Amor/ relaciones afectivas.

Aparece reflejado, al igual que en los otros cuentos, en relación a la familia o a la pareja sentimental. El primer caso lo vemos en cuentos como “El secreto de la gata”, que muestra las aventuras de tres hermanos y sus animales, cuyos nombres coinciden justamente con los de Carmen Laforet y sus hermanos¹⁶; o en “La extranjera”, “Libertad” y “La buena esposa y un «turmix»”, en los que los protagonistas tienen familias numerosas, cuestión que muestra la preferencia de la autora por las familias grandes y, a su vez, constituye un reflejo de la época, pues el gobierno franquista convirtió la natalidad en un asunto de Estado y lo promovió con premios y ayudas económicas. En contraste, también aparece la relación madre-hija en “El alivio”, que muestra a María Rosa con una actitud tiránica y abusiva con su hija Herminia.

El segundo caso tiene que ver con las relaciones sentimentales de pareja, sea un noviazgo o un matrimonio. El primero se aprecia en “La señora”, cuento en el que Petra, desde que se quedó viuda, mantiene una relación con un hombre más joven que ella, Pepe, el cual le ha recomendado la casa donde ahora trabaja y para quien roba algo de comida. Por otro lado, también se trata el tema del noviazgo en “Recién casados”, cuyo título es ya de por sí muy significativo y que nos servirá de puente para posteriormente tratar el tema del matrimonio. El argumento de este relato es la confesión en primera persona de la esposa, que se dirige a un público desconocido mediante la fórmula de cortesía *ustedes* y que habla del cansancio que siente de la vida de Madrid. De esta manera, aunque la acción principal consiste en la anécdota que le sucedió un día con su marido (cuando se olvidaron el dinero en casa y un empleado tuvo que ir a salvarlos y pagar por ellos en el salón de té en el que se encontraban), lo importante es la descripción que hace de su matrimonio, pues muestra la falta de comunicación que existe y el cambio que ha sufrido su relación desde que se casaron tan solo

¹⁶ Johnson (1981) considera que este cuento “seems to be a mature recollection of one of those tales she told her brothers as a girl!” (p. 117).

tres meses antes. Johnson (1981), por ejemplo, habla de visión irónica ante este problema y del contraste con la defensa del matrimonio que hace en otros cuentos como es el caso de “Un matrimonio”, perteneciente al ciclo anterior. Además, es interesante observar cómo la protagonista opone Madrid y la ciudad de provincias de la que proceden, pues no solo sus rutinas son diferentes sino también su relación, circunstancia que la hace ver estos lugares de manera subjetiva, asociándolos según sus vivencias y su estado de ánimo:

Jamás confesaré que estoy cansada de Madrid, que no entiendo su vida y que me gustaría mucho volver a mi ciudad de provincias, donde cada hora tiene su valor, largo, lleno. Donde hay tiempo de leer, de pensar y hasta de imaginar la deliciosa vida llena de espíritu y de movimiento que llevaríamos en Madrid, si viviésemos en la capital (Laforet, 2007, p. 215).

El relato de una anécdota también sirve para caracterizar el matrimonio de los protagonistas en “La extranjera” y en “La buena esposa y un «turmix»” pero de manera diferente. Los dos comparten el punto de vista de los acontecimientos por parte del protagonista masculino, que vive un episodio gracioso con su mujer. En el primero, el marido, del quien no sabemos el nombre, es el narrador en primera persona que se justifica ante aquellos que afirman que tiene fobia a las extranjeras, circunstancia que, en su opinión, es mentira. Para ello cuenta una historia que justamente habla del único problema que tuvo con su buena mujer cuando, al inicio de su matrimonio, hospedó en su casa a una extranjera que no tenía donde alojarse. La esposa, que aparece de sorpresa, malinterpreta la situación, por lo que reacciona de manera desmesurada y muestra todo su mal carácter, hecho que aporta gran comicidad a la historia. Además, en el cuento se transmite la idea de un matrimonio basado en el pragmatismo y no tanto en la atracción, aunque el cariño continúa presente:

Mi mujer es pequeñita, regordeta y morena. No digo si me gusta o no. Así la escogí, así la llevé al altar y así sigue, después de haberme dado seis chavales y casi ningún disgusto.

Sólo una vez, de recién casados, estuvimos a punto de tirarnos los trastos a la cabeza (y hasta creo que lo hicimos). (Laforet, 2007, p. 199).

En el segundo de los cuentos, el argumento corresponde a la parodia de la sociedad moderna de su tiempo, que va introduciendo electrodomésticos y otros objetos en sus hogares para hacer las tareas cotidianas más fáciles. En este caso un narrador omnisciente editorial comenta: “No me propongo hacer la historia de un matrimonio feliz, pero algo por encima sí que quiero contarla” (Laforet, 2007, p.225). Es por eso que estamos ante la historia de una pareja bien avenida cuya felicidad se debe en palabras del protagonista, al mal carácter de su mujer, doña Angelita. Esto lo podemos apreciar en el siguiente fragmento perteneciente a las memorias que Luis Antonio intenta escribir y que aparecen intercaladas con el discurso del narrador omnisciente:

«Debo toda la felicidad de mi vida, el orden de mi casa, el que jamás me haya desviado de las sendas de la virtud, el buen humor que esto nos ha producido siempre y el gran cariño que me tienen mis hijos al mal genio de mi mujer...»¹⁷ (Laforet, 2007, p. 227).

Una muestra de este mal genio es la aversión que doña Angelita siente por los aparatos modernos, hecho que se puede comprobar en el relato del accidente que sufren con la túrmix, cuando algunos de sus hijos regalan una a don Luis por su cumpleaños y eso motiva que la mujer prohíba su uso y que todos lo acepten, situación que ocasiona gran comicidad.

El matrimonio también aparece representado en otros cuentos de manera positiva, como en “La señora”, relato en el que los patrones de Petra destacan por su gran humildad y bondad, además del cariño mutuo que profesan y como en “Libertad”, en el que se muestra un matrimonio unido pues, en la conversación telefónica que mantienen, él le dice que lo que

¹⁷ El uso de comillas en esta cita se corresponden con las del documento original, pues se utilizan para señalar y diferenciar el texto perteneciente a las memorias de don Luis.

quiere es que ella esté contenta y, cuando la mujer rememora sus diez años de matrimonio y las estrecheces por las que han pasado, también se intensifica esa idea.

3.3.1.3. Religión y espiritualidad.

No hay una referencia religiosa explícita en estos cuentos, pero podemos ver su influencia en las actitudes y en la personalidad de algunos de los personajes, que destacan por la bondad y caridad hacia los demás. Ejemplo de ello es la jefa de Petra en “La señora” (título que alude a ella, justamente), pues se desvive por el resto de la gente e intenta que la criada se sienta a gusto en todo momento, regalándole uno de sus jerséis y poniendo a su disposición agua caliente. Es una especie de beata, tipo de personaje que le interesó mucho a la autora y que podemos ver especialmente en la novela corta *La niña* (1954) o en la novela *La mujer nueva* (1955), de la misma etapa que este cuento. Esta forma de ser podemos observarla en la siguiente intervención de la señora:

- A mí me gusta que las muchachas que tengo en casa, no sólo me respeten, sino que me quieran. O si queréis –dijo fijándose en la más acentuada y cariñosa sonrisa de su marido–, prefiero que me quieran a que me respeten (Laforet, 2007, p. 197).

Asimismo, existe otro personaje que actúa de manera desinteresada y altruista: el personaje de don Pepe en “Don Pepe y el vagabundo”. Este cuento, según Cerezales (2007), destaca porque es el único de este ciclo que no presenta figuras femeninas y la institución matrimonial de fondo. El argumento consiste en el encuentro entre dos personajes muy distintos, Antonio “el Tiñoso” y don Pepe, cuando el primero entra en la despensa del señor y es descubierto *in fraganti*. Es en ese momento cuando don Pepe le ofrece realizar algunas labores para él y, a cambio, le propone entregarle más comida al final del día. Tras una difícil jornada para Antonio, que no está acostumbrado a trabajar de esta manera, don Pepe le ofrece finalmente un puesto como jardinero, pero el vagabundo declina la oferta indignado, pues prefiere su libertad a trabajar, ya que, en su opinión, “uno no ha nacido para criado...” (Laforet, 2007, p.

212). De este modo, destaca la actitud de don Pepe, generoso no solo con “el Tiñoso” sino con todo el vecindario, lo que lo convierte en alguien conocido en todo el barrio y cuyo carácter se identifica, además, por las continuas referencias en el discurso del narrador omnisciente que lo califica de “buen hombre” o “bendito hombre”. Por otra parte, podemos relacionarlo con el cuento que comentamos previamente, pues, al igual que la señora de la casa, los dos personajes actúan de manera desinteresada pero no siempre son correspondidos de igual modo.

3.3.1.4. La temática infantil.

“El secreto de la gata” es el único cuento de la autora destinado niños, aunque la temática infantil, como señala Cerezales (2007), está presente en otros de sus trabajos. Además, Roberta Johnson (1981), como ya comentamos previamente, considera que quizás se trate de una reelaboración de una historia de la infancia.

La acción sucede en la casa de tres hermanos, Eduardo, Juan y Carmen (justo los nombres de los hermanos de Laforet, pero aquí con edades distintas), que tienen cada uno un animal de compañía diferente. Sin embargo, el de la niña es el más especial, pues como ella misma descubre, es la reina de los gatos. Pachota, que así se llama la gata, le pide que guarde el secreto, cosa que su ama cumple incluso cuando tiene hijos y es mayor.

En este relato se incluyen elementos fantásticos (como animales que hablan) y el tema de la relación entre hermanos. Asimismo, destaca el lenguaje sencillo, una variación de la fórmula de comienzo típica de los cuentos “Hace muchos años [...]” (Laforet, 2007, p. 175) y la presencia del narrador explícito, que hace algún comentario e incluso llega a dirigirse al lector: “Figuraos. Ni siquiera a sus niños se lo ha contado nunca” (Laforet, 2007, p.180).

3.3.1.5. La relación de la servidumbre.

Sin duda, no debemos obviar la tendencia de la escritora a plasmar relaciones de servidumbre en estos relatos, hecho que caracteriza las relaciones entre personajes y, en general, supone algo secundario en relación al argumento principal. Este tema puede estar motivado por la vida de la propia autora, que convivió en su infancia con empleadas del hogar y más tarde, ya casada y madre de cinco hijos, se ayudó de dos mujeres para ayudarla con las labores domésticas y los niños, hecho que le facilitó mucho la vida como afirma De la Fuente (2002, p. 93), pues la conciliación con su profesión de escritora resultaba complicada.

En todos los casos en los que aparece representado el tema, se trata de personajes con poder adquisitivo y, en mayor medida, familias. Esto se debe a que la servidumbre se plasma especialmente en relación al servicio doméstico. El caso más remarcable es el de “Libertad” pues se fundamenta en hechos autobiográficos y en el relato aparece representada, de manera superficial, la relación familiar y cercana con la criada, siendo este el ejemplo más positivo de los presentados.

Continuando con la servidumbre el hogar, se encuentran dos casos opuestos: el de la señora de la casa abnegada pero generosa con sus criados y el de la firme que impide que los empleados del hogar se sobrepasen. El primer ejemplo pertenece a “La señora”, en el que la cuestión de la servidumbre aparece retratada por Petra, la criada. Esta narra en primera persona sus impresiones sobre su trabajo en una nueva casa y, especialmente, sobre la señora, a la que critica hipócritamente. Esta actitud provoca que el lector se encariñe con esta última, ignorante de los verdaderos pensamientos de Petra. En el segundo ejemplo, en cambio, el asunto aparece representado para intensificar el carácter de la esposa del protagonista, postura que refuerza su rol de perfecta ama de casa con todo bajo control, lo que incluye a las empleadas del hogar.

Contrariamente, en “Recién casados” y “Don Pepe y el vagabundo” se representa la relación entre empleador y empleado. En primer lugar, el marido de la protagonista desempeña un cargo importante en su nuevo trabajo, aunque tiene una actitud un tanto desagradable y altiva con su secretario Paco Álvarez, hecho que se ve revertido cuando lo debe llamar para que les ayude en el embrollo en el que se encuentran, al no disponer de dinero para pagar en la casa de té, como ya se ha visto. En este caso, se muestra una especie de anécdota divertida que reside en la actuación del Karma. En segundo lugar, en “Don Pepe y el vagabundo” se narra la ayuda ofrecida por el señor a Antonio “el Tiñoso”, pues le ofrece comida a cambio de la realización de una serie de labores y, al final del día, le ofrece un puesto de jardinero. Sin embargo, el vagabundo lo rechaza airadamente prefiriendo su vida bohemia, pues a su modo de ver, él no es un criado. Esta situación nos muestra dos posturas diferentes en relación a los personajes, pues lo que uno ve como una generosa oportunidad laboral, el otro lo percibe como una indigna situación de servidumbre.

En resumen, a partir de estos ejemplos se puede constatar el recurrente empleo de este tema por parte de la autora, que aunque no es primordial en el argumento, representa un elemento importante a la hora de caracterizar las relaciones entre los personajes y su diferente cosmovisión.

3.3.2. Personajes.

En los cuentos “olvidados” los personajes femeninos tienen una gran importancia pero también es remarcable la presencia de los masculinos, que pasan a ser protagonistas o narradores en primera persona, como es el caso de “La extranjera”.

3.3.2.1. El personaje femenino: la mujer convencional de la posguerra vs. la mujer rebelde.

Los personajes femeninos continúan siendo importantes, pues se plasman mujeres que transmiten mucho acerca de los intereses literarios y artísticos de Laforet. Abundan mujeres adultas, al igual que en los cuentos clásicos, excepto la niña protagonista de “El secreto de la gata”.

En este caso, realizaremos un análisis atendiendo a los mismos parámetros que utilizamos en los cuentos juveniles y clásicos, según se trate de mujeres que siguen el canon oficial o si, por el contrario, se rebelan contra ese modelo. En una situación distinta se encuentran la niña de “El secreto de la gata” o la turista de “La extranjera”, pues no encajan en estos prototipos y, en concreto, el último caso se trata de un personaje caricaturizado que se construye principalmente en contraste con la mujer del narrador y protagonista, provocando comicidad.

En primer lugar, atendiendo a la norma, se encuentra la figura de la madre, como ocurre en “La extranjera” o en “La buena esposa y un «turmix»”, pues son madres de familias numerosas (hasta nueve hijos en el caso del último relato) y modelos de “ángel doméstico”, ya que dedican su vida a la familia y a la buena marcha del hogar. Un caso claro es el de la esposa del protagonista de “La extranjera”, única mujer que queda en casa por lo que debe vivir con su marido allí para cuidar de sus hermanos y de su padre.

Estas mujeres son ejemplares en todo, excepto por su mal genio (si se puede calificar de defecto), ya que en ambos relatos se narran anécdotas relacionadas con el mal carácter de las mujeres, circunstancia que causa gran comicidad. Este rasgo rompe un poco el esquema de mujer sumisa y obediente, por lo que se trata de personajes originales, aunque sin salirse de lo convencional al mismo tiempo.

Otro ejemplo distinto es el de María Rosa en “El alivio”, quien encarna el papel de madre como educadora de nuevos individuos, pues como explica Galdona Pérez (2001), las mujeres

se convirtieron en transmisoras de esos valores, por lo que perpetuaron el orden moral establecido y la represión que anteriormente se les había inculcado y, especialmente, en aquellos casos en los que faltaba la figura masculina. De esta manera, María Rosa vigila en todo momento la forma de vestir y de comportarse su hija, especialmente en público, hecho que provoca una gran inseguridad e infelicidad en esta última.

Finalmente, en relación a la maternidad podemos ver la presión social que este tema suponía para las mujeres en un fragmento de “Recién casados”, en el que la protagonista comenta que no conocen a nadie en la ciudad, solo a los compañeros de oficina de su marido y sus esposas, a las que considera muy mayores (tanto que podrían ser sus abuelas). Además, opina que no tiene nada en común con ellas y que solo se interesan por preguntarle si está embarazada, actitud que supone un reflejo de la sociedad y de la gran preocupación que existía por repuntar la natalidad tras la guerra, que se intensificaba en el caso de las mujeres, pues consistía en su fin vital. Por otro lado, esta incompreensión también puede verse motivada por una diferencia generacional y, es por eso, que al final del relato, la mujer habla de que le gustaría conocer a alguien de su edad para entablar amistad y conversar sobre lo infantiles que son los hombres, hecho que provoca comicidad.

En segundo lugar, se encuentra el antimodelo de mujer que no responde al canon de lo esperable o de lo socialmente aceptado por diversos motivos. De esta manera, encontramos a mujeres venidas a menos como protagonistas de la acción en “El alivio”, donde, además, se presenta la figura de la mujer soltera con Herminia y el de la loca con su madre la señora de Lorenzo.

El primer tipo se sale de lo deseable por la sociedad y constituye todavía un mayor fracaso si el individuo es una mujer. En este caso, Herminia es una mujer de 40 años que vive bajo el férreo control de su madre y todos sus actos y palabras pasan por un intenso escrutinio, con lo que es difícil para ella salir de esa burbuja y tener relaciones sociales. No está casada pero aun

así otra persona dispone de su vida (a falta de varón es su madre la que ostenta este papel). Además, se encuentra en medio de todas esas señoras venidas a menos porque como mujer soltera no tiene otra cabida en la sociedad:

Las niñas y adolescentes debían elegir entre el amor profano o el sacro, el matrimonio con un hombre o con Dios; permanecer soltera no era entendido como una opción y, por tanto, las solteras que habían sido incapaces de participar del mercado matrimonial eran un arquetipo femenino extraño al cuerpo social: seres desnaturalizados, amputados, dependientes, dignos de lástima (Peinado Rodríguez y Anta Félez, 2013, p.42).

La madre, por otra parte, también resulta ser un personaje original pues encarna el papel de la loca. Los otros personajes intentan darle explicación al suceso y, finalmente, lo atribuyen a las penurias que vivió María Rosa durante su vida. Esta alienación mental constituye una liberación para el personaje, ya que solo en ese estado es capaz de decir lo que piensa y librarse de las normas sociales y de lo políticamente correcto, situación que apreciamos de manera similar en la novela corta “Los emplazados”, en la que doña Matilde se vuelve loca tras ver al diablo. Este extraño acontecimiento supone una salvación para Ambrosina, su sobrina, ya que la trataba muy mal y, después de ese suceso, consigue la casa de la tía y su dinero, en lugar de quedarse sin nada como la señora planeaba en un principio. Asimismo, cabe resaltar que la locura de “El alivio” es diferente, por ejemplo, a la que explicamos en los cuentos clásicos en los que representaba un modo de liberación ante una realidad angustiosa para el personaje.

Por último, encontramos a mujeres casadas que rompen el esquema modélico porque, o bien disfrutaban de una cierta independencia y autonomía a la hora de actuar, como en “Libertad”, o bien muestran insatisfacción o aburrimiento en cuanto a su relación matrimonial, como le ocurre a la protagonista de “Recién casados”.

3.3.2.2. *El personaje masculino: la pluralidad.*

En estos cuentos las figuras masculinas representan diferentes papeles, al igual que ocurre con los cuentos clásicos, sin embargo, cabe remarcar el hecho de que ganan importancia y muchos son protagonistas o incluso narradores. Una situación contraria es la de los juveniles, que como vimos en el apartado correspondiente, solo plasmaba dos tipos de personajes masculinos: el verdadero amor o el pretendiente.

En este caso, el rol del marido es el más representado y, generalmente, se ofrece una visión positiva, excepto en el caso de “Recién casados”, en el que se presenta a un matrimonio que ha perdido la confianza, aunque el cariño sigue presente. La protagonista señala que él ha cambiado, comparándolo con Paco Álvarez, un empleado suyo que se parece a su marido de joven “cuando no había logrado [ese] puesto tan importante y tenía algún tiempo que perder para las cosas buenas de la vida...” (Laforet, 2007, p. 216).

En el caso contrario, es más positiva la visión que se ofrece de los esposos en “La señora”, “Don Pepe y el vagabundo”, “Libertad”, “La extranjera” y “La buena esposa y un «turmix»”. En estos dos últimos relatos cabe señalar la semejanza de los dos maridos representados, pues ambos hablan, de manera un tanto exagerada para causar comicidad, del mal carácter de sus mujeres, circunstancia que, al mismo tiempo, refleja una sociedad machista al presentar mujeres de fuerte temperamento y maridos un tanto sumisos como un elemento cómico. Asimismo, destaca don Luis en “La extranjera”, ya que es el único personaje artista que encontramos en los cuentos “olvidados” de Laforet, siendo el arte, como ya señalamos, un tema predilecto de la autora y que, aquí concretamente, se materializa en la intención de este personaje por escribir sus memorias.

En situación contraria se encuentran los dos personajes protagonistas de “Don Pepe y el vagabundo”, que encarnan dos modelos totalmente diferentes de vivir. Los dos son importantes pero quizás en mayor medida Antonio “el Tiñoso”, ya que el narrador

omnisciente nos presenta los hechos a través de su perspectiva y conocemos más sus pensamientos y acciones. Los nombres son importantes porque sirven de antemano para caracterizar a los personajes, lo que se ve intensificado tanto por su manera de vestir como de hablar y comportarse. De esta manera, el vagabundo presenta una apariencia descuidada y sus acciones no son del todo correctas, hecho que contrasta radicalmente con don Pepe, de clase social superior, que vive de manera acomodada y es bien querido en el pueblo.

Su estatus también se recalca con el uso de la fórmula “don”, no solo porque tenga una cierta edad, sino porque posee un respeto en el barrio. Asimismo, encarna el rol de buen hombre, que podemos relacionar con la influencia religiosa de la autora y su interés durante esta época por presentar personajes que actuaban desinteresadamente por el bien de los demás.

CONCLUSIÓN

Carmen Laforet fue una escritora original para su tiempo, hecho que se puede apreciar en su forma de ser pero también en su modo de vida. La literatura desempeñó un papel fundamental para ella, aunque debido a su personalidad y las presiones externas, no siempre le resultó fácil la tarea de escribir. Su obra narrativa es primordial para entender el campo literario de la época, pero a partir de este análisis también podemos destacar la importancia de sus cuentos, que reflejan la vida cotidiana de la posguerra y revelan gustos e intereses de la propia autora.

El presente estudio ha tratado de ofrecer un panorama general de todos los relatos de Laforet, centrándose en la temática y la tipología de personajes. De esta manera, podemos afirmar que el contexto histórico es esencial para comprender los cuentos y, también, la vida de la autora, quien escribió sobre cuestiones que le interesaban o que ella misma había experimentado.

En relación a los objetivos específicos propuestos en la introducción, podemos afirmar, en primer lugar, que ha sido posible establecer bloques temáticos comunes que nos han permitido realizar un análisis más sistemático y, por consiguiente, la comparación de las partes de manera individual y colectiva. Estas secciones consisten en: el conflicto individuo-sociedad, amor/relaciones afectivas y religión y espiritualidad. Algunas de ellos no se cultivaron con la misma intensidad a lo largo del tiempo, pero podemos afirmar que constituyen una constante en la producción cuentística de Laforet. En el primero de los casos, el conflicto supone una consecuencia directa del contexto histórico, el segundo es un fin en sí mismo para los personajes laforetianos y el tercero es importante por la trascendencia de la religión en la vida de la autora desde 1951. En contraste, también se encuentra algún tema aislado, importante igualmente, ya que muestra el interés de la autora según determinadas

etapas de su producción, como es, por ejemplo, la cuestión de la educación en los cuentos clásicos.

En segundo lugar, los personajes de la obra se contraponen, generalmente por el género y dentro de este, podemos diferenciar entre personajes femeninos (que encarnan el prototipo de mujer convencional según la sociedad o bien aquellas que se rebelan al rol establecido) y personajes masculinos, que van ganando consideración con el tiempo así como diversidad de representación, aunque mayoritariamente aparecen ligados al ámbito amoroso y supeditados a la mujer.

Podemos afirmar que Laforet muestra, a partir de los personajes, su propia visión del mundo. Asimismo, cabe destacar la gran importancia de los femeninos en la producción total de Laforet ya que, según las palabras de Rosenvinge (2008), la autora canaria:

demostró lo que las mujeres eran 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 el papel de las mujeres durante el franquismo y cuál fue el papel que se les quiso dar (p.2).

En tercer lugar, a partir del establecimiento de bloques temáticos y prototipos de personajes podemos realizar un análisis transversal que nos indica la preferencia por determinados temas y caracteres, como vimos anteriormente, que varía según el transcurso del tiempo. Pero, ante todo, esta repetición no debemos interpretarla como una falta de originalidad, sino como una determinada inclinación en su creación literaria o el resultado de distintas motivaciones o estímulos, como afirma Illanes Adaro (1971, p.20).

Por lo que respecta a la cuestión autobiográfica, relevante especialmente en sus novelas, consideramos que esta influencia también está presente en los cuentos, ya que en numerosas ocasiones narró hechos relacionados con acontecimientos de su propia vida o que le habían sido referidos por terceras personas. Un ejemplo, es la tendencia a crear personajes femeninos jóvenes en sus cuentos juveniles, situación que cambia totalmente en los que escribe

posteriormente, pues ya está casada y con hijos, por lo que abundan las mujeres adultas y con responsabilidades.

En resumen, en el presente trabajo, creemos que se han logrado los principales objetivos, pero, asimismo, también es preciso señalar ciertas limitaciones, como por ejemplo, el hecho de realizar un análisis tan similar en tres partes, situación que puede restarle frescura y progresión a la lectura o, el gran corpus de cuentos del que disponíamos, que dificultó también la explicación de ciertas cuestiones por la necesidad de aclarar el argumento de cada uno de ellos. Esta situación, constata la necesidad o posibilidad de nuevos frentes de análisis sin centrarse únicamente en las temáticas y los personajes, pues existe una gran cantidad de información que se podría desarrollar en un trabajo más extenso. Algunos ejemplos serían el estudio más pormenorizado sobre el mundo femenino y la postura de la autora ante ese asunto, el análisis del estilo y lenguaje utilizado o, relacionado con esto último, la investigación sobre una cuestión esencial como es la del uso de la ironía y la comicidad en los textos.

Carmen Laforet, fue una escritora precoz que revolucionó el panorama literario español de posguerra pero, cuya trayectoria en el mismo fue más difícil. Aunque su dedicación a la creación y publicación literaria tan solo se extendió, aproximadamente, durante un período de 25 años, la producción de la época no se entiende sin su aportación, aunque ya es hora de que los cuentos también ocupen el lugar que se merecen, así como la escritora, que, a pesar de las inseguridades y de la reducida obra poseía una gran valía. Es por eso que podemos afirmar, transcurrido el tiempo pertinente, que esta autora se encuentra a la altura de los grandes autores de las letras españolas y es merecedora de renombre, circunstancia que podemos relacionar con sus propias palabras, extraídas de un documento radiofónico:

Lo único que pienso es en escribir humildemente cada día lo que se me ocurre. La gloria, como creo que han dicho muchos antes que yo, es simplemente la aprobación de la

posteridad y esto no depende de mí, ni siquiera de los críticos de mi generación; de nadie sino de la posteridad exactamente (Delgado, 2009).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alborg, J. L. (1968). Carmen Laforet. En *Hora actual de la novela española* (pp. 125-134). Madrid: Taurus.
- Anderson Imbert, E. (1991). *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel.
- Amat, N. (Sin fecha). *La escritora y sus demonios*. Recuperado de:
http://carmenlaforet.com/vista_por/vista_por.htm
- Asís Garrote, M. D. de. (1990). La novela escrita por mujeres. En *Última hora de la novela en España* (pp.149-170). Madrid: Eudema.
- Ballesteros, I. (1994). *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*. New york: Peter Lang, cop.
- Baquero, A. L. (Sin fecha). *Dos cuentos de Carmen Laforet*. Recuperado de
http://www.carmenlaforet.com/vista_por/vista_por.htm
- Baquero Goyanes, M. (1988) *Qué es la novela. Qué es el cuento*. Murcia: Universidad.
- Barrero Pérez, O. (ed.). (1989). *El Cuento español: 1940-1980*. Madrid: Castalia.
- Caballé, A. y Rolón, I. (2010). *Carmen Laforet: Una mujer en fuga*. Barcelona: RBA Libros, S.A.
- Cerezales Laforet, A. (1982). *Carmen Laforet*. Ministerio de Cultura: Madrid.
- Cerezales (2007) Notas del editor. En C. Laforet, *Carta a don Juan. Cuentos Completos* (pp.15-16, 21-26, 63-65, 171-173). Palencia: Menoscuarto (mayo de 2007).
- Cerezales, A. (2010). Nota a esta edición. En C. Laforet, *Siete novelas cortas* (pp. 13-19). Palencia: Menoscuarto.
- Crespo Matellán, S. (1988). Aproximación al concepto de personaje novelesco. Los personajes en “Nada”, de Carmen Laforet. *Anuario de estudios filológicos*, 11, pp. 131-148.
- Delgado, J. M. (Director). (2009). *Carmen Laforet, el silencio de una escritora*. España: Corporación de Radio y Televisión española. Recuperado de

<http://www.rtve.es/alcanta/audios/documentos-rne/documentos-rne-carmen-laforet-silencio-escritora-30-07-11/873354/>

Delibes, M. *Una interpretación de Nada*. Recuperado de

http://www.carmenlaforet.com/vista_por/vista_por.htm

Díaz Navarro, E y González, J.R. (2002). *El cuento español del siglo XX*. Madrid: Alianza.

Fabregat Barrios, S. (Coord.). (2017). *Guía de apoyo para la elaboración del Trabajo de Fin de Grado en el Departamento de Filología Española*. Jaén: Universidad de Jaén.

Ferretti, S. (2013). *La narrativa breve de Carmen Laforet (1952-1954)* (Tesis doctoral).

Recuperado de <http://hdl.handle.net/2445/50458>

Fuente, I. De la. (2002). *Mujeres de la posguerra*. Barcelona: Editorial Planeta.

Galdona Pérez, R. I (2001). *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet; Ana María Matute y Elena Quiroga*. La Laguna, Tenerife: Servicio de Publicaciones Universidad de La Laguna.

García Blay, M. G. (2016). *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). Recuperado de <http://hdl.handle.net/10637/8403>

García Blay, M.G. (2018). La educación en la posguerra española y su traslación a la narrativa de ficción de Carmen Laforet. *Monteagudo*, (23), pp. 209-218. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10201/66859>

Illanes Adaro, G. (1971). *La novelística de Carmen Laforet*. Madrid: Gredos.

Jiménez, J. R. (1948). A Carmen Laforet. *Ínsula*, 25(1).

Johnson, R. (1981). *Carmen Laforet*. Boston: Twayne.

Jones, Margaret E. W. (1983). Del compromiso al egoísmo: la metamorfosis de la protagonista en la novelística femenina de postguerra. En J. W. PÉREZ, *Novelistas femeninas de la postguerra española* (pp. 125-134). Madrid: José Porrúa Turanzas, D.L.

Laforet, C. (1956). Prólogo en *Mis páginas mejores* (pp 7-11). Madrid: Gredos.

Laforet, C. (1957). *Obras completas*. Barcelona: Planeta (1966).

- Laforet, C. (1970). *La niña y otros relatos*. Madrid: Magisterio español.
- Laforet, C. (2007). *Carta a don Juan. Cuentos completos*. Palencia: Menoscuarto (mayo de 2007)
- Laforet, C (2010). *Siete novelas cortas*. Palencia: Menoscuarto.
- Martín Gaité, C. (1987a). *Desde la ventana: enfoque femenino de la literatura española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Martín Gaité, C. (1987b). *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama. (Junio 1987)
- Montejo Gurruchaga, L. (2010). *Discurso de autora: género y censura en la narrativa española de posguerra*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a distancia.
- Moradiellos García, E. (2010). *La España de Franco (1939-1975)*. Madrid: Síntesis.
- Navarro Durán, R. (1995) *La Mirada al texto: comentario de textos literarios*. Barcelona: Ariel.
- Nora, Eugenio G. de. (1973) La novela de postguerra, I: Cela, Agustí, Torrente Ballester, C. Laforet, Delibes y E. Quiroga. En *La novela española contemporánea* (Vol. 3) (pp. 61-127) Madrid, Gredos, 1973. (2ª ed)
- Pedraza Jiménez, F. B. y Rodríguez Cáceres, M. (1997). *Las épocas de la literatura española*. Barcelona: Ariel.
- Peinado Rodríguez, M., Anta Félez, J.L. (2013). Educar para el matrimonio en femenino: modelos y prácticas en la literatura de posguerra. *Athenea Digital: revista de pensamiento e investigación social*, 13(2), pp. 34-46. doi: <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v13n2.892>
- Potok, M. (2010). *La narrativa de mujeres en la España contemporánea*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Redondo Goicoechea, A. (Ed.). (1993). *Relatos de novelistas españolas: (1939-1969)*. Madrid: Castalia.
- Riddel, M. del C. (1995). *La escritura femenina en la postguerra española*. New York: Peter Lang.

- Riera, C. (2007) Prólogo. En C. Laforet, *Carta a don Juan. Cuentos completos* (p. 7-14). Palencia: Menoscuarto.
- Ripoll Sintés, B. (2016). Carmen Laforet y el Premio Menorca. Geografía, novela y premios literarios. *Castilla. Estudios De Literatura*, (7), 169-192. Recuperado de <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/310>
- Rosenvinge, T. (2008). El gineceo: el mundo femenino de Carmen Laforet. *Caleta*, 14, 239-241.
- Schyfter, S. (1983). La mística masculina en *Nada*, de Carmen Laforet. En Pérez, J. W. *Novelistas femeninas de la postguerra española* (pp. 85-93). Madrid: José Porrúa Turanzas, D,L.
- Villanueva, D. (1987). Revisión de la novela social. *Anuario de estudios filológicos*, 10, 361-374.
- Villanueva, D. (2006). *El comentario del texto narrativo: cuento y novela*. Madrid: Marenostrum.
- Villanueva, D. (2016). Leer literatura, hoy y siempre. En J.A. Millán (Coord.), *La lectura en España: informe 2017* (pp. 27-32). Recuperado de <http://www.fge.es/lalectura/2017/default.html>

ANEXOS

A continuación incluimos una tabla con la información de las primeras publicaciones de los cuentos y la referencia a aquellos contenidos en las antologías de la autora. No se trata de una lista exhaustiva porque no se han tenido en cuenta todas las colecciones, libros o revistas en las que han podido publicarse estos textos, sino que se han privilegiado las obras que se consideran más pertinentes.

Tabla 1

Lista de los cuentos y sus publicaciones.

Títulos de los cuentos	Primera publicación	<i>La muerta</i> (1952)	<i>Obras completas</i> (1957)	<i>La niña y otros relatos</i> (1970)	<i>Carta a don Juan. Cuentos completos</i> (2007)
“Leyenda de Alcorah”	Extraído de la novela <i>La isla y los demonios</i> (1952)	No	No	No	Sí
“Fuga primera”	<i>Carta a don Juan. Cuentos completos</i> (2007)	No	No	No	Sí
“Fuga segunda”	<i>Carta a don Juan. Cuentos completos</i> (2007)	No	No	No	Sí
“Fuga tercera”	<i>Carta a don Juan. Cuentos completos</i> (2007)	No	No	No	Sí
“Carta a don Juan”	<i>Carta a don Juan. Cuentos completos</i> (2007)	No	No	No	Sí
“El infierno”	En <i>Insula</i> (enero de 1946)	No	No	No	Sí
“Sorpresa”	En <i>Mujer</i>	No	No	No	Sí

	(diciembre de 1945)				
“Rosamunda”	El editor, Agustín Cerezales, desconoce cuál fue la primera publicación.	Sí	Sí	Sí	Sí
“El veraneo”	El editor, Agustín Cerezales, desconoce cuál fue la primera publicación.	Sí	Sí	Sí	Sí
“La fotografía”	El editor, Agustín Cerezales, desconoce cuál fue la primera publicación.	Sí	Sí	Sí	Sí
“En la edad del pato”	El editor, Agustín Cerezales, desconoce cuál fue la primera publicación.	Sí	Sí	Sí	Sí
“Al colegio”	El editor, Agustín Cerezales, desconoce cuál fue la primera publicación.	Sí	Sí	Sí	Sí
“Última noche”	El editor, Agustín Cerezales, desconoce cuál fue la primera publicación.	Sí	Sí	Sí	Sí
“El regreso”	El editor, Agustín	Sí	Sí	Sí	Sí

	Cerezales, desconoce cuál fue la primera publicación.				
“La muerta”	El editor, Agustín Cerezales, desconoce cuál fue la primera publicación.	Sí	Sí	Sí	Sí
“Un matrimonio”	En <i>Clavileño</i> , nº19 en 1952.	No	Sí	Sí	Sí
“El aguinaldo”	En una edición popular en treintaidosavo de la editorial <i>Mon</i> de Madrid en 1955.	No	Sí	Sí	Sí
“El secreto de la gata”	En <i>Bazar</i> (marzo de 1952)	No	No	No	Sí
“El alivio”	En <i>Destino</i> (13 de junio de 1953)	No	No	No	Sí
“La señora”	En <i>Informaciones</i> (5 de diciembre de 1953)	No	No	No	Sí
“La extranjera”	En <i>Informaciones</i> (23 de enero de 1954)	No	No	No	Sí
“Don Pepe y el vagabundo”	En <i>Informaciones</i> (24 de abril de 1954)	No	No	No	Sí
“Recién casados”	En <i>Ínsula</i> (30 de abril de 1954)	No	No	No	Sí
“La buena esposa y un «turmix»”	En <i>Informaciones</i> (5 de marzo de	No	No	No	Sí

	1955)				
“Libertad”	<i>Carta a don Juan. Cuentos completos (2007)</i>	No	No	No	Sí