

LUCA CERULLO CARMEN LAFORET Y LA GENERACIÓN DEL 50. LA NARRATIVA BREVE Y LA MUJER NUEVA (1950-1955)

Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Resumen

Se analiza el proceso de evolución en la poética de Carmen Laforet a partir de los años cincuenta. La conversión católica de la autora implica un acercamiento literario a temas que son fundamentales para la generación del medio siglo y que, aunque de forma indirecta, determinan el proceso de adhesión de la escritora al grupo mencionado. Se estudian con este fin algunos cuentos y novelas breves escritos a partir de 1950 y la novela *La mujer nueva* (1955), con especial atención al proceso de configuración del personaje protagonista.

palabras clave: Carmen Laforet; Narrativa breve; *La mujer nueva*; Generación del medio siglo.

Abstract

Carmen Laforet and La generación del 50. The Short Stories and La mujer nueva

*The aim of the following investigation is the analysis of the evolution of Carmen Laforet's poetics from the 1950s onwards. The Catholic conversion of the author entails a literary approach to key themes for the generación del medio siglo which, albeit indirectly, determine the subscription of the author to the aforementioned group. Therefore, some short stories and novels written after 1950 and the novel *La mujer nueva* (1955) are analysed, with particular attention to the process of configuration of the main characters in the addressed works.*

keywords: Carmen Laforet; Short stories; *La mujer nueva*; Generación del medio siglo.

I. Carmen Laforet y la generación del medio siglo

En su ensayo *Muerte y resurrección de la novela*, Miguel Delibes condensa de la siguiente forma el problema básico de la identificación de un escritor en un movimiento, corriente o grupo, en este caso refiriéndose a la distancia entre su generación literaria y la del medio siglo:

La pertenencia al grupo de la ‘inmediata posguerra’ se diría que venía determinada por dos razones: haber nacido a la literatura alrededor del medio siglo (1950) y muy poco antes que ‘los niños de la guerra’, que entonces estaban haciendo sus primeras armas. O sea, la edad contaba pero no había un criterio uniforme para aplicarla. En este aspecto se operaba con cierta frivolidad y si a mí un bautista madrugador me había encasillado en el grupo de la inmediata posguerra junto a Cela, otro hacía lo mismo con Carmen Laforet, un año más joven que yo, dándose, pues la paradoja de que tanto Carmen Laforet como yo nos aproximábamos más en edad a los mayorcitos de la generación del 50 que a los más jóvenes de la nuestra. O sea, alguno de los bautizados como la ‘inmediata posguerra’ éramos exactamente ‘niños de la guerra’, pues tanto Carmen como yo éramos, en aquellos años, tan adolescentes como la mitad de los del 50. (Delibes 2004:18)

Como admite el escritor, su pertenencia a uno u otro grupo se rige por criterios que podrían parecer bastante arbitrarios, teniendo en cuenta que la trayectoria de un novelista, como en el caso del autor de *El camino*, muy poco tiene que ver con encasillamientos de este tipo, siendo, como es de esperar, un producto en continua evolución. En la cita se aprecia que el problema medular de esta afiliación canónica consiste en un dato biográfico, la fecha de nacimiento, entendida como literaria, para establecer casos de pertenencia o de exclusión. La referencia a Carmen Laforet se presenta bastante oportuna, ya que, como se verá a continuación, más allá del mero dato biográfico, podemos considerar la segunda etapa literaria de la autora (1950-1955) como el momento más próximo a la generación del medio siglo, tanto por lo que atañe a los temas como a nivel estructural y estilístico.

Como sugieren Jiménez y Cáceres (2000), la llamada generación del medio siglo cuenta, por lo general, con autoras y autores nacidos alrededor de los años veinte del siglo XX, más en la segunda que en la primera mitad. Este dato común lleva a determinar, aunque con muchas imprescindibles distinciones, la trayectoria literaria de cada afiliada o afiliado. De este modo, Carmen Laforet, nacida en 1921, se colocaría, como asevera Delibes, muy poco antes de aquellos que fueron a formar parte del grupo de los llamados ‘niños de la guerra’. Pero si de nacimiento literario se quiere hablar, no es tanto la mínima diferencia de años que separa a autores como Ana

María Matute, Ignacio Aldecoa o Rafael Sánchez Ferlosio de Carmen Laforet, sino la fecha de publicación de la primera obra, lo que explicaría la amplitud del margen.

Nada, absoluta novedad en las letras españolas, sale en 1945, siendo ganadora en la primera convocatoria del Nadal de 1944 y, aunque Ana María Matute publica *Los Abel* en 1948, es notorio que la mayoría de los pertenecientes a la generación del medio siglo inaugura su periplo literario después de 1950, quedando el auge de la denominada novela social (donde social adquiere una connotación amplia y casi polisémica) la época entre 1954 y 1962 (Jiménez, Cáceres 2000). Entonces, en el caso de la escritora, haber entrado de forma tan precoz en la escena literaria española (cuando se publica la primera novela ella tiene tan solo veintitrés años), produce un efecto dúplice: por un lado, le otorga el papel de ‘maestra’ para la generación posterior, sobre todo para las autoras, un título en que Laforet nunca se reconocería¹. Por otro, la excluye de dicho grupo, relegándola a la ‘inmediata posguerra’. De hecho, aunque es cierto que en la trayectoria literaria de Carmen Laforet se aprecia una evolución, diríamos que previsible, y una consecuente aproximación a otras corrientes, una buena parte de la crítica ha quedado anclada no solo al éxito de la primera novela, sino también a su inventario de temas y a su estilo, lo que ha ido identificando a la autora más bien con la novela de posguerra propiamente dicha, así como a la corriente existencialista, que con otros movimientos posteriores.

Claro está que el asunto no puede limitarse a dos ideas tan rudimentarias como la fecha de nacimiento o la primera obra publicada. Como afirman, entre otros, Sobejano (2003) y Martínez Cachero (1997), la generación del medio siglo se reúne sobre todo a tenor de unas novedades temáticas, estilísticas y estructurales cuyo impacto exige cierto rigor científico a la hora de canonizar el recién nacido movimiento literario.

Es cierto, no obstante, que en el caso de Laforet subsisten algunos elementos que atestiguan una no adhesión al grupo: en primer lugar, y diferentemente de sus colegas, Carmen Laforet no desarrolla ningún tipo de compromiso político. Su relación con la política, tanto la nacional como la mundial, es de relativa indiferencia, tal como se entiende a través de una frase dirigida a Sender, donde la autora confiesa, sin rodeos: “La política me importa un rábano” (Sender, Laforet 2003: 65)

Por su parte, Laforet no queda incluida en ninguna de las escuelas alrededor de las cuales, históricamente, se reconoce la generación del medio siglo. Ni la escuela madrileña, a la que pertenecen entre otros la misma Martín Gaité,

1 Cito a este propósito el elogio de Carmen Martín Gaité en *Desde la ventana* (1987), donde la escritora salmantina reconoce la novedad de Laforet en el panorama literario femenino de los años cuarenta y su papel de preconizadora para quienes, como la misma Gaité, afloraba en ese entonces con sus primeras exploraciones literarias.

su marido Sánchez Ferlosio y García Hortelano, ni la barcelonesa (Matute, los Goytisolo, Marsé), la acogen entre sus filas. Por consiguiente, la novelista no se muestra interesada por las tertulias literarias o intelectuales que tienen lugar en el Madrid de los cincuenta. Acude raras veces a actos literarios y en la mayoría de los casos, manifiesta un malestar evidente al compartir mesa con otros escritores². Finalmente, entre estos elementos de división, figura la relación con la escritura. Sabemos que la autora no cuenta con un corpus extenso: su repertorio se limita a cinco novelas y a unos treinta cuentos y novelas breves, un dato que certifica la intermitencia y también el esfuerzo de su labor literaria, y que al mismo tiempo dificulta su adhesión a un grupo que, en cambio, interpreta la escritura como vehículo de un mensaje social y cuya labor se presenta incesante, repetidamente actualizada, siempre tendida hacia algún tipo de reivindicación o, en algunos casos, de denuncia. Como recuerda Juan Goytisolo: “El grupo de jóvenes que empezamos a escribir a partir de 1950 [...] tenemos como denominador común una actividad crítica, más o menos despiadada según los casos, hacia el mundo concreto que nos ha tocado vivir.” (Jiménez, Cáceres:172)

Entonces, más que la fecha de publicación de la primera obra, dato demasiado arbitrario, serían justamente estas diferencias recién enumeradas las que certifiquen la ausencia de Laforet en el grupo del medio siglo. Sin embargo, a pesar del distanciamiento que separa Carmen Laforet del grupo, cabe subrayar que, desde un momento exacto de su periplo vital, la autora afronta un proceso de evolución literaria que, aunque por vías secundarias, la aproxima a los temas y a algunas modalidades narrativas propias de la generación del medio siglo. Tal como señala Soldevila Durante:

Los escritores de mayor prestigio de la primera generación de posguerra, en quienes las mayores y más ponderadas cualidades están reunidas -Cela, Delibes, por ejemplo-, al llegar la década de 1950 escriben novelas como *La Colmena* y *Las ratas*, que se distancian de forma notable de las novelas de cariz tremendista y de introversión pesimista que habían escrito hasta entonces por su actitud directamente testimonial de una quiebra social. Otro tanto podríamos decir que la distancia que va desde *Ay... estos hijos!* A *La vida como es*, o *Esta oscura desbandada*, de Zunzunegui, de la que media entre *Nada* y *La mujer nueva*, de Carmen Laforet (en este caso no el sentido ‘social’ tal como se puede entender, sino el del ‘espiritualismo’ que la aproximaría brevemente a otra de las tendencias de la joven generación). (Soldevila Durante 2001:497)

2 Cfr. El extenso trabajo biográfico *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*. Barcelona, RBA, 2019, llevado a cabo por Ana Caballé e Israel Rolón-Barada.

Dando seguimiento a la cita, el grupo de los escritores de los años cuarenta, en los que queda incluida desde luego Carmen Laforet, a partir de la década de los cincuenta también abandonan los matices más tremendistas, o en el caso de Laforet ‘existencialistas’, para explorar una nueva dimensión textual, coincidente en algunos casos, con los temas, los motivos y hasta el estilo de la generación del medio siglo. Quiero decir que, aunque por caminos distintos y de forma parcial o provisional, los autores que publicaron en los cuarenta se acercan, o mejor dicho confluyen en el grupo principal de los cincuenta. El compromiso político, al igual que la ideología y la presencia programática en algunos periódicos, puede representar el elemento de diferencia con los miembros del grupo, pero considero que se trata de un elemento cuyo valor, desde nuestro punto de vista, resulta bastante irrisorio. En el caso de Laforet, su ingreso en la generación del medio siglo se certifica a raíz de un acontecimiento que, mientras tanto, ocurre en su vida y en su trayectoria literaria y en esta ocasión me parece más que sugerente explorar este proceso de aproximación, a partir del análisis de las obras que la autora publicará en la época correspondiente.

2. Una extraña contigencia biográfica

2.1. *El encuentro con Lili Álvarez y con Dios*

Es un día gris y nublado cuando algo irremediable ocurre en la vida de Carmen Laforet. Mientras acude a una cita con una amiga, la autora vive un suceso que cambia radicalmente su vida. Mientras espera a la mujer en la puerta de la iglesia, llega a su alma un fulgurante mensaje divino. La autora, que lleva meses interesándose en temas religiosos, advierte algo nuevo en su alma: Dios, para la autora, existe, está entre nosotros. A partir de ahora, nada será como antes. La amiga con la que Laforet ha concertado una cita es Lili Álvarez, la figura que hace de más íntimo acompañante en este periplo cuya duración rozará el lustro y acabará agotando las energías de la autora al punto que ella misma tendrá que cortar esa estrecha pero también extraña relación. Como se lee en una carta enviada a su amiga Elena Fortún:

El domingo 16, te escribí una carta. Fui a echarla a Correos y luego tenía que hablar de un asunto con una amiga (Lili Álvarez). Fui a buscarla a la iglesia donde ella estaba en aquel momento rezando por mí. No lográbamos entendernos en algunas cosas;

pero aquella tarde comprendí sus puntos de vista con gran facilidad. Me despedí, y al volver hacia mi casa, andando, sin saber cómo, Elena, sin que pueda explicártelo nunca, me di cuenta de que mi visión del mundo estaba cambiada totalmente. [...] Dios me ha cogido por los cabellos y me ha sumergido en su misma Esencia. Ya no es que haya dificultad para creer, para entender lo inexpresable... Es que no se puede no creer en ello. [...] Es una llamada, una hoguera, un deslumbramiento, una claridad de maravilla. Es como si abrieran dentro de nosotros las puertas de la Eternidad. (Fortún/Laforet 2017: 119)

Ese giro radical de su alma y de su relación con lo divino, tiene sus consecuencias más directas en su escritura. Recordemos que, en la época del encuentro con Lili, Carmen Laforet empieza a experimentar en su propia carne esa sensación, que nunca la abandonará, de desprecio hacia lo que ella misma escribe. La autora rompe, modifica, y a veces hasta quema lo que de manera tan afanosa acaba de escribir, hallando en sus textos excesos de ingenuidades, fallos y despistes como para publicar una novela. Y es quizá por esa congoja e inseguridad que su segunda novela tardara tanto en salir. El peso que *Nada* ha tenido en la literatura nacional, ha provocado en Laforet una inseguridad devastadora a la hora de emprender otro proyecto literario, tanto que ya en los últimos tiempos la autora siente un profundo desinterés por su novela. Su alma, se entiende, va por otros caminos, más profundos, más viscerales y más relacionados con su vida presente que con un recuerdo nostálgico de la que fue su infancia en Canarias³.

2.2 *La novelística breve (1950-1954)*

Con la aparición de las primeras novelas cortas, alrededor de 1950, Carmen Laforet brinda una nueva etapa en su trayectoria literaria⁴. Aunque no exenta de cierto sentido paradójico, tras el éxito inesperado de *Nada*, su periplo literario se ha enriquecido tan solo de una novela más, *La isla y los demonios*, que produce, tanto en el público como en la misma autora, un proceso indescifrable entre el amor y el

³ *La isla y los demonios*, segunda novela de Carmen Laforet, presenta un argumento que evoca cierta semblanza autobiográfica con la infancia que la autora pasó en Canarias. La novela, de hecho, puede ser leída como una representación de su adolescencia, aunque con numerosos y creemos que bastante naturales cambios en virtud de la diégesis.

⁴ Hasta el momento actual, la novelística breve de Carmen Laforet se encuentra recopiladas en los siguiente volúmenes: *La niña y otros relatos*, Madrid, Magisterio Español, 1970, *Carta a don Juan*, Palencia, Menoscuarto, 2007 y *Siete novelas cortas*, Palencia, Menoscuarto, 2010

odio. Si el público apreció la novela no pudo evitar la comparación con la primera (Quintana Tejera 1994); Laforet misma confiesa su profundo malestar a la hora de entregar los borradores del libro. Siempre en su correspondencia con Elena Fortún leemos: “Mi novela va despacio... y no es buena. Una broma de novela... Le tengo verdadero odio ya. Sobre todo algunos días.” (Laforet y Fortún 2017:43)

Si las primeras dos novelas de Laforet han sido consideradas, con razón, textos ceñidos en un tipo de personaje reflejo de la muchacha adolescente que no encajaba en ningún molde social propugnado por el binomio literatura rosa/propaganda oficial, la situación cambia radicalmente a partir de 1950. Laforet empieza a explorar la dimensión religiosa, que anteriormente representaba un elemento marginal, cuando no ausente. La humanidad presente en los primeros relatos (1950-52), es de hecho un tema insólito, y su peso dentro del contexto mencionado, resulta preponderante. Si la primera época de la autora insistía en un marcado individualismo, se aprecia en la nueva fase un acercamiento a la dimensión del otro: las protagonistas (son sobre todo mujeres), se despojan del elemento individualista, bien presente en una época pasada, para entregarse, de distintas maneras, a una misión de tipo caritativo. La caridad representa, por ende, el primer paso para una aplicación del mensaje cristiano en el mundo, que es el verdadero eje sobre el que se mueven los personajes laforetianos y el tema central de la novela que hará de etapa final de su época místico-católica, *La mujer nueva* (1955).

Ahora bien, no es incorrecto afirmar que la dimensión humana de los textos producidos a partir de 1950, marca también una aproximación indirecta pero bastante tangible, con el grupo del medio siglo. Es decir, Laforet inaugura, aunque por otro camino y creo que, con pleno derecho, su entrada en la corriente que protagoniza los años cincuenta. De hecho, aunque lejos de convertirse en un prototipo de novelista social, Laforet presenta problemas que son idénticos en otras obras como *El Jarama*, *Pequeño teatro* o *Fin de fiesta*, si admitimos que las novelas en cuestión, como casi la totalidad de las obras escritas en esa época, cuentan con personajes que destacan por la infructuosidad de sus acciones, por la soledad social en la que caen, de la que no consiguen recuperarse y por las referencias, inevitables, al conflicto y a sus consecuencias, rasgos que según Sobejano (2003), representan los principales elementos comunes de la generación.

A nivel estructural, una adhesión canónica al grupo se aprecia en la modalidad narrativa elegida. Aunque es notorio que la autora se dedica al género breve sobre todo por razones económicas (Laforet 2007), cabe decir que la elección del cuento breve, muy en boga en los autores de la generación del medio siglo (pensemos en la obra de Ignacio Aldecoa), es un componente fundamental para un acercamiento al grupo. Lejos de ser una marcada y voluntaria elección autorial, en

realidad la autora se muestra bastante desinteresada por asuntos de este tipo, creo que una manera correcta de interpretar el cambio ha de centrarse en una dicotomía: por un lado, Laforet prefiere realizar tareas que no agoten sus ya limitadas energías (de su biografía se entiende que se mueve con dificultad entre tareas de madre y plazos de entrega), por otro, manifiesta un interés lector por autores que, en la misma época y según modalidades diferentes, se dedican a temas parecidos.

Aclarado este punto de análisis, me gustaría adentrarme brevemente en las entrañas del cambio temático y estructural de la autora. Mi lectura, en esta ocasión, se orienta hacia la configuración del personaje-protagonista, ya que considero este proceso como la clave para entender esta nueva fase.

En toda su carrera de escritora, Carmen Laforet escribe alrededor de treinta historias, entre cuentos y novelas breves, pero es preciso señalar que casi un setenta por ciento de esta producción se escribe en el corto periodo mencionado, 1950-1955. Dando por sentado el móvil económico de esta actividad, cabe señalar que no se trata de una producción menor; no creo caer en error al aseverar que la novelística breve de los años cincuenta se presenta magistralmente escrita, siendo un ejemplo evidente de evolución estilística que pone de manifiesto un excelente control del relato. Pero, y es lo que aquí importa, Carmen Laforet presenta una diferente actitud frente al texto literario; por primera vez, una tesis se antepone al relato de manera clara, ya que los cuentos publicados en la época, y en medida más amplia la novela de 1955, se desarrollan a partir de un preciso intento: manifestar el poder de lo divino y su difícil aplicación en la tierra. Este procedimiento conlleva una caracterización del personaje bastante exigua: el personaje, tan central en novelas anteriores, deja el paso al mensaje y a la lógica del relato. Sobre la narrativa breve de Laforet, sin embargo, solo contamos con estudios parciales o involucrados en investigaciones más amplias⁵. A pesar de ello, todas las reflexiones críticas insisten en el cambio temático, casi radical, de lo que la autora escribe en la época en cuestión. Por ejemplo, la norteamericana Roberta Johnson, asevera que: “los temas de autosacrificio y caridad prevalecen en las historias cortas escritas entre 1951 y 1955” (Cerezales 1982: 176). Elementos que no constan, evidentemente, en los personajes adolescentes descritos en sus novelas de los años cuarenta.

Ahora bien, ¿tiene que ver esto con una adhesión a la generación del medio siglo? En teoría, nada más lejos. Si la experiencia divina es algo tan contundente para Carmen Laforet, no puede afirmarse lo mismo para Carmen Martín Gaité, Luis

⁵ Para estudios específicamente dedicados a la narrativa breve de Laforet cfr. Álvaro Pombo, prólogo a *Siete novelas cortas* (2010), Carme Riera, prólogo a *Carta a don Juan* (2007), Mark del Mastro, “The Role of Women in Carmen Laforet’s Short Stories”, *Letras Hispanas* 2.2, 5: 26-38.

y Juan Goytisolo, Ignacio Aldecoa, etcétera. En cambio, en estos autores sabemos que el mensaje católico deja paso al compromiso político, dos elementos que no han de asociarse y que, en el caso de la generación mencionada, se presentan bastante distanciados. Sin embargo, es cierto que para cumplir el objetivo de crear una novela católica (Jiménez, Cáceres 2000; Del Mastro 2006), Carmen Laforet replantea por completo su escritura, y eso conlleva la exploración de temas, ambientaciones y personajes que sí aparecen, en cambio, en la poética de la generación.

Empezaré a trazar dichas analogías con la estructura: a partir de 1950, Carmen Laforet se lanza en la experiencia del cuento breve que, como ya he dicho, se presenta como un elemento fundacional del grupo. Estos relatos, además, presentan características que bien podrían asociarse a la generación: si aceptamos la idea de que los escritores hijos de la guerra insisten en los problemas sociales, apreciamos en Carmen Laforet un interés especial por los desheredados, los humildes y los pobres. Con cierta influencia del cine neorrealista italiano, la autora decide por primera vez ambientar sus relatos en lugares donde, a pesar de la pobreza general, destaca la humanidad, algo en fuerte contraposición con la burguesía decadente de *Nada*, por ejemplo. Personajes indigentes, muy a menudo víctimas de una perenne supervivencia, estos nuevos actores sociales tienen mucho en común con los personajes de los cuentos de Ignacio Aldecoa, y su humanidad podría parecerse, por otro lado, a la poética de Juan Goytisolo o de Juan García Hortelano. Es decir, aunque declinado de forma distinta y desarrollado en función de un mensaje cristiano, el relato de Laforet se acerca a la dimensión socio-política que es propia de la generación del medio siglo. Si la sociedad de *Nada* aparecía estancada en la defensa estéril de su *status* social y si el conjunto de personajes de *La isla y los demonios* mostraba hostilidad hacia el otro, los personajes de la novelística breve se presentan como un catálogo de humanidad y de voluntad de perseguir el bien y ayudar al prójimo, en virtud de una pobreza colectiva de la cual es víctima el país entero. Asimismo, si las novelas de los años cuarenta destacaban por el pesimismo y en varias ocasiones por el nihilismo, la producción de los años cincuenta brilla por su dimensión más humana y una bondad espontánea que conducen directamente a la configuración de un personaje colectivo, por supuesto, paradigmático y representativo de toda una generación. Los relatos que más corresponden con ello son, por ejemplo; “El piano”, “El último verano”, “Un matrimonio”, “La fotografía” y “El aguinaldo”, todos escritos después de 1950. En los cuentos mencionados aparece la cruda realidad de la posguerra española, la pobreza y la necesidad de sobrevivir. Así, en “El piano” la protagonista no tiene más remedio que vender el instrumento para que su familia sobreviva y lo mismo ocurre en “Un matrimonio”, donde el protagonista se desprende del abrigo, y del prestigio

que este conllevaba, para refugiarse en el amor conyugal con su mujer, Gloria. El amor filial aparece en cuentos como “La fotografía” y “El último verano”, donde los hijos organizan unas vacaciones para su madre antes de que esta muera. Es muy fácil, en los textos mencionados, reconocer el eco de películas como *Ladrón de bicicletas* o *Milagro en Milán* de Vittorio de Sica. Aquí, como en las películas neorrealistas italianas, el individualismo y el idealismo de los protagonistas ceden el paso a las cuentas sobre la economía familiar, a los pequeños detalles que revelan un amor inesperado y fraternal.

Por otro lado, a través de una descripción de estas familias desamparadas, Carmen Laforet empieza a denunciar las miserias y las injusticias sociales de su tiempo, aunque, cabe insistir, se queda bastante lejos de una concienciación autorial que tenga que ver con lo político-social. Es, en síntesis, como si su mensaje eligiese una forma distinta de representación que tiende hacia el mismo objetivo: denunciar, reivindicar y esparcir, de ese modo, cierta esperanza en el futuro. Entonces, aunque si por un camino autorial totalmente distinto, Carmen Laforet alcanza la novela social. De hecho, es cierto que cuentos como “El piano”, “El veraneo” y sobre todo la novela *La mujer nueva*, manifiestan un intento de rebeldía que no se delimita en torno a un solo personaje (como ocurría con la joven Andrea en *Nada*) sino que su mensaje de reivindicación abarca a la sociedad entera. Es decir, la caracterización de cada personaje no se muestra ni exhaustiva ni prolija, las connotaciones aparecen apenas esbozadas, lo que confiere a dichos actores un carácter esencialmente paradigmático. Si Andrea (*Nada*) y Marta Camino (*La isla y los demonios*) aparecían como personajes profundamente peculiares y únicos, los protagonistas de los cuentos tienen un valor representativo de una sociedad en virtud de un proceso evidente de identificación colectiva.

Otro elemento que merece la pena destacar es la vinculación de esta producción al tema de la reivindicación de la figura de la mujer. Aunque tampoco en relación a eso Carmen Laforet se muestra determinada en ningún tipo de militancia, es cierto que sus cuentos breves retratan a mujeres sometidas al sistema patriarcal, en virtud de un realismo objetivo que, en esta ocasión, bien se convierte en realismo crítico. El tema se afronta, por ejemplo, en “Un noviazgo”, donde una mujer decide finalmente rechazar la seducción de su jefe y elegir un camino de libertad casi incomprensible para los demás, o en “El veraneo”, donde se representa un desequilibrio evidente entre Juan Pablo, al que sus padres pagaron los estudios en la gran ciudad, y Rosa, su hermana menor, más inteligente y mejor estudiante que él pero que está obligada a quedarse en el pueblo sin alimentar sus ganas de conocimiento. El rol reducido de la mujer también sobresale en “La muerta”, “Recién casados” y desde cierto ángulo de observación, en la novela bre-

ve *La llamada*. Se trata de una denuncia, aunque no abierta, al sistema patriarcal vigente en la España que la autora conoce y escruta a través de su perspectiva de escritora, esposa y madre, sin esconder, de vez en cuando, algunos toques bastante autobiográficos, como en “Al colegio”. En síntesis, los personajes de la novelística breve, interpretan el malestar de la mujer de los años cincuenta: malcasadas, atadas socialmente al padre o al marido o incapaces de liberarse de los estrechos lazos del régimen. Estas heroínas aparecen perfectamente encasilladas en los variados personajes femeninos que protagonizan las novelas del medio siglo y que ponen de manifiesto un espíritu luchador y deseoso de derechos y libertades.

Al fin y al cabo, el periplo de la misma Paulina Goya (*La mujer nueva*), que tras el adulterio huye de su hogar para respirar esa libertad imposible en la situación doméstica en la que se ve metida, puede ser interpretada como un grito femenino de la España de la posguerra, lo que certifica su carácter esencialmente paradigmático.

Para concluir el cuadro temático, añadamos la cuestión de la guerra y de su representación. Hay cuentos en los que el choque bélico aparece como realidad contingente, desatando instintos, violencias y rencores dormidos. Así, en “Rosamunda”, la mujer acaba por enloquecer tras la pérdida de un hijo en el conflicto, mientras que en “Última noche”, único cuento situado en plena guerra, se afronta el tema de la desertión de un soldado francés para reunirse con su mujer y salvarse de la violencia. Es decir, a diferencia de la producción anterior, la guerra está empezando a aflorar en los personajes, ya no como contenido latente sino en su dimensión más realista.

Habría que señalar, sin embargo, que este breve esquema temático resultaría incoherente sin una referencia directa al tema del encuentro con lo divino. Todos los personajes rápidamente descritos proceden de una situación de inicial inmovilidad, o abulia, que se rompe tras el encuentro íntimo con Dios. A partir de esta nueva configuración, se asiste al desarrollo de los sucesos y a una nueva manera de afrontar las miserias y las dificultades del mundo. Solo a través de esta idea es posible demostrar cómo de forma indirecta, Carmen Laforet se aproxima a los temas, a la estructura narrativa y a la poética en general de la generación del 50. Es decir, anteponiendo cierta ‘lógica del relato’ que justifique la grandeza de lo divino en lo humano, la autora se adueña de las principales modalidades narrativas del grupo. El personaje, que como hemos visto queda apenas esbozado y muy poco caracterizado, representa un elemento funcional a la acción, cuyo afán principal es el de manifestar la grandeza de lo divino.

3. *La mujer nueva*

3.1. *Un personaje inédito*

Paulina Goya es la protagonista de *La mujer nueva*, novela de 1955 que concluye la época “mística” de Laforet, con algunas repercusiones psicofísicas que no tardarán en manifestar sus efectos en los tiempos futuros (Caballé, Barada 2019). Este personaje es, según creo, uno de los más complejos y, por tanto, uno de los más fascinantes actores textuales creados por la autora. Su psicología, que cambia y evoluciona según avanza el relato a partir de sucesos determinantes, es un complejo conjunto de elementos que hacen de ella un personaje perfectamente verosímil. Esto no significa, en absoluto, que Andrea y Marta Camino representen personajes estereotipados, prototipos voluntariamente representados en el papel a partir de una conciencia textual que es propia de autores que controlan el oficio de escribir. Sin embargo, el conflicto de Paulina aparece perfectamente perfilado; la duda y la excitación no solucionan un estado de alteración, interna y externa, que compromete un asunto particular sin ofrecer un final con solución que haga pensar en un *pastiche* literario.

Resumamos, brevemente, el argumento de la novela: Paulina Goya es una mujer que, tras casarse (demasiado joven) con Eulogio Nives, vive una aventura clandestina con Antonio, el primo de este. La relación secreta conduce a una crisis psicósomática de Paulina, que decide viajar a Madrid y abandonar, durante un tiempo, el pueblo de Villa de Robre donde residen los Nives. A bordo del tren, ocurre lo inesperado: una llamada divina la inunda por completo. A raíz de este suceso, Paulina no resiste a la tentación de lo divino y entiende su misión en el mundo; por eso emprende la aplicación del mensaje cristiano recién recibido, en el mundo en que le ha tocado vivir. Este cambio radical tiene un doble efecto; por un lado, ella se hará cargo de ayudar a los pobres, de entregarse al Bien de la forma más completa y conforme a la doctrina; por otro, intentará resolver, no sin momentos de angustia, su condición particular. Al final de la novela, tras una profunda e intensa reflexión, Paulina decide volver a casa y a su matrimonio, aunque el final no ha de entenderse como un “final feliz”; la mujer quedará alterada y, en algunos casos, trastornada por lo ocurrido. Su periplo tiene una conclusión parcial, y a mi parecer, muy verosímil: el problema no se soluciona por completo, sino que se asimila como elemento fundador de una nueva existencia.

Como se puede deducir, se trata de un personaje de profunda complejidad. Paulina Goya, lejos de representar una figura textual monolítica y monodimen-

sional, manifiesta numerosos matices que contribuyen a su profundidad psicológica. Al principio, se aprecia su rebeldía hacia un mundo que, de alguna forma, no la acepta. Su entrada en la familia Nives es determinante y según algunos miembros, una de las causas de las desgracias familiares. Paulina, al no aceptar este clima de hostilidad, encuentra en su romance con Antonio una manera de evadirse. A tenor de lo descrito, se puede entender que la primera parte de la novela (que llega hasta el momento previo a la conversión), evoca cierta continuidad con las protagonistas de las primeras dos novelas. Es decir, Andrea y Marta Camino podrían perfectamente representar antecedentes literarios de Paulina, en honor a una continuidad psicológica que bien podría atestigüarse en los diferentes periplos. De hecho, por lo que atañe al proceso de configuración, se aprecia el mismo esquema: tanto Andrea, como Marta y como ahora Paulina, son definidas raras u “objetos ajenos” por los demás personajes (heterocaracterización), y eso certifica el encadenamiento al que se aludía antes. El cambio se produce, desde luego, en la conversión. Es aquí donde el personaje abandona el prototipo de la chica rara, para confluír en el de la “mujer nueva”.

El proceso de evolución, que aquí bien podría parecer lineal y sencillo, es fruto de una revolución silenciosa ocurrida, mientras tanto, en la misma autora. Laforet se deshace del personaje que tanto había protagonizado la década anterior y se lanza, no solo literariamente, a la creación de otro tipo. En este caso, como hemos visto, la novelística breve escrita a partir del año 1950, juega un papel fundamental para este peculiar proceso creativo y se impone como etapa propedéutica para la invención de Paulina Goya y de su conflicto interior.

4. Conclusiones

Una de las hipótesis aceptables es que, sin duda, este trayecto, si por un lado se asocia a algo extremadamente íntimo para la autora, es decir, desatado de cualquier factor exterior, por otro implica un acercamiento, a veces muy tangible, con la generación del medio siglo, tanto a nivel temático como estructural.

De igual modo que ocurre, entonces, con numerosos personajes de la novelística breve, en Paulina Goya se mantienen los elementos fundamentales enumerados por Sobejano (2003) en relación a la generación del medio siglo. Por un lado, se aprecia una dominante soledad de los personajes. Isabel en “El aguinaldo”, Rosa en “El veraneo”, y la misma Paulina Goya viven en estados de profunda soledad, una condición que en algunos casos se vuelve irremediable. En segundo lugar, por lo menos por una buena parte de su existencia, hasta la llegada de la

iluminación divina, ellas viven en una condición de sustancial pasividad, lo que las lleva a una improductividad, tanto social como emotiva. Finalmente, aunque no de forma tan tajante, los personajes de Laforet se asocian directamente a la guerra, o bien a través de digresiones que revelan cómo el conflicto ha marcado sus psicologías (*La mujer nueva*, “Rosamunda”), o bien a través de un objetivismo que insiste en la pobreza y en la miseria particular, no solo material, que tiene su raíz más profunda en la guerra civil. Asimismo, la abulia, el dualismo campo/ciudad, el interés por el mundo del trabajo y una condición general de alienación se imponen como motivos dominantes en este peculiar momento de Carmen Laforet, y se presentan precisamente como motivos fundamentales también de la generación del medio siglo. Aunque en este texto no se ha querido demostrar la plena pertenencia de esta autora a la generación, sí hay en él un intento de aclarar algunas cuestiones que atañen a la narrativa de Carmen Laforet en relación a una época bastante oscura de su trayectoria, sobre la que, en mi opinión, aún queda mucho por decir.

Bibliografía citada:

- CABALLÉ, ANA; ROLÓN-BARADA, ISRAEL (2019) *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*, Barcelona, RBA.
- CEREZALES, AGUSTÍN (1982), *Carmen Laforet*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- DEL MASTRO, MARK (2005), “The Role of Women in Carmen Laforet’s Short Stories”, *Letras Hispánicas* 2.2, 5: 26-38.
- DEL MASTRO, MARK (2006), “Psychosocial development and Female Identity in Laforet’s *La mujer nueva*”, *Bulletin of Hispanic Studies* 6, 83: 509-521.
- DELIBES, MIGUEL (2004), *España 1936-1950. Muerte y resurrección de la novela*, Barcelona, Destino.
- JIMÉNEZ PEDRAZA, FELIPE, CÁCERES RODRÍGUEZ, MILAGROS (1996) *Manual de literatura española- XIII. Posguerra: narradores*, Pamplona, Cénlit.
- MARTÍNEZ CACHERO, JOSÉ MARÍA (1997) *La novela española entre 1936 y el fin de siglo : historia de una aventura*, Madrid, Castalia.
- LAFORET, CARMEN (1952), *La isla y los demonios*, Barcelona, Destino.
- LAFORET, CARMEN (1955), *La mujer nueva*, Barcelona, Destino.
- LAFORET, CARMEN (1955), *Nada*, Barcelona, Destino.

LAFORET, CARMEN (2007), *Carta a don Juan*, Palencia, Menoscuarto.

LAFORET, CARMEN (2010), *Siete novelas cortas*, Palencia, Menoscuarto.

LAFORET, CARMEN, FORTÚN, ELENA (2017), *De corazón y alma. (1947-1952)*, Madrid, Fundación Banco Santander.

LAFORET, CARMEN, SENDER, RAMÓN. *Puedo contar contigo. Correspondencia*, Barcelona, Destino.

MARTÍNEZ CACHERO, JOSÉ MARÍA (1997), *La novela española entre 1960 y 1980. Historia de una aventura*. Madrid, Castalia.

QUINTANA TEJERA, LUIS MARÍA (1997), *Nililismo y demonios. Carmen Laforet: técnica narrativa y estilo literario en su obra*, Universidad Autónoma de México.

SOBEJANO, GONZALO (2003), *Novela española contemporánea 1940-1995*, Madrid, Mare Nostrum

SOLDEVILA DURANTE, IGNACIO (2001), *Historia de la novela española (1936-2000)*, Madrid, Cátedra.

Luca Cerullo es Doctor en Literaturas romances (2013). Sus investigaciones se centran en la literatura en la época franquista, con especial atención en las narradoras de posguerra. Ha publicado los libros *L'impossibile ritorno. Itinerari dell'esilio intellettuale romeno nel mondo ispanico* (Pironti, Nápoles, 2017) y *Cuerpos inasibles y almas huidizas. El personaje en Carmen Laforet* (Benilde, Sevilla, 2019), además de varios artículos en revistas y en volúmenes colectivos. Ha sido becario por la Universidad de Salamanca en 2017. Actualmente, desarrolla su actividad docente e investigadora en la Università degli Studi di Napoli "L'Orientale".

lcerullo@unior.it

