

*La Posguerra en la narrativa breve de Carmen Laforet  
(1952-1956): el aislamiento y sus demonios*

Maura Rossi

UNIVERSITÀ DI PADOVA

---

ABSTRACT

---

This essay aims at tackling the picture of the Spanish Postwar period as it can be inferred from Carmen Laforet's short-length production, mainly published in the Fifties and, being commissioned literature, peculiarly characterized by a short and compressed elaboration. Through an analysis of her seven short novels and several short stories, the focus of the study developed here is the appreciation of the colorful plasticity through which Laforet manages to portray a variably traumatized society, in a context of capillary control and censorship upon culture, and thorough suppression of any anti-triumphalist point of view.

**Keywords:** Carmen Laforet, Short Story, Short Novel, Spanish Postwar Period, Literature within the Borders.

Este ensayo pretende ahondar en el retrato de la Posguerra española que protagoniza la producción narrativa breve de Carmen Laforet, publicada en su mayoría en la década de los Cincuenta y, al tratarse de escritura de encargo, peculiarmente caracterizada por una elaboración rápida y comprimida. A través del análisis de las siete novelas cortas y los varios relatos de la autora, el objetivo es apreciar la amplia gama de colores empleados para recrear una sociedad variamente traumatizada, en un contexto de control y censura capilares de la cultura y de supresión puntual de toda instancia anti-triunfalista.

**Palabras clave:** Carmen Laforet, Cuento, Novela corta, Posguerra española, Literatura del interior.

---

A los cien años recién celebrados del nacimiento de Carmen Laforet, resulta todavía muy poco explorada la narrativa breve de la autora, una producción de notables intensidad y extensión, que abarca siete novelas cortas y más de una veintena de relatos, elaborados a partir de finales de los Cuarenta y, en la mayoría de los casos, publicados entre los años 1952 y 1956<sup>1</sup>. Se trata de textos cuya concepción y divulgación se coloca en una temporada transicional en lo que se refiere a la trayectoria literaria de Laforet, entre la escritura a ratos enemiga y trabajosa de *La isla y los demonios* –en una carta a Elena Fortún del otoño de 1951 describe su novela en marcha como un “parto de los montes” y un “ratón raquíptico”, y los juicios que reserva en el mismo epistolario tanto al proceso de elaboración como al resultado final son en todo momento más que demoledores–, y el vuelco vital y espiritual –habla de “una llamada, una hoguera, un deslumbramiento, una claridad de maravilla” en otra carta la misma destinataria (Laforet y Fortún 2017, 67 y 120 respectivamente)– que da pie a la materia de *La mujer nueva*, sin olvidar el proyecto, que acaso empezaba a perfilarse por la segunda mitad de los Cincuenta, de la trilogía de nunca acabar “Tres pasos fuera del tiempo”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> A la editorial Menoscuarto se debe el puntual trabajo de recopilación del corpus breve de Laforet, con dos volúmenes (Laforet 2007 y 2010) que seleccionan, de un cajón de sastre a rebosar, material anteriormente publicado en revistas o editoriales ya desaparecidas, a la vez que rescatan, en el caso de los cuentos, un puñado de inéditos juveniles que remontan a los años Treinta y Cuarenta. Por su carácter embrionario e inacabado, se ha decidido dejar los primeros experimentos laforetianos al margen de las reflexiones propuestas en este estudio para enfocar, en cambio, la narrativa publicada en los Cincuenta. Entre los estudios, todavía numéricamente escasos, que se han ocupado del corpus breve laforetiano señalo la tesis doctoral de Ferretti (2013), centrada especialmente en las novelas cortas; el trabajo comparativo de Pujante Segura (2011), que incluye Laforet en un corpus de autoras que experimentaron con la *nouvelle* en el siglo XX; el cotejo propuesto por Cerullo (2020) entre las piezas breves laforetianas de los Cincuenta y la materia de *La mujer nueva*; y la interpretación de “La llamada” desarrollada por Martínez Navarro (2015).

<sup>2</sup> Es bien sabido que entre *La insolación*, de 1963, y *Al volver la esquina*, de 2004, póstumo, median más de cuarenta años, pero el diseño de la trilogía, más allá de su realización concreta, ya tenía cierta forma para principios de los Sesenta, puesto que el informe de censura relacionado con la primera entrega recoge, en la primera página de las galeradas, una nota manuscrita con la que “se ruega [que la obra] se registre como primer volumen de la trilogía ‘Tres pasos fuera del tiempo’, compuesta por *La insolación*, *Al volver la esquina* y *Jaque mate*” (se ha transcrito el informe firmado por el lector Miguel de la Pinta Llorente, adjunto al expediente n. 6929/62 de la caja 12/14323 que se conserva en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares). Las menciones reiteradas a la trilogía (incluso en la nota de la autora que abre la primera edición de *La insolación*, Laforet 1963), junto con la tendencia de Laforet a una elaboración prolongada de sus borradores (según ilustra en numerosas cartas del intercambio epistolar que mantiene con Ramón J. Sender entre 1965 y 1967, en Laforet y Sender 2003), permiten barajar cierta cercanía cronológica entre la producción breve y la etapa creativa que se abre después de *La mujer nueva*.

Así, podemos contextualizar la narrativa breve de Laforet en una etapa creativa de notable plasticidad y experimentación, y a la vez, desmintiendo el anti-mito de la escritora que no escribe, de intensa productividad, incluso podría decirse de toma de conciencia definitiva de la solidez y de las potencialidades de su pluma, después del éxito apremiante de su *opera prima*. De hecho, si bien es cierto que estas narraciones brotan de la semilla de la necesidad económica, resultando emprendidas porque ofrecen una rentabilidad inmediata, como ella misma subraya tanto en el marco informal de las cartas que dirige a sus amistades como en el contexto más estructurado de entrevistas y contribuciones periodísticas<sup>3</sup> creo que merece la pena evitar descalificarlas como meros y desalmados trabajos de encargo, y conectarlas, en cambio, con el mismo *daimon* inventivo –y aquí va el primer demonio– que inspira algunas de sus grandes novelas. Aunque en numerosas ocasiones, como por otra parte acostumbra a hacer con todo el material que publica, es Laforet misma quien resta relieve a sus ficciones cortas, incluso una lectura superficial de su corpus breve invalida la evaluación formulada por la censura en respuesta a la solicitud de la autora para la publicación, en 1953, de la novela breve “La llamada” por Ediciones Rollán. El lector Sebastián García Díaz, al firmar su visto bueno, anota de hecho que la obra “no añade nada en calidad a lo producido por su autora”<sup>4</sup>, un pre-juicio crítico que se extendería a toda la producción de semejante categoría a lo largo de la década de los Cincuenta y que hasta la fecha sigue pesando sobre textos que, en cambio, cabría incluir con pleno derecho en el corpus de la autora.

Ahora bien, es evidente que, comparadas con el espacio de libertad expresiva que brinda la extensión de una novela, estas ficciones resultan algo más limitadas, o llanas en lo que se refiere a la complejidad, y por ende a la originalidad de sus tramas, que a menudo presentan un esquema repetitivo y esencial, así como en lo que atañe a la caracterización de los personajes, cuya introspección, por los límites espaciales ineludibles del género, no presenta la gama extraordinaria de modulaciones a las que la autora nos tiene acostumbrados. Al resultar formulados

---

<sup>3</sup> Además de los ya citados intercambios con Sender y Fortún –las únicas recopilaciones publicadas hasta la fecha de la intensa comunicación epistolar de la autora–, el espacio de secciones periodísticas como puede ser “Puntos de vista de una mujer” en *Destino* ofrece a menudo un testimonio sugerente de cómo la escritura de encargo, fuente segura de pequeños ingresos erogados a corto plazo, resulte percibida por Laforet como una actividad vampírica en lo que se refiere al tiempo y concentración que quisiera dedicar a sus proyectos literarios (véase, para una recopilación de la columna firmada por la autora en *Destino*, Laforet 2021b; una selección de entrevistas y artículos laforetianos relevantes para esta consideración puede encontrarse en Cerezas Laforet 2021 y Caballé y Rolón Barada 2019; una sugerente reconstrucción novelada del *modus scribendi* laforetiano también aparece en Cerezas Laforet 2009).

<sup>4</sup> Se trata del informe contenido en el expediente 1322/53, caja 21/10222 (Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares).

para ser agotados en una sentada, en ocasiones incluso en menos de una hora, los cuentos y novelas cortas suelen resultar vertebrados alrededor de un enredo tipificado, que se abre con la introducción *in medias res* de un conflicto, avanza en clímax ascendente hasta una ruptura o estallido, y se cierra con un desenlace resolutivo, que, sin embargo, en nuestro caso no raras veces deja abierta la conclusión de la pieza, adhiriéndose a una marca de estilo propia de Laforet<sup>5</sup>. Dada esta estructura estándar, y dado también el sello de literatura de consumo dirigida a un público amplio y generalista –pienso por ejemplo en la colección “La novela del sábado”, en que, según recoge Fernández Gutiérrez (2004), en tan solo dos años aparecen las novelas cortas “Un noviazgo” (1953), “El viaje divertido” (1954), “La niña” (1954) y “Los emplazados” (1954), o en la misma revista *Destino*, que anuncia entre sus páginas la publicación de algunos cuentos, como por ejemplo “El aguinaldo”<sup>6</sup>–, no sorprende que los informes de censura que se encargan de evaluarlas presten muy poca atención a estas obras y se limiten, cuando más se extienden, a resumir su contenido muy por encima, sin detenerse, como sí hacen para todas las novelas de Laforet, en juicios de talante estético o en consideraciones peregrinas sobre el tema, en numerosas ocasiones aunque el lector encargado no disponga de los instrumentos críticos necesarios para formularlos. Pues bien, a los casi setenta años de su publicación, conviene deconstruir el aislamiento de esta literatura como ‘hermana menor’, para hacer hincapié, en cambio, en la presencia entre sus líneas de las mismas señas de identidad que caracterizan la escritura de Laforet, eso es, la facilidad por crear personajes que componen una indagación caleidoscópica del alma humana en tiempos de inestabilidad transversal, la agudeza y sensibilidad fotográficas con las que esboza escenarios sociales que se convierten en testimonio de una época, y la eficacia diagnóstica de su mirada dirigida a la España traumatizada de la posguerra.

Un elemento distintivo de la narración que estamos analizando es, efectivamente, su cortísimo, comprimido tiempo de escritura: del proyecto a la publicación de estas obras media, por lo general, un puñado de meses, y es la autora misma quien se encarga de subrayar, en el prólogo a la recopilación *La niña y otros relatos*, de 1970, que apenas intervino, al reeditarlas, en las versiones originales, ya que “Carmen Laforet no es una autora concienzuda y nostálgica a

---

<sup>5</sup> De entre los innumerables acercamientos críticos al género cuento, una perspectiva general en la que constan como elementos aglutinantes las características mencionadas en relación con nuestro corpus puede encontrarse en Encinar y Percival (2016).

<sup>6</sup> Según reconstruye Agustín Cerezales (en Laforet 2007), además de por pequeñas editoriales populares (Mon, por ejemplo, que en enero de 1955 presenta instancia a Censura para la publicación de “Un matrimonio” y “El aguinaldo”, como atestigua el expediente 93-55, caja 21/10950 del Archivo General de la Administración), muchos de los cuentos de Laforet aparecieron por primera vez en las revistas *Destino*, *Clavileño*, *Bazar*, *Informaciones* e *Ínsula*.

quien le guste corregir cosas ya hechas para mejorarlas en ediciones sucesivas” (Laforet 1970, 12). Esta inmediatez coloca tanto la redacción del corpus breve laforetiano como su lectura en un tiempo histórico muy cercano al que constituye el telón de fondo o, más aún, un personaje más de estas narraciones, a saber, como se indica en el primer párrafo de “La llamada”, “algún tiempo después de terminada nuestra guerra civil” (Laforet 2010, 79), con un ‘nuestra’ inclusivo que sugiere cómo el pasado reciente, o incluso el mismo presente –que resultan recreados como inhóspitos, como tiempos difíciles dickensianos– afectan a todos los miembros de la sociedad española de la época, aunque naturalmente no por igual. Se trata de una etapa de significativo aislamiento político y económico de la España excluida de la sobremesa de vencedores y vencidos de la segunda guerra mundial, y a la vez de una temporada de florecimiento de esa literatura del interior que no por todavía bastante incomunicada con lo que se escribe en español más allá de las fronteras, sobre todo a mano de los exiliados, deja de renacer de las cenizas de la discontinuidad territorial impuesta por las consecuencias de la contienda<sup>7</sup>. Entre los numerosos transeúntes del mundo literario de los Cincuenta, Carmen Laforet lidia con los demonios de la expectativa y de la fama juvenil –los mismos que hacen que *La isla y los demonios* sea comercializado como “la segunda novela de la autora de *Nada*” (Caballé y Rolón Barada 2019) e incluso en la contraportada de la última reimpresión de *Al volver la esquina* se hable aún de “Una novela de madurez que pone el broche de oro a la brillante obra de la autora de *Nada*” (en Laforet 2021a)–, pero no se impone límites a la hora de abordar cuestiones que despiertan su interés y curiosidad, descuidando –y eso emerge con claridad del repertorio temático de los cuentos y novelas cortas– tanto de la incomodidad que supone el contacto con asuntos contundentes, siendo la carencia difusa de la época una preocupación reiterada, como de la comparación indirecta con sus obras ya publicadas<sup>8</sup>.

Ahondando más en el contenido de estas ficciones, ante todo destaca la ocurrencia constante de un punto de vista fluido, movedizo, que delata su vitalidad bajo la capa de una narración solo al parecer tradicional, donde un personaje en primera persona o una tercera persona omnisciente suelen dominar

<sup>7</sup> Para un análisis de la escritura del interior y del sistema editorial en relación con el aparato represivo de la dictadura, remito a Larraz (2014).

<sup>8</sup> Yasmina Romero Morales y Luca Cerullo (2020) plantean el paradigma de una doble incomodidad para aquellas figuras públicas que, como Laforet, escriben siendo mujeres en un momento histórico y en un entorno socio-político limitantes, a la vez que exponen, en y con su literatura, temas que suponen la problematización de una circunstancia que es objeto de un control vertical por parte del poder institucionalizado. Pese a que ocasionalmente la crítica haya adscrito Laforet al paradigma, y consecuentemente al gremio virtual, del exilio interior –lo hacen, entre otros, Brown (1991), Potok-Nycz (2017) –, considero que semejante etiqueta resulta limitante cuando no impositiva a la hora de desglosar la postura de la autora como personalidad pública.

una perspectiva que, sin embargo, acaba diluyéndose y conformando una colmena de miradas plurales, en ocasiones incluso contrastantes. Un ejemplo magistral es la novela corta “El viaje divertido”, enunciada por un narrador externo que procura difuminarse a medida que deja espacio a una intensa introspección enfocada en el personaje de Elisa, atormentado por el reconocimiento revelador y a la vez dudoso, en la penumbra de un carroza de tren en la que se topa con un familiar lejano, del “gesto medio cruel, medio tranquilizador” por el que cree volver a ver las muecas del hombre que, siendo ella poco más que una niña, había participado en el asesinato de su familia “cuando la guerra y el pueblo había cambiado el color de su bandera hacía poco” (Laforet 2010, 155). La narración sigue, pues, el pulso palpitante de la incertidumbre que acecha al personaje principal, que, entre pesadillas y desmayos reminiscentes de cierto pathos decimonónico, anda y desanda la memoria selectiva del día en que su vivienda familiar fue asaltada. Hasta el final, totalmente compenetrado el lector con los vacíos amnésicos de Elisa, permanece abierta la tensión relativa al misterioso y arrogante primo Javier<sup>9</sup>. La novela se cierra con una confrontación entre Elisa y su cuñada Rosa, la única persona que, viviendo en el pueblo en el momento de la matanza y del expolio, y teniendo cierta familiaridad con el primo, puede solucionar el enigma del recuerdo borroso:

- ¿Estás segura, absolutamente segura, de que Javier no pudo asesinar ni robar a mis padres?  
Hubo un pequeño silencio. Un silencio en el que Rosa entró muy adentro en su conciencia. Luego mintió:
- Estoy segura. Júrame que no pensarás más en esto. (Laforet 2010, 189)

Solamente una palabra, el verbo “mintió” con su semántica en este caso intrusiva cuando ya teníamos casi desapercibida la narración en tercera persona, ocasiona una grieta en la solución del tormento interior del personaje, que queda disipado en la dimensión interna a la historia, pero que permanece dramáticamente abierto ante el lector, ya que el objeto de la mentira de Rosa, la culpabilidad de Javier o la duda sobre su inocencia, no se nos desambigua.

Otro ejemplo que se podría mencionar es la novela corta “Los emplazados”, también relatada por una tercera persona omnisciente, pero que encadena

---

<sup>9</sup> Javier, según recuerda la suegra de la protagonista, “durante la guerra, cuando vuestro pueblo quedó incomunicado por los rojos, [...] iba y venía de una zona a otra. No se sabe de qué arte se valía. Ese hombre debe tener vocación de salteador de caminos... Logró no entrar en ningún ejército y salir bien librado de aquellos años terribles. [...] Él nos ayudó económicamente hasta que terminó la guerra... Cobrándose luego bien, esa es la verdad, porque es hombre muy interesado” (Laforet 2010, 183).

peculiarmente dos distintas versiones del mismo recuento, el de un doble encuentro nocturno entre el alferez Paquito y la joven maestra Teresa, también en plena guerra civil y también en un pueblo recién ocupado por los nacionalistas. El desdoblamiento especular de la perspectiva es en este caso funcional no solamente a una para nada descontada caracterización problematizada de los protagonistas, un soldado del ejército nacional que cuestiona moralmente la violencia de las ocupaciones, independiente de la bandera bajo la cual esta se perpetre, y el miedo de una maestra que “no pertenecía a ningún partido político”, pese a que los ocupantes sospechen que sea “roja perdida” (Laforet 2010, 311 y 308), y en cuya casa se ha escondido un republicano que amenaza con asesinarla en el caso de que lo delate. Más aún, proponer una versión duplicada y con variaciones de los mismos episodios, movimiento por movimiento, diálogo por diálogo, alude de inmediato al emplazamiento que aparece en el título y empieza a insinuar sutilmente que, en lo que se refiere a Teresa y Paquito, la cita diabólica sentenciada en las primeras líneas de la narración no será con una muerte que no coge confesados, como sí es para los cuatro personajes más sobre los que el demonio no tenía dudas, sino que será con la tentación carnal, eso es, con algo que justamente tiene que ver con el acercamiento, con la fusión entre los dos personajes<sup>10</sup>.

En lo referente a la polifonía perspectiva de Laforet, amén de “Los emplazados” y “El viaje divertido” la pluralidad vivaz de miradas hace aparición en cada uno de los cuentos, no solamente debido al entrecruzamiento continuo entre la voz narradora y la de los personajes, no pocas veces mediado por percepciones y sensaciones corporales, sino también debido al zumbido constante, casi un ruido de fondo, emitido por la *vox populi*, una cantidad variable de personajes secundarios (vecinos, inquilinos, familiares, compañeros de trabajo), compactos o separados entre ellos, que se encarga de comentar el universo ficcional que se nos presenta<sup>11</sup>. Así, aunque ocasionalmente la crítica haya descrito como tipificados los personajes y situaciones de esta página de literatura laforetiana –Laura Freixas (2010), por ejemplo, etiqueta como “maniqueo” el

---

<sup>10</sup> “Los emplazados” se abre “en octubre del año 1916”, en un edificio señorial de Madrid donde se está celebrando una fiesta de bautizo, momento en que un diablillo invisible a todos, pero claramente percibido por una vecina “beata”, emplaza a cinco personas (Laforet 2010, 276). De entre todos los elementos del corpus breve laforetiano, esta novela corta es la única pieza que, según se infiere de los informes, Censura deja en un primer momento “sin resolución”, verosíblemente debido a las cuestiones morales que plantea la tentación de la carne a la que resultan expuestos los dos protagonistas (en el expediente 1540/58, caja 21/11952, que autoriza la publicación de varios escritos de la autora para el tomo I de sus *Obras completas* por Planeta, queda explicitado que “Los emplazados” “ha sido autorizado recientemente con disposición del 11/01/1956”).

<sup>11</sup> Un ejemplo muy sugerente es el cuento “La edad del pato”, vertebrado con destreza alrededor de un fuego cruzado entre diferentes perspectivas adolescentes y sensibilidades adultas.

argumento de “El último verano”–, la vitalidad y la variabilidad que se aprecian tanto dentro de cada pieza como analizando todo el conjunto guían hacia una hipótesis contraria.

Pues bien, la fragmentación productiva resulta especialmente lograda en relación con el que podría definirse como el retrato de una época, es decir el gran cuadro de la posguerra del que la gran mayoría de los elementos de este corpus compone una pincelada. Hacen excepción, además de los experimentos juveniles recogidos en la primera sección de *Carta a don Juan*, algunos cuentos de los que desaparece la circunstancia en favor de una indagación íntima mínimamente filtrada, como por ejemplo “La edad del pato”; el cuento infantil “El secreto de la gata”; o también “Al colegio”, que recalca la trepidación de una madre cogida de la mano con su hija camino al primer día de colegio de ella; y, para acabar, “La muerta”, que registra con una sonrisa amarga la evolución de una familia, de peleada y vaga a operosa y armónica, tras la muerte de la matriarca largamente enferma. Se coloca, en cambio, en una dimensión ‘otra’ la ya citada novela corta “Los emplazados”, para la cual, caso raro en la obra de Laforet, se nos proporcionan fechas concretas: 1916 para el paseo sigiloso que da el diablo en una fiesta de bautizo en búsqueda de las cuatro personas “en peligro de caer en sus manos [...] a veinte años vista” (Laforet 2010, 289), y 1936 para que asistamos al desenlace de la sentencia, cuya realización va estrechamente vinculada con los avatares del conflicto<sup>12</sup>. También, “Última noche”, un cuento que es una suerte de hápax en la producción laforetiana, con su ambientación francesa y cierto lujo de detalles (fechas, topónimos y referencias geo-políticas) que remiten a la segunda guerra mundial, para contar la historia de un soldado fusilado por desertor, a través de la lectura de sus cartas llevada a cabo por su viuda. En este segundo caso, es decir para las dos únicas ficciones ‘no de posguerra’, el tono narrativo no se aleja de la modalidad de acercamiento a la materia histórica a la que se aludía, pues Laforet mantiene en todo momento el gusto por una reconstrucción humana, interiorizada del contexto, un acercamiento a la macro-historia por las micro-historias que se entrelazan bajo su trama, aunque sin afanes conscientemente ni pretendidamente políticos.

Así, el abanico social que se abarca en estas obras es a la vez notablemente amplio e igualmente afectado por un largo bache de dificultades y privaciones materiales que se suman a la herida anímica que aflige tanto a los individuos como a la colectividad, con una inclinación específica –es de esperar de Carmen Laforet– por la dimensión familiar y, más ampliamente, relacional.

---

<sup>12</sup> De los cinco emplazados, uno muere “fusilado junto con el cura de su pueblo, en una tarde sangrienta de revolución”; los demás cuatro se liberan “de caer en [las] garras” del diablo tras una serie de peripecias enmarcadas en el caos que enviste el pueblo después de su ocupación por los nacionales (Laforet 2010, 289 y 348).

Ante todo, serpentea por este corpus, al compás con un juanramoniano “olor amargo” (Laforet 2020) a alimentos de ínfima calidad y recalentados que desprende de los varios fogones diseminados aquí y allá<sup>13</sup>, una tensión multiforme entre un ‘antes’ y un ‘después’, una comparación a veces indirecta, otras veces desglosada entre un presente de la narración en muchos casos planteado como peyorativo, y un indefinido pasado pre-bélico. El ejemplo acaso más didascálico, aunque notablemente original en su explotación de la ironía compasiva como registro narrativo, es el cuento “El alivio”, protagonizado por una destartalada comunidad de ex-señoras y señoritas que se aferran obstinadamente al baluarte del ritual de antaño que es el té de la tarde con tertulia femenina, aunque “por los azares de la vida [...] se encontraron viviendo como señoras de piso en un convento” (Laforet 2007, 183). Pueblan sobre todo los cuentos, de hecho, numerosos personajes no propiamente indigentes, pero que sí viven o bien con ‘menos’ en comparación con un status muy privilegiado anterior a la guerra –como por ejemplo el adinerado jefe de empresa y heredero Del Arco en la novela corta “Un noviazgo”, que sigue disfrutando en su villa de “los restos de naufragio” (Laforet 2010, 437)–, o bien cuya condición de núcleo burgués ha sufrido un declino significativo. Muchos protagonistas de la narrativa breve laforetiana no tienen, efectivamente, “ni más ni menos de lo que [...] gana[n]”, como se ilustra en “Los emplazados” (Laforet 2010, 277), de modo que una sola criada bruta y malhumorada, que hace el trabajo antes encomendado a unas cuantas más, es un privilegio mantenido a duras penas –y de hecho la asistenta que protagoniza el cuento “La señora”, familiarizada con el estereotipo del ama de casa perezosa y mandona, se sorprende de que su señora la trate como a un miembro más de la familia–, a la vez que las vacaciones de verano, o la instrucción superior de los vástagos, una parte ponderal de la trama del cuento “Libertad” y de la novela corta “El último verano”, constituyen esfuerzos ingentes para la economía familiar, en los que todos participan.

Ahora bien, los efectos de la circunstancia en las clases medio-alta y media varían y suelen ir combinados. Ya se aludía a las cocinas y, por ende, a las mesas depauperadas, con alimentos repetidos hasta el hartazgo, cantidades reducidas, conversión de algunos platos, la carne especialmente, en manjares lujosos de las grandes ocasiones, y la aparición de sucedáneos para viandas de uso cotidiano como, citando de “La llamada”, el “pan amarillo, [...] aquel pan de entonces que se rompía al caer al suelo” (Laforet 2010, 107). Otro efecto de la desescalada social es, yendo de mayor a menor bienestar, la reorganización de los ambientes, con muebles y zonas de la casa abandonados al polvo y que ya no se utilizan, pues el esplendor de saraos y reuniones sociales no pertenece a esta época –“María, la

<sup>13</sup> Para una interpretación del campo imaginativo de la gastronomía en vinculación con un comentario de la situación sociopolítica, véase el estudio de *Nada* desarrollado por Ortiz (2007).

guardesa, había conocido la casa López llena de admiración y servidumbre. Ahora la casa parecía muerta a pesar de la gente que entraba”, en “El viaje divertido” (Laforet 2010, 144)–; también, con el vaciado de espacios enormes, que presentan una apariencia espectral después de la venta de parte del mobiliario por necesidad; o, al revés, el hacinamiento de ambientes domésticos en los que se han amasado pertenencias y personas, resultando en una insufrible promiscuidad vital entre familiares, o incluso, como en “Un noviazgo”, la convivencia forzada con desconocidos a los que se ha tenido que alquilar una parte de la casa para salir a flote. Y si es cierto que el amontonamiento casi animal es característica distintiva de los barrios más humildes, sobre todo en los bulliciosos torbellinos urbanos que a muchos personajes laforetianos es grato dejarse atrás cuando se alejan de la metrópolis, también es verdad que la precariedad estrambótica de la condición habitacional y familiar es narrada como una enfermedad colectiva y endémica en la España de la época. Por supuesto, donde más se advierten sus síntomas es en los escenarios de desesperación que ofrece toda ciudad española de los Cuarenta y los Cincuenta –en la narrativa breve las referencias a Madrid son mayoritarias, pero no exclusivas–, barriadas y periferias que Laforet describe con profunda empatía como si le fueran familiares, lo cual induce el censor de “La llamada” a anotar, en el ya citado informe de 1953, que la autora “a veces se complace morbosamente en la descripción de las miserias” (expediente 1322/53 de la caja 21/10222).

La sensibilidad que es malinterpretada como morbo es, más bien, un testimonio dotado de exactitud etnográfica, cuyo criterio de fondo se resume con la reflexión que formula en “La llamada” Juan Rosas, un antiguo médico barcelonés a punto de embarcar para emigrar a América, al observar lo que queda de Mercedes, una mujer que había conocido en el ambiente refinado y despreocupado de las reuniones su juventud y que, sin embargo, no había vuelto a ver después de que ella se casara con un mal partido. Rosas visita a Mercedes en una comunidad “destartalada y ruinosa”, y la encuentra desfigurada por la vida de hambre y violencia doméstica que ha llevado en los últimos años: si antes era “una princesita esbelta”, ahora tiene la pinta de “una mujer fondona, descuidada, sin peinar un cabello que ya no era rubio, con las uñas sucias, partidas, y un insoportable olor a cocina que parecía venir de su bata llena de manchas” (Laforet 2010, 87 y 90). Al mismo tiempo, muestra las señas evidentes de algún trastorno psíquico –significativamente, abundan en este corpus las incursiones en la caracterización de la locura post-traumática–, ya que cambia repentinamente de humor y tono de voz, intercala sus palabras con una inquietante risita que no abandona ni al evocar sus desgracias, y repite mecánicamente que, de no haber

acabado en un puerto perdido del sur de España, habría sido una gran actriz<sup>14</sup>. Escuchando su historia, Rosas no puede sino preguntarse si “¿podría hablar así [mi] hija, [...] después de una vida como la que Mercedes había llevado?”, en otras palabras, en contra de todo determinismo sociológico, en un país donde “en estos tiempos ser pobre no es nada extraño. Lo extraño va siendo lo contrario”, Laforet subraya que nadie puede considerarse realmente salvado y que es fundamental tener conciencia de la circunstancia para entender a quien ha tenido peor suerte (Laforet 2010, 92 y 84).

Otra tensión construida en numerosas piezas es la conexión entre distintas clases de dificultad socio-económica, un cotejo interno, un juego más de perspectivas superpuestas que a menudo se convierte en transformador para los personajes, quienes redescubren e interiorizan un nuevo significado para motivos tan trabajados en la narrativa laforetiana como son, por ejemplo, la libertad personal, la caridad, o el afecto familiar, no siempre con un desenlace desalentador. Un cuento desgarrador en este sentido es “El regreso”, que acompaña a Julián, paciente en un hospicio para enfermos mentales, en sus últimas horas en el entorno aséptico y a la vez uterino de la institución, antes de que se le dé de alta. Al personaje, de un impacto con el mundo ‘de los sanos’ para el que no se siente preparado, le aterra sobre todo la idea de volver a presenciar la pobreza indecente de su familia, más aún en una época de abundancia ostentada y casi imperativa como son las Navidades. Cuando entra a su modestísima vivienda y se topa con una opulencia alimenticia sin precedentes sobre una mesa que recordaba como dolorosamente vacía –“¡Papá...! ¡Tenemos pavo...!” [...] ‘¿Ha... ha tocado la lotería?’” (Laforet 2007, 127)–, el personaje se desmorona bajo el peso de la responsabilidad familiar, temiendo que su regreso corte los caudales de la benevolencia que, estando él ausente, se ha encargado del mantenimiento de los suyos.

La escasez de recursos en los hospitales y, más en general, el hecho de que la asistencia social resulte en gran parte encomendada al voluntariado, especialmente religioso, también abre la novela corta “La niña” y el cuento “El aguinaldo”. En este, una señora distinguida vuelve a plantearse el significado tanto de la caridad como del agradecimiento tras visitar en las fiestas navideñas el hospital en que trabaja su yerno; allí, sorteando el consejo de las monjas que, al ver su rostro horrorizado le sugieren “Váyase, señora. Usted no está acostumbrada”, tiene una conversación con la interna Manuela, “paralítica, deformada”, quien entona “lo único que no esperaba haber oído nunca en un hospital: un canto a la

---

<sup>14</sup> Es un perfil que el personaje comparte con la protagonista del cuento “Rosamunda”, “una mujer ya mayor, flaca, con profundas ojeras. El cabello oxigenado, el traje de color versa, muy viejo”, que en un viaje en tren se presenta al soldado sentado a su lado como una famosa poeta (Laforet 2007, 68).

vida. No a la vida hermosa, lejana, añorada, sino a la vida vivida con toda su angustia, dolor y abandono, minuto a minuto” (Laforet 2007, 162 y 165)<sup>15</sup>. En “La niña”, el personaje principal también es una mujer, Carolina, que disfruta de cierta estabilidad económica y que en un sanatorio libra un contacto cotidiano con lo abyecto, el mismo que la induce, tras una conversación agónica con una paciente moribunda por las heridas sufridas a raíz de una quemadura – y para curar las cuales se recurre a un anoréxico “fondo de limosnas” – a ir en búsqueda de su hija Olivia, que encuentra mugrienta, desnutrida y casi asilvestrada, en un piso vacío y junto a un hombre que posiblemente sea su padre y que está a punto de emigrar (Laforet 2007, 204). Olivia para Carolina se convierte en un medio de reconciliación familiar con la hija de su hermana difunta que nunca ha superado el matrimonio entre su tía y su padre, y que en cambio, al bañar y dormir a la niña junto con la que considera una impostora, tiene la ocasión de intercambiar sus sentimientos con ella y entiende la magnitud del sacrificio que le ha supuesto a Carolina mantener unida a la familia en detrimento de sus propias inclinaciones<sup>16</sup>. También en “La llamada” Laforet aprovecha el mismo esquema: el hecho de ser el medio para una reconciliación familiar, la de la desgraciada Mercedes de la que hablábamos antes, hace que la anciana Eloísa, que antes se sentía perdida y sin propósito, asuma el que considera su rol como instrumento de la providencia.

Para acabar con la connotación de la ‘posguerra laforetiana’, si así queremos llamarla, llaman la atención los detalles casi tremendistas que aparecen por ejemplo en “El piano” –novela corta ambientada en un barrio paupérrimo donde a una joven pareja le toca en herencia un enorme piano que resulta grotescamente fuera de contexto al ser colocado en un piso donde falta lo esencial–; en “Un noviazgo” –donde la ya no tan joven secretaria que recibe una propuesta de matrimonio de su anciano jefe siente vergüenza ante la idea de que él venga a pedir la mano a su madre, como requiere la tradición, en un piso estrambótico y humilde donde nadie tiene privacidad–; en “Un matrimonio” –donde un joven desheredado casi roza la desesperación al darse cuenta de que el dinero encontrado por la calle que se acaba de gastar en una comida pantagruélica en realidad había caído de su propio bolsillo. Se trata de cuadros profundamente desagradables para una sociedad embebida de la retórica del triunfo y que, sin embargo, no es posible embellecer, como le sucede a la protagonista del cuento “La fotografía”, dispuesta a enviar al marido que se encuentra en las Américas una foto en la que tanto ella como su hijo aparecen pulcramente vestidos de fiesta, con

---

<sup>15</sup> Es evidente la cercanía cuando menos temática y argumentativa entre “El aguinaldo” y *La mujer nueva* (Laforet 2013).

<sup>16</sup> Casi de paso en los primeros párrafos de la novela se especifica que “hacia el fin de la guerra civil [Carolina] renunció a la carrera de medicina, que había comenzado con brillantez, y sintió una súbita e inesperada necesidad de consagrarse a Cristo en sus pobres” (Laforet 2010, 201-202).

mucho sacrificio, y que sin embargo se ve obligada a encargarse solamente de la toma de los rostros porque no dispone del dinero necesario para pagar una imagen de cuerpo entero.

Seleccionando entre ejemplos numerosísimos, quizás merezca la pena cerrar esta reflexión con el comentario de dos puntos en los que la reconstrucción de la historia reciente sugiere evaluaciones nada descontadas en un momento en que solo se autoriza una versión tanto sobre el pasado como sobre el presente. Uno corresponde al ya citado “El viaje divertido”, que, además de registrar de paso la despreocupación envidiable, si bien limitada, de la generación que no ha tenido una experiencia directa del conflicto, evidencia cómo el empobrecimiento repentino de muchos españoles después de la guerra ha acarreado un enriquecimiento igual y contrario de otros tantos, que han aprovechado del caos para expoliar por encima de cualquier justicia, terrenal o divina. Se trata de una evocación del concepto de crimen de guerra que en la literatura de los Cincuenta, en lo que atañe al interior de España, todavía no suele manifestarse. En “El piano”, en segundo lugar, según la misma línea, se encuentra una sutil descripción, descontextualizada dentro de un comentario relativo a los juegos entre niños, de cómo en pocos años ha cambiado la noción de lo bueno y lo malo:

en [otros] tiempos ser el bandido era lo más desagradable del juego. Todos querían ser héroes buenos, justicieros, limpios... Era el tiempo de las películas de americanos y de indios en que, siempre, una joven inocente y pura era salvada de las garras de unos felones por un héroe maravilloso y bueno... Ahora el héroe era el pirata o el gangster, y el malvado, o los malvados y ridículos, los policías...Desaparecía la caballeridad. Lo importante era conseguir dinero... (Laforet 2010, 36)

Naturalmente, sería disparatado e incluso poco respetuoso de las intenciones de la autora concluir que su escritura promueve o incluso brota de instancias disidentes, pero acaso merezca la pena redescubrir, según una declinación no connotada en sentido banderizo, el valor político de las observaciones de Laforet y de su autonomía de juicio a la hora de convertirlas en ficción o, más en general, en escritura.

A este propósito, otra presencia recurrente en el corpus breve de la autora atañe a los personajes femeninos –solamente en un caso, en el cuento “La extranjera”, se registra un narrador masculino– que, podría decirse, corresponden al paradigma de la ‘chica rara’ fabricado a posteriori por la crítica. Se trata de mujeres por lo general extravagantes, no normativas, que con éxito variable cultivan resquicios de libertad y autonomía en el contexto tanto familiar como social. Algunas de ellas son el epítome incluso algo caricatural de lo que no se

espera de una mujer de la posguerra: necesitan y defienden espacios de soledad para entenderse a sí mismas, se les queda estrecha la etiqueta de ángel del hogar, tienen veleidades artísticas –aunque estas en ningún caso llegan a un buen puerto: en el cuento “Un matrimonio” el protagonista incluso utiliza la palabra ‘poeta’ como sinónimo de ‘vago’ –, fuman sin que les afecte el juicio sobre sus vicios de la *vox populi* de la que hablábamos, y pasean sin rumbo por las calles de las ciudades e incluso de los pueblos, dejando correr sus pensamientos y abriéndose a los estímulos que propaga el entorno<sup>17</sup>.

Es bien sabido que Laforet desanima reiteradamente a sus lectores y críticos a que lleven a cabo un rastreo autobiografista de sus obras; aun así, en estos personajes, como en otros que aparecen en las novelas, puede detectarse el eco de algunos juegos de espejo de la autora consigo misma. Muchas son mujeres trabajadoras, pero en casi todos los casos la narración subraya que su oficio es desempeñado no porque sean ellas ‘sufragistas’, como se les motea en “Un noviazgo” a las mujeres reivindicadoras, sino por una apremiante necesidad económica –un solo sueldo, a secas, no es suficiente en estos tiempos para sustentar un hogar, más aún para los núcleos familiares recién formados, que no cuentan con una vivienda propia. En numerosas ocasiones, la contraparte masculina no solamente contribuye en muy escasa medida a la organización de la casa y a la crianza cotidiana de los hijos, sino que tampoco entiende el agotamiento que supone la labor doméstica y el arraigado sentimiento de incumplimiento e inadecuación con y para todo –la familia y el trabajo– que aflige a estos personajes. La Elisa de “El viaje divertido”, por ejemplo, se siente “inútil, poco trabajadora y hasta mala madre”, a la vez que su esposo la saluda cada noche, al regresar, con comentarios como “hija, vengo reventado. [...] Tú, como gracias a Dios no haces nada, no puedes comprender este cansancio” (Laforet 2010, 139-140). Cabe reconocerle a Laforet una recreación lúcida y acertada del desdoblamiento entre la auto-percepción y la percepción pública de la mujer, eso es, entre la existencia real de figuras pensantes y dotadas de sensibilidad propia, y la presión colectiva para que estas permanezcan supeditadas al hombre<sup>18</sup>. Fuera de todo ‘sufragismo’, una

<sup>17</sup> Si bien ampliamente comentado en relación con *Nada* (por ejemplo, entre otros, en El Hachmi 2022; Tanner 2021; Acedo Tapia 2007; Cruz-Cámara 2003; Johnson 1981), el *leitmotiv* laforetiano del flaneurismo carece todavía de una sistematización crítica extendida a toda la obra de la autora.

<sup>18</sup> En “Puntos de vista de una mujer”, escribe Laforet que “me imagino yo que [...] en un hogar construido por dos personas igualmente capacitadas para pensar, lo natural es que haya dos cabezas, en lugar de una, y que para el Gobierno del país donde este hogar esté instalado, cuente más aquella de las dos cabezas que a su servicio sea más útil en un momento determinado. [...] El hermoso término medio, la armonía perfecta entre los sexos, no solo por medio del amor, sino de la amistad y la compenetración social, ¿podrá lograrse alguna vez?” (Laforet 2021b, 165-167). En todo momento la autora rechaza rotundamente, sin embargo, el marbete político e ideológico de feminista.

corriente de pensamiento al que Laforet no se adhiere, pero que sí conoce por los comentarios que se infieren de su epistolario y columnas, llama la atención la ironía con la que la autora describe la disparidad patente entre los roles sociales de los dos sexos. En el cuento “La extranjera”, por ejemplo, un taxista recuerda un incidente ocurrido con una clienta que, al ver que los hombres van por casa en pijamas, empieza a pasearse en enaguas por las habitaciones: “estábamos entendiendo asombrados que la extranjera creía que aquí en España hay las mismas costumbres para hombres que para mujeres” (Laforet 2007, 203).

Otro menos obvio terreno de cultivo de la libertad personal y, a la vez, de la empatía es la que –algo despectivamente, si se adopta una perspectiva externa– Laforet etiqueta como ‘beatería’. Las beatas que crea para su narrativa breve, como ella misma comenta en el prólogo a la recopilación de 1970, son ejemplos de “mujer que tiene la felicidad, que ha alcanzado la beatitud” (Laforet 1970, 10), en otras palabras, son mujeres que han emprendido el reto de una profunda indagación de su interioridad en diálogo con su sentimiento religioso, y han asumido un rol, en ocasiones dificultoso, de instrumentos operativos del bien. Más allá de “beata[s] visionaria[s] y chuflada[s]” (Laforet 1970, 10) como puede ser la doña Matilde que intuye la presencia del diablo en los primeros párrafos de “Los emplazados”, las ‘mujeres nuevas’ que pueblan los cuentos y novelas cortas de Laforet son figuras transformadas y transformativas, lo cual las acerca por similitud a las protagonistas ‘en formación’ de las novelas de la autora, a la vez que vincula su adhesión a la fe con una suerte de misión humanitaria inextricable, una vez más, de la circunstancia histórica.

A modo de conclusión, entre tanta variación temática, que contrasta la tipificación de las tramas y, al contrario, la vivifica, el elemento aglutinante que permite aislar el corpus breve laforetiano entre un maremágnum de narraciones de usar y tirar aparecidas en los Cincuenta es la policromía que tiñe su recreación humanizada de la Posguerra, convirtiéndola en una reproducción sugerente que se coloca a mediados entre la ficción y la crónica literaria. Se trata de un ámbito creativo que demuestra la habilidad de la autora para manejar diferentes lenguajes de escritura, y tomar un pulso notablemente acertado de la circunstancia para moldearlo luego como materia de literatura, una capacidad que confirma la caracterización de Laforet como uno de los principales narradores del siglo XX español.

### Bibliografía

Acedo Tapia, Eugenia María. 2007. “Barcelona, un infierno para Andrea. El descenso al infierno en la novela *Nada* de Carmen Laforet”. En *En teoría*

- hablamos de literatura. Actas del III Congreso Internacional de Aleph*, Antonio César Morón Espinosa y José Manuel Ruiz Martínez coordinadores, 522-529. Granada: Dauro.
- Brown, Joan Lipman. 1991. *Women writers of contemporary Spain: exiles in the homeland*. London: Associated University Press.
- Caballé, Anna e Israel Rolón Barada. 2019. *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*. Barcelona: RBA. [edición e-book sin números de página]
- Cerezales Laforet, Agustín. 2021. *El libro de Carmen Laforet vista por sí misma*. Barcelona: Destino.
- Cerezales Laforet, Cristina. 2009. *Música blanca*. Barcelona: Austral.
- Cerullo, Luca. 2020. "Carmen Laforet y la generación del 50. La narrativa breve y *La mujer nueva*". *Cuadernos AISPI* 15(1): 193-209.
- Cruz-Cámara, Nuria. 2003. "'Chicas raras' en dos novelas de Carmen Martín Gaité y Carmen Laforet". *Hispanófila* 139, 97-110.
- El Hachmi, Najat. 2021. "Prólogo. Todo está en *Nada*". En *Nada*, Carmen Laforet. Barcelona: Destino. [edición e-book sin números de página]
- Encinar, M.<sup>a</sup> Ángeles y Anthony Percival. 2016. "Contexto teórico-crítico, histórico y cultural". En *Cuento español contemporáneo*, 11-44. Madrid: Cátedra.
- Johnson, Roberta. 1981. *Carmen Laforet*. Boston: Twayne.
- Fernández Gutiérrez, José María. 2004. *La novela del sábado (1953-1955). Catálogo y contexto histórico literario*. Madrid: CSIC.
- Ferretti, Santa. 2013. *La narrativa breve de Carmen Laforet (1952-1954)*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Barcelona.
- Freixas, Laura. 2010. "*Siete novelas cortas*, de Carmen Laforet". *Letras libres*, 31 de octubre de 2010.
- Laforet, Carmen. 1963. *La insolación*. Barcelona: Planeta.
- — —. 1970. *La niña y otros relatos*. Madrid: Siglo XIX.
- — —. 2007. *Carta a don Juan. Cuentos completos*. Palencia: Menoscuarto.
- — —. 2010. *Siete novelas cortas*. Palencia: Menoscuarto.
- — —. 2013. *La mujer nueva*. Barcelona: Austral.
- — —. 2020. *Nada*. Madrid: Cátedra.
- — —. 2021a. *Al volver la esquina*. Barcelona: Austral.
- — —. 2021b. *Puntos de vista de una mujer*. Barcelona: Destino.
- Laforet, Carmen y Elena Fortún. 2017. *De corazón y alma (1947-1952)*. Santander: Fundación Banco Santander.
- Laforet, Carmen y Ramón J. Sender. 2003. *Puedo contar contigo. Correspondencia*. Barcelona: Austral.
- Larraz, Fernando. 2014. *Letricidio español: censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Trea.

- Martínez Navarro, Elena. 2015. "La libertad como destino. Una propuesta de interpretación del cuento 'La llamada' de Carmen Laforet". *Duoda* 49: 98-113.
- Ortiz, María Inés. 2007. "Discurso gastronómico, discurso del poder: una crítica a la dictadura franquista en *Nada* de Carmen Laforet". *Espéculo* 35.
- Potok-Nycz, Magda. 2017. "El exilio interior. Vida y literatura de Carmen Laforet". *Estudios Hispánicos* 25: 75-84.
- Pujante Segura, Carmen. 2011. *La novela corta y la nouvelle en la primera mitad del siglo XX. Estudio crítico comparado a partir de seis autoras*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Murcia.
- Romero Morales, Yasmina y Luca Cerullo. 2020. "El coraje de ser incómodas: escritoras españolas en el franquismo". En *Incómodas. Escritoras españolas en el franquismo*, edición de Yasmina Romero Morales y Luca Cerullo, 17-27. León: Eolas.
- Tanner, Constanza. 2021. "Entre el cielo y el infierno: travesía de una *flâneuse*. *Nada*, de Carmen Laforet". *Recial* XII(19): 1-22.

### **Maura Rossi**

Maura Rossi è ricercatrice di tipo B presso l'Università di Padova. Il suo ambito di ricerca è la Letteratura spagnola contemporanea, con particolare attenzione per la narrativa 'del interior' dal dopoguerra alla transizione; la letteratura della postmemoria (scritture di seconda e terza generazione su guerra civile e franchismo); e il romanzo ultracontemporaneo vincolato alla crisi economica.

**Contacto:** maura.rossi@unipd.it

**Recibido:** 07/02/2022

**Aceptado:** 13/10/2022