

LO QUE ESCRIBEN LAS MUJERES

LA LITERATURA FEMENINA DE POSGUERRA (1939-1975) COMO DENUNCIA DE LA SITUACIÓN LEGAL Y SOCIAL DE LA MUJER ESPAÑOLA DE POSGUERRA

Juan Ramón RODRÍGUEZ LLAMOSÍ

Magistrado. Decano de los Juzgados de Alcorcón (Madrid)
Doctor en Ciencias jurídicas. Master en Humanidades

Resumen: Durante la posguerra española (1939-1975) una serie de escritoras españolas, que cultivaron todos los géneros literarios (poesía, novela y teatro), publicaron obras en las que expusieron o denunciaron la situación legal y social de la mujer española de posguerra, sujeta a restricciones jurídicas y limitaciones sociales, y sin esperanza alguna de alcanzar una igualdad legal, jurídica y social con los hombres. De eso trata esta comunicación, en la que, clasificadas por géneros literarios (poesía, novela y teatro), se reseñan las obras de estas escritoras, según riguroso orden alfabético de nombres, siempre más objetivo, en las que expresan cómo era la situación legal y social de la mujer española de posguerra.

Abstract: During the Spanish postwar period (1939-1975), a group of Spanish writers, who cultivated all literary genres (poetry, novels and theater), published a series of works in which they exposed or denounced the legal and social situation of Spanish women from post-war, subject to legal restrictions and social limitations and without equality with men. In this communication, classified by literary genres (poetry, novel and theater), we present the works of these writers, according to a rigorous alphabetical order, always more objective, where they denounce the legal and social situation of postwar Spanish women.

Palabras clave: escritoras, literatura femenina, posguerra española, situación social, derecho, mujer.

Keywords: writers, women's literature, postwar Spanish, social situation, law, women.

Sumario:

I.- INTRODUCCIÓN

II.- LA POESÍA ESCRITA POR MUJERES DURANTE LA POSGUERRA

III.- LA NOVELA ESCRITA POR MUJERES DURANTE LA POSGUERRA

IV.- EL TEATRO ESCRITO POR MUJERES DURANTE LA POSGUERRA

V.- ¿DÓNDE ESTÁN ELLAS AHORA?

VI.- BIBLIOGRAFÍA

I.- INTRODUCCIÓN

El día 20 de noviembre del año 1975, declarado por la ONU el Año Internacional de la Mujer, fallecía Francisco Franco Bahamonde tras casi 40 años como Generalísimo de todos los Ejércitos y Jefe del Gobierno del Estado español, desde que fuera nombrado como tal el día 1 de octubre de 1936 mediante un decreto de la Junta de Defensa Nacional. Con su muerte se ponía fin a una etapa de la historia española marcada por un régimen dictatorial que había impuesto una serie de condiciones políticas, sociales y civiles a toda la sociedad española¹, cuyas libertades quedaban drásticamente reducidas², y eliminadas todas las esperanzas de volver a los cauces democráticos pues en 1947, mediante la Ley de Sucesión en la Jefatura del Estado, España fue declarada un reino gobernado por Franco “*con todo el poder para designar a su sucesor*”, hecho que tuvo lugar el día 21 de julio de 1969 cuando don Juan Carlos fue designado por el dictador para sucederle en la jefatura del Estado con el título de rey, eliminando todos los anhelos de don Juan de Borbón, hijo de Alfonso XIII, para ocupar dicho puesto.

Desde el comienzo de la dictadura franquista, con el apoyo de la Iglesia así como de diferentes instituciones, en su mayoría falangistas, como la Sección femenina de Falange, bajo la dirección de Pilar Primo de Rivera³, se adoptaron una serie de reformas que tuvieron gran repercusión en la sociedad civil y,

¹ Vid. DONEZAR, J. M^a; LÓPEZ PUERTA, L.; GARCÍA-NIETO, M^a C, *La España de Franco (1939-1973)*, Madrid, Guadiana, 1975; RODRÍGUEZ PUERTOLAS, J., *Literatura fascista española*, Madrid, Akal, 1986; MAZAS, E., *La España de Franco (1939-1975)*, Madrid, Actas, 2002; BIESCAS, J. A.; TUÑÓN DE LARA, M., *España bajo la dictadura franquista (1939-1975)*, Barcelona, Labor, 1981; GRACIA GARCÍA, J., y RUIZ CARNICER, M. A., *La España de Franco (1939-1975), Cultura y vida cotidiana*, Madrid, Síntesis, 2001.

² Esas libertades habían sido establecidas en 1945 en el Fuero de los Españoles cuya art. 12 decía: “*Todo español podrá expresar libremente sus ideas, mientras no atenten a los principios fundamentales del Estado*”.

³ Vid. el estudio sobre la relación entre la II República y la lucha de las mujeres por la igualdad en DOMINGO, C., *Con voz y voto*, Barcelona, Lumen, 2004.

especialmente, para las mujeres, a las que el régimen franquista moldeó como sumisas y sujetas a restricciones legales y limitaciones sociales, y cuyas esperanzas de conseguir una igualdad legal, jurídica y social con los hombres se fue desvaneciendo.

El objetivo primordial del nuevo régimen pretendía para la mujer:

“La reafirmación con todos los honores de sus valores, de su posición tradicional en la familia frente a la que habían visto como el inicio de la disolución de éstos: la implantación del divorcio o la implicación de la mujer en la vida pública”⁴.

Todo con la finalidad de circunscribir a la mujer al ámbito doméstico mediante la subordinación al hombre y la defensa de su papel tradicional de esposa y madre, lo que vendría apoyado, además, por la nueva legislación que suprimía todos los avances que, en esta materia, había logrado la mujer: la desaparición del matrimonio civil en 1944, la penalización del adulterio y el amancebamiento; el control de la natalidad, persiguiéndose especialmente el aborto; la subordinación legal de la esposa a su marido, que será su representante legal; la obligatoriedad de abandono del trabajo por parte de la mujer cuando contraiga matrimonio si el salario del marido lo permite⁵. Lo que es evidente es que el nuevo régimen utilizaba el adoctrinamiento femenino en determinados valores para ser reproducidos después en la familia y las mujeres participarán obligadas en este control ideológico, sin poder evitarlo.

Frente a esta reducción, las mujeres se resistieron con su experiencia vital y su capacidad de supervivencia y rechazaron esta vuelta a las concepciones tradicionalistas que hacían de la mujer un ciudadano de segunda clase, un ser humano débil y necesitado de protección. Y, a partir de la década de los sesenta, empezarán a surgir un número cada vez mayor de mujeres que estudian, trabajan y se incorporan al desarrollo económico, que pondrán en entredicho la visión defendida desde el poder sobre la mujer, pero no será hasta 1975 cuando se produzca una reforma de varios artículos del Código Civil y del de Comercio

⁴ GRACIA GARCÍA, J., y RUIZ CARNICER, M. A., *Op. cit.*, p. 94.

⁵ RODRÍGUEZ LLAMOSÍ, J. R., “Cien años de desigualdad. La situación legal de la mujer española durante el siglo XX”, en CABRERA ESPINOSA, M y LÓPEZ CORDERO, J. A. (Coord.), *XI Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*, Jaén 2019, 693-724.

encaminados a paliar la discriminación existente dentro de las relaciones conyugales, aunque sin llegar todavía a una equiparación entre el hombre y la mujer.

Lo que es cierto es que estas ideas, que atraviesan los casi cuarenta años de dictadura, no impidieron, sin embargo, que entre 1939 y 1975, surgieran, a veces de manera clandestina, otras bajo seudónimos, nombres falsos o masculinos, en ocasiones, en ediciones personales de autor, o bien desde el exilio, una rica y abundante literatura de escritoras que recogía los patrones de conducta a que se veían abocadas las mujeres de la época a consecuencia del régimen franquista, y en las que se exponía, de manera fiel, la situación social y política de la posguerra española, tan compleja y difícil, en unos casos como colaboradoras del nuevo régimen y, en otras ocasiones, como críticas, camuflando los textos bajo apariencias inofensivas para salvar la temida censura.

Este grupo de mujeres escritoras de posguerra valiéndose de todos los géneros literarios, desde la poesía, la novela rosa, pasando por el tremendismo, hasta la novela social, y el teatro, trataron de mostrar la situación legal, jurídica y social de la mujer española de posguerra que debía ser madre católica, esposa abnegada y excelente ama de casa; que debía ser casta y pura, y saber que la felicidad estribaba en casarse y procrear hijos sanos y católicos para fortalecer la raza. Y, sobre todo, aprender a callarse, a no pensar, a no aspirar a nada más.

A este conjunto de escritoras y de obras lo llamamos “literatura femenina de posguerra”, aunque somos conscientes de que la literatura no tiene género, del mismo modo que tampoco lo tiene la Arquitectura, ni la Pintura, o el mismo Derecho, que es nuestra especialidad profesional, pero con este título queremos incluir, de manera amplia, y sin distinción de ideologías, ni posturas políticas de sus autoras, las obras de este periodo según los diferentes géneros (poesía, novela, teatro) escritas por mujeres cuya carrera literaria se desarrolló, principalmente, durante los difíciles años de la posguerra española (1939-1975).

Vaya por delante nuestra pasión por este tipo de literatura. Creemos que, a la dificultad de escribir en un periodo tan difícil bajo una rígida censura, con una severa represión social y política y con una clara marginación y desigualdad de la mujer, resulta admirable que hubiera un grupo tan amplio de escritoras valientes que fueran capaces de sortear todos esos obstáculos y sinsabores de la vida cotidiana, social y

política y dar un salto de altura sobre todas las trabas y, en particular, sobre aquella rígida censura, que miraba con lupa todas las obras y, en muchas ocasiones, rechazaba textos admirables, cuando no los despojaba de páginas o párrafos enteros que los hacían perder su verdadero sentido.

En las obras de estas magníficas escritoras está puesto su pensamiento y su voluntad en una sociedad libre e igualitaria para todos. A ellas debemos la paz y la libertad que gozamos en nuestros días, porque ellas quisieron poner de manifiesto una España diferente en la que la mujer gozara de su propio reconocimiento. Algunas de estas obras son novelas rosas, pero de gran profundidad psicológica en medio de una sencillez e ingenuidad asombrosa; otras, en cambio, más arriesgadas, son pura denuncia social de las injusticias; hay también poesía y teatro, y hasta biografías, pero en todas estas obras hay un cierto carácter pragmático en el que las protagonistas son mostradas como mujeres sujetas a cánones rígidos de los que no pueden escapar. A las escritoras de la posguerra lo que les interesaba mostrar, fundamentalmente, era a la mujer de su tiempo, cuáles eran sus condiciones de vida, cuáles sus reivindicaciones, cuáles sus dificultades y sus problemas.

Es cierto que una gran mayoría de obras escritas por mujeres durante la posguerra se pueden clasificar dentro del género de "*novela rosa*", lo mismo que hubo una poesía intimista o de corte espiritual, y un teatro proclive al movimiento, pero es también cierto que muchas de estas obras, por los temas expuestos, y cómo lo hacen, tienen una gran profundidad psicológica, y una reacción y denuncia social y de defensa de la justicia humana. Y en todas las que hemos seleccionado hay, desde luego, un gran muestrario de la situación social de la mujer en la casa, en el matrimonio, en la vida, en la calle, y, en general, en la vida misma. En todo caso, sea cual sea su género, estas obras imprimen en el lector una cierta gratitud porque por ellas vemos, descubrimos, aprendemos, sufrimos, y gozamos. No son obras "*ñoñas*". Todo lo contrario. Hay novelas bien armadas, con lenguaje cuidado, sutil, tratando de eludir la censura. Y están escritas con valor literario y humano y mérito, un gran mérito, en muchas ocasiones reconocido con premios nacionales.

No se olvide, por otra parte, que son obras escritas por mujeres en una época en la que la desigualdad con el hombre era notable. Un hombre que era, precisamente, el que leía, clasificaba, censuraba, rechazaba o admitía las obras de

estas mujeres. Si difícil era la escritura para un hombre, mucho más lo era para la mujer. Y éste es nuestro reconocimiento a estas escritoras. Pensamos que en ellas hay un triple mérito: el de ser mujer, el de ser escritora y el de tener que sortear condiciones legales, sociales y políticas adversas para poder publicar sus obras. Haber nacido mujer, ser escritora y vivir en una época de posguerra sujeta a tantas limitaciones civiles y políticas las hace, sin duda alguna, dignas de nuestro respeto, nuestra consideración y nuestra sincera admiración. Y mucho más cuando gran parte de esas obras tienen un valor literario reconocible.

Nuestra pasión por este tipo de literatura surgió hace años, con ocasión de un libro de Carmen de Icaza que nos “guiñó el ojo” desde el tablero de libros de un librero de viejo en el que dormía olvidado bajo el polvo. Con ese “guiño” surgió nuestro primer contacto. Apenas llegó a casa, le hicimos hueco en nuestra biblioteca, y de ahí pasó a nuestro sillón de lectura donde nos sumergimos en sus páginas, en su letra impresa, a escuchar una historia que leímos con curiosidad, con entretenimiento, con gusto, que nos conmovió y entusiasmó. Luego, vino la adicción y ésta nos llevó a rebuscar en almonedas, anticuarios, librerías de viejo, tiendas de segunda mano y, hasta, acudir al desguace de bibliotecas vendidas por sus nuevos propietarios que se deshacían de la herencia libresca de su familiar fallecido y buscar aquí y allí los libros que se acogieran a esta categoría. Así formamos nuestra pequeña biblioteca, pero nuestra gran familia de escritoras de posguerra.

No ha sido fácil, pero ha sido apasionante y cada hallazgo, cada libro encontrado lo hemos celebrado como el buen padre de familia del relato evangélico con alegría y entusiasmo. Y, por supuesto, junto a un fuego bien candente frente a cuya lumbre nos hemos sentado y hemos dejado que nuestros ojos sintieran una historia, y sumergimos en la aventura, siempre de la mano de tantas y tantas protagonistas valientes y luchadoras.

Este trabajo que exponemos ahora recoge una selección de obras, clasificadas por categorías (poesía, novela y teatro) y por orden alfabético de apellidos de sus autoras. No es un trabajo filológico, sino una reseña de muchas obras en las que sus autoras expusieron la condición social y legal de la mujer española de posguerra, en unos casos para denunciarla, en otras para mostrarla. No

es un catálogo completo, y puede que falten obras o autoras, pero hemos tratado de ser exhaustivos en los nombres, y selectivos en cuanto a las obras escogidas, fijándonos tanto en las más relevantes, como en las más ignoradas, que las hay, según riguroso orden alfabético de autoras, más objetivo, que por promociones, categorías, premios o temas, siempre tan discutible. Con todo, se recogen aquí los nombres de estas escritoras, con vidas de entrega y de lucha por unos ideales respetables, y de unas protagonistas que son reflejo fiel de esa lucha.

Resulta, sin embargo, muy triste y desolador que decenas de autoras sigan sin ser reconocidas ni estudiadas. Más de un setenta por ciento de las escritoras de posguerra son completamente ignoradas por el público. En general, las más leídas, citadas y editadas apenas suman la media docena: Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité, Carmen Conde, Ana María Matute, Rosa Chacel, Concha Espina. Del resto, la gran mayoría son completamente desconocidas y, lo que es peor, ignoradas, incluso por movimientos feministas, tan preocupados por el lenguaje inclusivo y que harían mejor en resucitar nombres de mujeres escritoras y en reeditar obras. Por todo eso, hay una especie de cuestión de justicia en este trabajo.

Desde luego, no cabe duda que tenemos ante nosotros un amplio campo de trabajo para investigar, para leer, para recuperar, para reeditar, para rendir homenajes, para descubrir joyas literarias que aún permanecen ocultas. Esta es nuestra pretensión. Es, por tanto, un trabajo para ser consultado más que leído, porque un repertorio bibliográfico como este es una herramienta de trabajo para quien quiere introducirse en el camino de un tema y necesita saber por donde transita. Es un hondón o la zanja que permite que otros levanten la obra que proyectan. Nuestro estudio no tiene más valor que la mera reseña bibliográfica, que no es poca se nos dirá, de aquellas obras escritas por mujeres durante la posguerra en las que expusieron y denunciaron, la condición social y legal de la mujer española durante este momento histórico.

Este trabajo es, pues, el balcón intelectual que permite asomarse al panorama de la producción femenina existente durante la posguerra española acercando a las obras de las autoras españolas, no desde una perspectiva feminista, de la que, por otro lado, muchas de estas escritoras (por no decir todas) carecen, ni desde un

aspecto progresista, que puede incluso resultar anacrónico, sino poniendo la mirada en cómo algunas de estas autoras, en algunas obras, mostraron la condición legal, social y jurídica de la mujer. No más, pero tampoco menos. Además, la simple relación o enumeración de la producción escrita por diferentes autoras sobre este aspecto concreto permite otra información añadida como es conocer la forma en que este tema, que hasta ahora no ha sido objeto de investigación, ha sido tratado.

Desde el punto de vista del escritor-autor, el catálogo de su obra tiene la importancia de mostrar, sin pudor ni reservas, tanto sus intereses personales, como sus lealtades vocacionales y sus compromisos profesionales, que le condicionaron de forma estrictamente personal e individual a optar por unos determinados escritos, al margen del contenido y enfoque que le diese a los mismos. De este modo, en la obra de estas escritoras encontramos las coordenadas existenciales que marcaron su alma (espíritu) y su mente (conocimiento); es decir, queda la huella del credo que dio sentido a su vida.

Y terminamos. Lo hacemos mostrando todo nuestro respeto, nuestro cariño y nuestra admiración hacia todas estas mujeres escritoras de la posguerra española por tantas obras maravillosas que nos dejaron y a las que queremos rendir nuestro homenaje personal en este *XIII Congreso Virtual sobre Historia de las mujeres* al que nos convoca la Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de la Catedral de Jaén. Ellas nos mostraron una parte social, familiar y jurídica de nuestra España que desconocíamos; ellas nos hicieron pasar tardes inolvidables con las vidas de protagonistas en las más variadas situaciones, unas mejores y otras más desfavorables; ellas nos regalaron la paz, la convivencia, el respeto, el reconocimiento de la mujer del que gozamos hoy. Nosotros queremos traerlas aquí, juntarlas como en una gran familia, y de este modo rendirles nuestro merecido reconocimiento en la confianza de que esta comunicación sea del agrado del Comité organizador, de los demás participantes en este Congreso, y de los futuros lectores que se acerquen a estas líneas para conocer y explorar las obras de estas escritoras inolvidables de nuestra posguerra que apuntaron, expresaron y hasta denunciaron la situación legal, jurídica y social de la mujer española de posguerra.

II.- LA POESÍA ESCRITA POR MUJERES DURANTE LA POSGUERRA

La poesía escrita por mujeres durante la posguerra española (1939-1975) contó con un grupo importante de autoras que expresaron abiertamente sus preocupaciones en relación con el papel que la mujer debe desempeñar en la sociedad, e intentaron describir y denunciar su situación social o proponer un modelo femenino diferente⁶.

De todas ellas, **Carmen Conde** (1907-1996) será, por excelencia, la escritora que inaugure la línea de la poesía social como denuncia, en la que ya no mirará de forma individual o intimista el paisaje o el espíritu como había sucedido con algunas autoras contemporáneas⁷.

Su primer libro *Pasión del verbo* (1944) incluye temas como el amor, la figura de la madre vista desde la hija adulta que ve envejecer a la que le dió la vida, y, especialmente, la pasión y la relación sexual, que aparecen por primera vez en la poesía y que se alejan de la mirada introspectiva.

En el poema titulado *Girando la mirada en torno* dirá:

“Han llegado los días que obligan al silencio. / [...] No queda ya quien cante, quien sueñe, quien medite. / En todos los umbrales cuajaron despedidas. / ¡Las madres están huecas como campanas negras / que tañen siempre a muertos sin entierro!”

Y en el poema *Conciencia* dirá:

⁶ Tomo las reseñas de las obras de: Tomo las reseñas de las obras de: ARIAS CAREAGA, R., *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novelas y teatro*, Madrid, Laberinto, 2005; GARCÍA DE LA CONCHA, V., *La poesía española de 1935 a 1975, II*, Madrid, Cátedra, 1987, p. 489-490; WAHNON, S., *La estética literaria de la posguerra. Del fascismo a la vanguardia*, Amsterdam, Rodopi, 1998.

⁷ Vid. GARCÍA DE LA CONCHA, V., *Op. cit.*, pp. 517-527; pérez, j., *Modern and Contemporary Spanish Women Poets*, Nueva York, Twayne Publishers, 1996, p. 72; MIRÓ, E., “Introducción, en *Antología de poetisas del 27*, Madrid, Castalia, 1999; SÁNCHEZ GIL, N. C., *Sueños de mujer (La mujer en la obra de Carmen Conde)*, Murcia, San Francisco, 2000.

“Que los cobardes sepan que por ellos levanto / una protesta eterna contra quienes maltratan / esa mísera carne de los que se resignan”.

En su libro siguiente, *Ansia de la gracia* (1945), criticará en el prólogo de forma abierta que sus contemporáneas estén preocupadas de la perfección formal de sus obras más que del testimonio que pueden dar con ellas:

“Ser fiel a nuestra época lo considero un deber ineludible. No puedo residenciarme en un hermoso siglo, dando la espalda al presente. Estos años de destrucción brutal y de arrebatada búsqueda, exigen la presencia íntegra del alma en su tiempo”.

En 1947 publicó *Sea la luz*, que vuelve a ser un canto a la esperanza social, frente a esa ilusión religiosa que estaba presente en otras autoras de su generación, lo que supone la negativa a cerrar los ojos y olvidar un presente obviado en los textos del momento.

En este sentido ahonda en el siguiente libro, publicado también en 1947, titulado *Mi fin en el viento*, donde hace un elogio de Miguel Hernández, muerto cinco años antes, y usa el paisaje, pero no como canto, sino como denuncia.

En el poema *Primavera en la Moncloa* dirá:

“Perdonad, las amapolas, / venas cortadas del campo / por mis manos presurosas... Presencias / de corazones quebrados / en esta tierra de todos y de nadie. / Vamos a sangrar hoy juntas: / sobre mi pecho vosotras, / y yo, despierta y soñando / con un campo que no tenga / ni un solo hombre enterrado”.

El último libro es *Mujer sin eden*, de 1947 también, en el que una mujer, que es Eva, narra su historia a través del devenir histórico, aunque en realidad el libro es una denuncia de la marginación ideológica a la que se ha sometido a la mujer dentro de la cultura judeo-cristiana a lo largo de la historia hasta su época, en la que la guerra ha matado a esos hijos que son, precisamente, la misión principal que Dios le ha dado a la mujer al expulsarla del Edén en compañía de Adán.

Josefina de la Torre (1907-2002) publicó *Marzo incompleto* (1947) sobre la nostalgia del pasado perdido, del hijo no tenido y del amor en un tono doloroso.

Clemencia Laborda (1908-1980) escribió poemas dedicados a las flores, el sol, los atardeceres o el Viernes Santo en su libro titulado *Jardines bajo la lluvia* (1943), donde también aparecen referencias al mundo doméstico del hogar como las escobas, los barrenderos, la costura o el paraguas.

Concha Lagos (1907-2007), cuyo verdadero nombre era Concepción Gutiérrez Torrero, publicó *El corazón cansado* (1957) y *Golpeando el silencio* (1961), en los que buscaba el lado amable de la experiencia, entresacando del drama del exilio, la nostalgia por la plaza y el santo de la ermita, o los cafés con penumbra de catedral y coro.

Concha de Marco (1916-1989) publicó *Diario de la mañana* (1967), en el que imita las secciones de un periódico con sus posibles titulares en cada uno de los títulos de los poemas en los que hace referencias a hechos de la política social.

En *Congreso en Maldoror* (1970) recoge una serie de poemas ordenados alfabéticamente y divididos en dos secciones: *Ponencias* y *Discusiones*, donde no falta la ironía:

“He venido a la clínica, / le dijo a la enfermera peripuesta y ceñuda, / a que me hagan la autopsia. / Ella piensa un momento. Le mira. / Muy eficiente, / le entrega un cuestionario. / No es esto, señorita, yo quiero la necropsia. / Tendrá que ir al depósito. / Por dónde. Por ahí. Siga la flecha”.

E, incluso, critica abiertamente lo masculino, al hombre que hace la historia, mientras lo femenino, la mujer, se mantiene al margen, ajena o simple observadora como en el poema *Afirmación a J de juntos*:

“Me gustan los animales machos: / los jilgueros, canarios y gorriones. / Me gustan los hombres, / Recién nacidos, adolescentes, jóvenes, maduros, /

viejos de setenta ancianos de ciento / y esos hombres muertos hace treinta siglos / o sólo diez años, fieles a si mismos, / que sacrificaron juventud y vida / por lo que algún necio califica en nada”.

El último libro publicado es *Tarot* (1972) en el que cada poema se refiere a una carta del Tarot y a la posición en la que pueden aparecer al echarlas y que pretende que ese juego sea un medio de conocimiento de la realidad y del mundo.

Aunque **Ángela Figuera Aymerich** (1902-1984), cuyo primer libro titulado *Mujer de barro* (1948) se centró en el universo femenino doméstico, incluyendo el tema de la maternidad, en su libro *Soria pura* (1949), trata de un paisaje problematizado y lanza preguntas más trascendentales que la simple observación:

“¿En dónde está la verdad? / En el río / huidizo /, siempre movible y distinto? / ¿En la orilla/ que lo mira, / siempre quieta y la misma?... / ¿En dónde está la verdad? / ¿En la tierra/ que se queda, / o en el agua que se va?

Y se llegará a cuestionar el momento social:

“Lo que he visto padecer, padeciéndolo, lo que sigo viendo, me acucia con exigencia imperiosa. Tengo que gritar contra ello y buscar algo que oponer al derrumbe. Crear belleza pura, inútil, y cruel en su exclusividad, ya no es bastante. Hay que hacer algo más con la poesía, que es mi herramienta, como cualquier hombre tiene que hacerlo con la herramienta de que disponga y pueda manejar, para salvamos y ayudamos unos a otros”⁸.

En 1950 publicó *Vencida por el ángel*, Premio Verbo de Poesía del mismo año, en el que abandona el tema doméstico e intimista para centrarse en una poesía en la que denuncia el discurso oficial con palabras muy críticas, como en el poema titulado *Esta paz*:

“Paz con hedor de muertos insepultos; / inquieta de presagios; / roída de psicosis y complejos. / Paz de niños con hambre / que no han sabido nunca / cómo se clavan los menudos dientes / en un mullido pan de blanca miga / bajo un crujiir dorado de cortezas”.

⁸ DE LUIS, L., *Poesía social. Antología*, Madrid, Alfaguara, 1965, p. 66.

Tras publicar *El grito inútil* (1952) y *Víspera de la vida y Los días duros*, (ambos en 1953), obtuvo el Premio de Poesía Nueva España en 1958 con *Belleza cruel*, que comienza pidiendo perdón:

“Porque es lo cierto que me da vergüenza, / que se me para el pulso y la sonrisa / cuando contemplo el rostro y el vestido / de tantos hombres con el miedo al hombro, / de tantos hombres con el hambre auestas, / de tanta frente con la piel quemada / con la escondida rabia de la sangre. Porque es lo cierto que me asusta verme / las manos limpias persiguiendo a tontas / mis mariposas de papel o versos. / Porque es lo cierto que empece cantando / para poner a salvo mis juguetes, / pero ahora estoy aquí mordiendo el polvo, / y me confieso y pido a los que pasan / que me perdonen pronto tantas cosas”.

En 1962 aparecerá su último libro de poesía, *Toco la tierra* en el que, denuncia a un Dios lejano y ajeno a los conflictos humanos, como en su poema *Me explico ante Dios*:

“Señor, si no te canto, no te enojas. / Ya ves, no tengo tiempo para nada. / Hay que vivir, andar, estar con gente; / entrar en los talleres y cocinas; / sembrar, coger, bregar con los metales, / labrar la roca, cepillar madera; / sudar al sol, mojarse con la lluvia; / abrir ventanas, mantener el fuego; / cocer el pan, gritar por los caminos; / dormir al niño, remendar la ropa; / llorar por los difuntos y aprenderse / la propia muerte un poco cada día. / No te hago falta, tienes a tus Santos; / los coros de tus Virgenes y Arcángeles / te alaban y bendicen en tu gloria. / Pero, al que solo es hombre, ¿Quién le canta?”

Una de las autoras de posguerra más conocida será **Gloria Fuertes** (1917-1998) cuya poesía, plena de imaginación, utiliza como herramienta fundamental el humor, la sencillez de la palabra, la despreocupación de la técnica para denunciar la situación de desigualdad, la injusticia, el hambre, el desorden político y social:

“Trato, quiero - y me sale sin querer - escribir una poesía con destino a la Humanidad. Que le diga algo, que le emocione, que le consuele o que le alegre. Otras veces, al señalar lo que pasa, denuncio o simplemente aviso. [...] Yo escribo con corazón y a lápiz, como otros escriben con bolígrafo o a máquina. Yo tengo la Palabra y con ella pido Amor; pero yo

también daría todos mis versos por un hombre en paz. Si esto no es poesía social, que venga Dios y lo vea”.

Al margen de los libros infantiles, que serán una de las facetas más conocidas de la autora, publicó libros de poesía para adultos en los que, valiéndose de ese lenguaje cercano, coloquial, de imágenes cotidianas y de la experiencia de la autora, usará su obra para hacer denuncia social y crítica de la situación social de la mujer.

Aunque su primer libro, *Isla ignorada*, de 1950, es un libro introspectivo en el que la escritora es esa isla, ya en *Antología y poemas del suburbio*, de 1954, comienza a utilizar ese lenguaje tan coloquial de ella, con frases hechas y situaciones cotidianas, que nos resultan tan cercanas recitadas con su voz rasgada.

En *Aconsejo beber hilo*, también de 1954, hay un poema titulado *No dejan escribir*, en el que expresa con ironía y humor la preocupación por la situación social de la mujer escritora:

“Trabajo en un periódico / pude ser secretaria del jefe / y soy solo mujer de la limpieza. Se escribir, pero en mi pueblo, / no dejan escribir a las mujeres. / Mi vida es sin sustancia, / no hago nada malo. / Vivo pobre. / Duermo en casa. / Viajo en Metro. / Ceno un caldo / y un huevo frito, para que luego digan. / Compró libros de viejo. / Me meto en las tabernas, / también en los tranvías, / me cuelo en los teatros / y en los saldos me visto. / Hago una vida extraña”.

En el mismo libro, el poema *Os habéis fijado*, nuevamente pleno de ironía, hace una crítica del sistema social:

“En el frío que pasan las castañeras, / en lo viejas que son casi todas las catedrales, / en lo déspotas que son algunos, / en lo golfos que son los niños pobres, / en lo caro que cuesta todo. / Yo tengo capricho por un amor nuevo, / y todos son de segunda mano, / En el peligro que corren los albañiles, / tanto o más que los toreros y que los jefes de Estado. / ¡Qué lastima, no os habéis fijado! / Y todo esto es peligroso, / muy peligroso para vuestros cómodos escondrijos”.

En 1958 publicó *Todo asusta*, título atrevido para una posguerra española, al que pertenece el poema *Hago versos señores* con el que se muestra una mujer desvinculada de la imposición de un modelo de mujer tradicional:

“Hago versos señores, hago versos, / pero no me gusta que me llamen poetisa, / me gusta el vino como a los albañiles / y tengo una asistenta que habla sola. / Este mundo resulta divertido, / pasan cosas señores que no expongo, / se dan casos, aunque nunca se dan casas / a los pobres que no pueden dar traspaso. Sigue habiendo solteras con su perro, / sigue habiendo casados con querida / a los déspotas duros nadie les dice nada, / y leemos que hay muertos y pasamos la hoja, / y nos pisan el cuello y nadie se levanta, / y nos odia la gente y decimos: ¡la vida! / Esto pasa señores y yo debo decirlo”.

En 1966 publicó *Ni tiro, ni veneno, ni navaja*, en el que continuará la línea crítica baja apariencia de inocencia que había iniciado en 1954, al que seguirá *Como atar los bigotes al tigre*, de 1969, donde aparece otro de los temas relevantes su poesía: Dios, que será un tema recurrente en toda su poesía, pero lejos de aquel lenguaje intimista de sus contemporáneas usado como refugio o queja ante la soledad de su alrededor, hasta llegar a uno de los libros más hermosos que será *Poeta de guardia*, de 1968, donde aparece este precioso poema con el mismo título:

“... ¡Otra noche más! ¡Qué aburrimiento! / ¡Si al menos alguien llamase llamara o llamaría! / ... ¡La portera! que si su nieta pare, / y recordase que soy puericultora... / O un borracho de amor con delirium tremendo... / o alguna señorita de aborto provocado / o alguna prostituta con navaja en la ingle / o algún quinqu fugado... / o cualquier conocido que por fin decidiera suicidarse... / o conferencia internacional... / (esto sería bomba — pacifista—). / O que la radio dijera finamente: / «¡La guerra del Vietnam ha terminado!» / «El porqué de estar solo ya se sabe». / O «el cáncer descubierto». / Y nadie suena, o quema, o hiela o llama / en esta noche, / en la que, / como en casi todas, / soy poeta de guardia”.

Angelina Gatell (1926-2017) publicó *Esa oscura palabra* (1963), donde denuncia la posición social de la mujer, esa mujer que se ofrece al hombre como *ofrenda* para cumplir su misión principal de ser madre:

“Aquí me tienes, Hombre. Aquí estoy, inmutable, / acunando en la sombra la herencia que me entregas, / una nueva esperanza. / Yo conozco mi oficio: hilar sangre con sangre. / Aquí me tienes: tuya. Tú última esperanza / porque yo soy

la única, la eterna ciudadela, / la incorruptible patria. / No tengas miedo... dame tu lluvia insuperable. / Al fondo de mis huesos está Dios esperando”.

Cristina Lacasa (1929-2011) publicó *La voz oculta* (1953), centrado en el amor y el dolor individual, al que seguirá *Los brazos en estela* (1958), que incorpora poemas a la infancia o a la abuela, con los que la autora recrea sus experiencias y sus recuerdos.

En 1963, publicó *Con el sudor alzado*, donde parece cansada del intimismo introspectivo:

“Me he cantado a mí misma / y tengo la garganta seca. ¡Cuánta sed da el yo, cuánta sed!”

Por eso, en *Poemas de la muerte y de la vida*, Premio de Poesía Castellana Ciudad de Barcelona 1964, publicado en 1966, y *Encender los olivos como lámparas*, de 1969, empiezan a aparecer poemas de denuncia social:

“No es paz el encontrarse maniatado / y no poder usar las manos para nada / que no se halle en la órbita / de la estricta cadena; / no es paz la gran mordaza colectiva / que sella la boca Una de la Humanidad. / No; no es paz todo ese cúmulo / de palabras, emblemas, colectas / o armamentos / a punto”.

Hasta que, en 1971, publica un curioso libro titulado *Ha llegado la hora*, en el que va describiendo, una a una, todas las partes del cuerpo hasta llegar al alma, donde destila en clave autobiográfica su rebeldía contra la realidad, y se muestra contraria ya a la poesía intimista en poemas como: *Y grito ¡defendeos!* o *En la larga posguerra* donde describe su odisea para lograr un puesto de trabajo en el Cuerpo Auxiliar de Hacienda Pública, que no consiguió porque:

“Me explicaron / lo que yo no entendía: era mi padre / el responsable, el “rojo”; había sido / de la UGT, y esto era imperdonable”.

Pero lo más interesante de la poesía de esta autora, a los efectos de este trabajo, es el análisis tan preciso que hace de la situación femenina, del significado social de la condición de la mujer y su oposición al lugar que la historia le ha reservado desde su propia experiencia, su educación, su situación de

inferioridad impuesta, la maternidad como única función social y la desigualdad con el hombre, anhelando la deseada igualdad.

El poema *En un amor que iguale*, publicado en 1975, al final de la dictadura franquista, precisamente el Año Internacional de la Mujer, como dijimos al comienzo, terminará diciendo:

“No soy tu esclava, tu mujer, tu amante, / sino otro todo junto a tu estatura. / Soy la crecida libertad que escoge, / como tú has escogido, un brazo hermano, / un diálogo de amigos, otra frente pensante, / un corazón entero, cuyo ritmo se mece / con el tuyo un instante / mientras la vida se desplaza rauda / de nuestras vidas, con su signo de aire. Vienes a mí y voy a tí, si quieres, / en un amor que iguale”.

Aunque **Susana March** (1918-1990) en su libro *Ardiente voz* (1948), escribe de forma apasionada sobre el amor, el deseo, la búsqueda de Dios como refugio, la soledad y la obsesión por la muerte, en *La tristeza* (1953), accésit del Premio Adonais 1952, expresará su preocupación sobre la situación de la mujer que se encuentra en una determinada posición social al que se ve sometida “*para no desafiar las buenas costumbres*” y su deseo de no aceptar el punto de vista impuesto por el discurso dominante sobre la realidad:

“No quiero olvidar nada, / ni encogerme de hombros, / ni decirme a mi misma / que las cosas no tienen remedio / y es mejor no pensar en ellas. / ¡Mentira! / ¡Quiero ver! No hundirme / en el bienestar burgués de los satisfechos, / de los cómodos, / de los que siempre ignoran las cosas que hacen daño”.

Pilar Paz Pasamar (1932-2019), obtuvo el accésit del Premio Adonais en 1953 con *Los buenos días*, pero será en *La soledad contigo* (1960), donde expresará la necesidad de la maternidad para dar sentido a la existencia femenina:

“Hijo, llave inaudita / para abrir el desierto / corazón de las tardes, / las cancelas del sueño. / Ya te tengo, ya estás. / Puedo decir que empiezo”.

Maria del Pino Ojeda (1916-2002), fundadora de la revista *Aliso*, obtuvo un accesit del Premio Adonais en 1953 con *Como el fruto en el árbol* en el que pedía paz para las mujeres:

“Dejadme que no piense. / Dejad las calles quietas, las voces quietas. / la vida ancha. / Que importa una fecha, otra fecha. / Es lo mismo. / No pensar es lo que interesa. / Que cada cual se pasee, que trabaje, / que lllore o que ría. / Que las guerras empiecen, que terminen. / Y por Dios, ¡no me hagáis pensar! / No me obliguéis a llevar la cuenta de los gastos, / el resumen de los años. / ¡Es abrumador! / Dejadme sola”.

Josefina Romo Arregui (1913-1979) publicó *Isla sin tierra* (1955) para denunciar la deshumanización de la realidad española del momento:

“Nosotros pedimos pan / y nos piden carne nuestra. / Nosotros pedimos agua / y nos piden sangre nuestra. / Nosotros pedimos techo / y nos piden alma nuestra. / La voz nos quieren cortar / y atar la canción al pecho / (no pondréis cadena al canto / como la ponéis al perro)”.

Julia Uceda (1925) presenta un sentimiento amargo en *Mariposa en ceniza*, (1959), *Extraña juventud*, accesit del Premio Adonais 1961, *Sin mucha esperanza*, (1966) y *Poemas de Cherry Lane* (1968). Su obra fue recopilada en *En el viento hacia el mar*, que consiguió ser el primer libro escrito por una mujer que recibe en España el Premio Nacional de Poesía en octubre de 2003.

Acacia Uceta (1925-2002) desde su primer libro *El corro de las horas* (1961), al que siguió *Frente a un muro de cal abrasadora* (1967), sin querer enfrentarse a la realidad social, mostraba su satisfacción con el papel de madre y esposa.

Otra autora relevante en la poesía femenina de posguerra fue **Concha Zardoya**, (1914-2004), quien se negará a cerrar los ojos ante la realidad política y social que la rodea y se exiliará en 1948.

El primero de sus libros es *Pájaros del nuevo mundo* (1946), donde describe de forma simbólica la fauna y la flora que compara con la realidad de posguerra.

El segundo libro se titula *Dominio del llanto* (1947), con el que logró un accesit del Premio Adonais de ese año, dedicado: “*A todos los seres que han sufrido, en carne y espíritu, el rigor y violencia de esta época*”, y trata, íntegramente, de la muerte.

De este libro es el poema *Los desaparecidos*, donde el paisaje es usado como denuncia:

“La hermosa paz huyó de los hogares, / despobló las aldeas y la dicha. / Efímeros destellos, besos últimos... / Las novias os lloraban bajo los sauces. (...) Y ya no sé si sois la hierba triste / que levemente brota en primavera”.

Por último, no pueden dejar de mencionarse a las poetisas del exilio⁹, como **Gloria Giner de los Rios** (1886-1970), **Margarita Nelken** (1894-1968), **Concha Méndez** (1898-1986), **Rosa Chacel** (1898-1994), **Ernestina de Champourcin** (1905-1999), **Marina Romero** (1908-2001), **María Enciso** (1908- 1949), **Mada Carreño** (1914-2000), **Nuria Parés** (1925-2010), **Aurora Correa** (1930-2008), **Teresa Gracia** (1932-2001), **Carmen Castellote** (1932-) quienes, sin renunciar a temas como la introspección, la religión o la búsqueda de la identidad propia, escriben desde el desarraigo, sobre la añoranza, la memoria y el recuerdo perdido, sobre la nostalgia de España, la necesidad de recuperar y mantener en la memoria el paisaje perdido como recuperación de una España perdida que se aleja para siempre, sobre la experiencia del exilio, sobre la muerte de los seres queridos, sobre la guerra, sobre la infancia perdida y el destino truncado y dividido de España y sobre la evocación histórica de su pasado glorioso y lejano y el anhelo de un futuro próximo y mejor que, a medida que avanza el tiempo, se hace inalcanzable.

⁹ Vid. DOMÍNGUEZ PRATS, P., *Voces del exilio. Mujeres españolas en México 1939-1950*, Madrid, Dirección General de la Mujer, 1994; MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, M., *Escritoras españolas en el exilio. México (1939-1995)*, Michigan, UMI, 1997.

III.- LA NOVELA ESCRITA POR MUJERES DURANTE LA POSGUERRA

También la narrativa de posguerra tuvo sus escritoras¹⁰. Aunque se ha englobado a gran parte de la narrativa escrita por mujeres durante la posguerra como novela rosa o sentimental¹¹, sin embargo, en la gran mayoría de estas novelas se aprecian una serie de características muy relevantes, pues se expone la situación de la protagonista limitada al ámbito doméstico y sujeta al hombre, en clara desigualdad de la mujer, cuya historia es, en muchos casos, un intento de elegir su propio destino. En algunos casos, ese destino, tras numerosos obstáculos e impedimentos, quedará superado gracias al amor y la moralidad católica, que aparece como forma de esperanza; y en otros casos, la conclusión no puede ser más penosa, ya que esa mujer no tiene cabida en la sociedad y muere socialmente y, hasta físicamente, mediante el suicidio de la propia protagonista. Es evidente que si se compara a unas escritoras con otras (Ana María Matute, por ejemplo, con una novela puramente tremendista, con otras como Carmen de Icaza, por ejemplo, con una narrativa de corte sentimental o rosa) se puede ver qué alejadas están las posiciones entre ellas, pero no por eso no deja de subyacer de qué modo la mujer es presentada como alguien incapaz de obtener su propio destino o bien éste siempre está fuera de ella misma, y se puede apreciar la desigualdad legal y social de la mujer. Por esto, nos vamos a referir, sin distinción, a todas estas escritoras de posguerra que plantean en

¹⁰ Tomo las reseñas de las obras de: ARIAS CAREAGA, R., *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novelas y teatro*, Madrid, Laberinto, 2005; SOBEJANO, G., *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid, Prensa Española, 1975; YNDURAIN, D., "Epoca contemporánea. 1939-1980", en RICO, F., *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1981; MARTÍNEZ CACHERO, J. M., *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1997; GARCÍA DE NORA, E., *La novela española contemporánea (1927-1960)*, Madrid, Gredos, 1962; SANZ VILLANIEVA, S., *Historia de la novela social española (1942-75)*, Madrid, Alhambra, 1980; RODRÍGUEZ PUERTOLAS, J., (coord.), *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, Madrid, Akal, 2000; PEDRAZA, F. y RODRÍGUEZ, M., *Manual de literatura española XIII. Posguerra: narradores*, Pamplona, Cénit, 2000.

¹¹ Puede verse un análisis de los elementos de este género en AMORÓS, A., *Sociología de una novela rosa*, Madrid, Taurus, 1968.

sus obras, ya se trate de novela rosa, de tremendismo, o de novela social, la situación legal y social de la mujer española de posguerra.

Concha Alós (1926-2011) trató el tema de la mujer desde una perspectiva crítica¹².

En 1962 ganó el Premio Planeta con una novela titulada *Los enanos*, al que tuvo que renunciar porque una editorial, a la que la había presentado, reclamó sus derechos de publicación sobre ella tras conocerse el fallo. La novela critica la realidad en la que viven los inquilinos de una pensión. En ella, una de las mujeres escribe sus pensamientos a un amante lejano, lo que sirve para criticar y denunciar el tema de la situación en la España de posguerra, que son los enanos del título.

También en *Los cien pájaros* (1963) vuelve sobre el tema de la situación de la mujer y denuncia la injusta discriminación y desigualdad en que la sociedad sitúa a la mujer. En ella, una chica de origen trabajador, que espera escapar de su destino mediante el estudio, es seducida por un muchacho de buena familia que la abandonará tras dejarla embarazada. La ira y el odio son patentes cuando afirma:

“Un odio feroz hacia esta sociedad creada por el hombre, injusta con la mujer [...]. Hubiera estrangulado a todas las mujeres que aman, que necesitan a los hombres, que se sujetan a ellos”.

Un vecino le propone matrimonio (*“La mejor carrera de una mujer es el matrimonio”*), pero ella lo rechaza porque aspira a otra vida distinta:

“No tengas ninguna esperanza. Yo quiero ser una mujer independiente. Quiero estudiar, llegar a ser algo... Una esclava es una mujer cuando se casa. Y, ¿después qué? El hombre se va al café y la mujer a cuidar los críos y a tener la comida a las horas”.

Abandona la casa de su madre (madre soltera como ella) y decide tener a su hijo ella sola, rechazando el pájaro del refrán para ir en busca de los cien pájaros que le ofrece el futuro.

¹² RODRÍGUEZ, F., *La novelística de Concha Alós*, Madrid, Orígenes, 1985; PÉREZ, G., *La narrativa de Concha Alós: texto, pretexto y contexto*, Madrid, Támesis, 1993.

En 1964 volverá a ganar el Premio Planeta con *Las hogueras*, que trata un caso de adulterio a consecuencia de la insatisfacción sexual de la esposa con su marido, y cuyo amante la abandonará llevándose el dinero conseguido por ella para poder huir juntos, quedando en una situación de abandono y soledad.

En *El caballo rojo* (1966), título que se refiere a un café donde se reúnen los refugiados, trata de las esperanzas e ilusiones rotas por la Guerra civil con elementos tremendistas como la muerte de un niño en el incendio de un cine a causa de los pisotones recibidos; el suicidio del abuelo colgado de un naranjo y con los ojos llenos de moscas cuando es encontrado; o el terrible comportamiento de fascistas y moros al tomar una ciudad. En la novela aparece una crítica a la discriminación social sufrida por la mujer, limitada a cumplir un papel biológico marcado, social y naturalmente, como única misión en la vida y, por tanto, ineludible:

“Enfermedades femeninas. Miserias femeninas, injusticias unidas al sexo. Las mujeres, cuando se reúnen, no saben hablar de otra cosa. De eso y de los hijos y de la casa y de los hombres, que van y vienen, que vienen y van libres”.

En *La madama* (1969) aborda la guerra y sus secuelas a través de la historia de una familia que sufrirá la crueldad de la represión y el odio de los vencidos.

Otra escritora de posguerra que fue crítica con la situación social y legal de mujer española de posguerra fue **Mercedes Ballesteros Gaibrois** (1913-1998).

Publicó, en 1939, *Una mujer de veinte años* sobre el mito de la masculinidad que imperaba en aquellos años, con personajes masculinos confeccionados con aquellas características que, tradicionalmente, se consideraban propias del varón: fuerza física, seguridad en las actuaciones, imponente presencia física, estabilidad emocional, condescendencia con el sexo opuesto o espíritu estratega en la resolución de un conflicto. Sin embargo, al tratar el papel femenino, la protagonista, Rosaura, es una joven educada por su madre, Adelina Castellano, en valores tradicionales en la España republicana. Estudia Derecho en la Universidad Central de Madrid, en el conocido “Caserón de San Bernardo”, y participa de los mítines políticos y revueltas estudiantiles en la facultad. La madre no duda en mostrarle su

preocupación por lo que pudiera ocurrirle fuera de casa, pero siempre se encuentra con una respuesta negativa de la hija, que se niega seguir cualquier recomendación que vaya en la dirección de hacerle olvidar los problemas políticos y sociales que vive el país y que reconduzca su comportamiento al habitual de una muchacha de su clase. Rosaura se muestra entusiasmada con lo que presencia a su alrededor y se siente parte de una colectividad:

“No estoy sola mamá. Tengo compañeros que no me abandonan”.

Sin embargo, una compañera advierte el poco papel representativo que tienen que tener las mujeres en una posible revolución:

“¿Qué vamos a hacer nosotras, pobres mujeres? ¡Estorbar y nada más que estorbar!”.

Cuando su madre trata de persuadirla de su implicación política en los grupos universitarios de la Falange, Rosaura le responde:

“¿Tú que preferirías? ¿Qué papá hubiese muerto como un héroe o tenerlo ahora aquí, a tu lado, por culpa de una cobardía?”.

Por eso, tras el estallido de la Guerra Civil, en la que Rosaura pierde a su madre y parte de su familia en los reconocimientos que la milicia republicana hacía en los domicilios en busca de armamentos y personas ocultas comprometidas con el bando nacional, no pierde su ánimo, sino que lo incentiva y será el motivo para entregarse definitivamente a colaborar con la Falange desde su posición de mujer, asistiendo a los presos en las cárceles, realizando labores de propaganda, e, incluso, actuando de espía.

Maria Dolores Boixadós quedó finalista, en 1944, del Premio Nadal con *Aguas muertas*, que obtuvo finalmente Carmen Laforet con *Nada*, pero no se publicó hasta 1970. En ella narra las dificultades de una joven alicantina, Elena Just, que aún no ha cumplido los 18 años, que procede de una familia de pequeños propietarios de Alicante, monárquica y afín a los vencedores, que se traslada a Madrid para iniciar sus estudios universitarios en Ciencias Físicas, pues quiere ser astrónoma. Durante el curso académico, se instalará en una Residencia femenina, dirigida por un cuadro de la Sección femenina de Falange, cuya directora resulta

autoritaria e inflexible, partidaria de imponer la fe y la moral católicas y de suprimir la libertad de las chicas, y allí siente la necesidad de vivir, y dar rienda suelta a su oculta rebeldía, a su deseo de emanciparse, de no estar atada a los lazos familiares, de ser independiente en sus decisiones y no tener que dar explicaciones de cuanto hace o piensa, pero tiene que enfrentarse a la decisión de la directora de expulsarla por la sospecha, basada en un simple rumor, de que pudiera ser lesbiana.

Retorno, su segunda novela, obtuvo en 1966 el Premio Don Quijote, y fue publicada al año siguiente. En ella se recoge la experiencia de la escritora y las dificultades que tuvo que soportar por su condición de mujer y republicana durante su exilio a Venezuela, y después a Estados Unidos.

Rosa María Cajal Garrigós (1920-1990), trabajó en las colecciones de novela rosa de Bruguera y Garbo bajo el seudónimo de **María Morgán** y, ocasionalmente, utilizando otros como **Mónica Villar** o **María Martí**. También colaboró en la prensa, en publicaciones como *Medina*, *Ventanal*, *Letras*, *Lecturas*, *Destino*, *Pueblo*, *Garbo* y *Miss*, con secciones como “Mujeres”, “Amores imposibles” y “Consejos a María Morgán”, consultorio sentimental firmado con su seudónimo en *Vida mundial*, o publicando entrevistas y relatos, muchos de ellos fruto de sus viajes.

En 1947, quedó finalista con la novela *Juan Risco* (1948), que narra el misterio que rodea a su protagonista, su abandono, sus borracheras, su amistad con una familia vecina y con una aspirante a periodista. En ella, resalta la suciedad de la casa o la tortuosa relación de su personaje con su mujer, que lo cree muerto en la guerra. Y aparecen mujeres que estudian, que desean triunfar en su profesión, y hasta una vecina embarazada.

Fue finalista también en 1951 de los premios de novela corta del Café Gijón y del Ciudad de Barcelona con la que fue su segunda novela, *Primero, derecha*, relato sobre la vida de un grupo de mujeres de clase media, no publicada hasta 1955.

En 1956 publicó *Un paso más*, Premio Elisenda de Montcada, sobre la descripción social a través de los tipos que componen la familia de la protagonista.

Ya en 1963 publicó *El acecho*, también en la misma línea de indagación policíaca de la realidad inmediata, pero lleno de humor.

Luisa Carnés (1905-1964), aunque era de procedencia humilde y sin estudios universitarios, fue un ejemplo de precocidad literaria. A los dieciocho años comenzó a escribir cuentos, y, antes de 1936, ya había publicado tres obras: *Peregrinos de calvario* (1928), *Natacha* (1930) y *Tea Rooms* (1934). Aunque estas obras fueron publicadas fuera del periodo que estamos estudiando, importa hacer su reseña pues son novelas en defensa de la mujer frente a las desigualdades de la vida cotidiana.

En *Natacha* (1930), su protagonista, una joven obrera, Natacha o Natalia, personifica la injusticia social, y mediante su historia trata de denunciarla:

“Natalia Valle es una modista madrileña, aprendiz primero y maestra de sombreros después. Conocía de primera mano la miseria del vivir cotidiano que se respiraba en cualquier casa obrera, y sabía, solamente a través de los escaparates de la casa Lhardy, que existía un mundo de bienestar para unos pocos, que no son precisamente los habitantes de las barriadas”.

El resto de los personajes femeninos de la novela representan los distintos perfiles de mujer existentes en aquel momento, frente a los cuales la protagonista aparece como la mujer nueva, enfrentada a los obstáculos sociales, la mujer de clase baja, que pasa del taller a la fábrica, simbolizando a todas las obreras que vivían explotadas.

Tea Rooms. Mujeres obreras (1934), narra la historia de un elegante café de del Madrid de principios de los años treinta, en los albores de la Segunda República, un lugar para clase media donde se toma el té, se compran dulces o sándwiches salados, por donde desfilan clientes rancios y muchachas en busca de una oportunidad, dejándose ver, y en el que un grupo de mujeres, camareras que trabajan en él, son supervisadas por una encargada, y cada una lleva su historia: Paca, que trabaja en el mostrador de embutidos; Antonia, la más veterana aunque nadie le reconozca su trabajo; Marta, la flacucha, que entró prácticamente suplicando el trabajo y está en una situación desesperada porque es despedida por ir sisando en la caja y terminará dedicándose a la prostitución; Esperanza, la asistenta que limpia el local; Laura, la sobrina del jefe, la menos necesitada y las más alocada, que se queda embarazada de un cliente y que muere en un aborto

clandestino; y Matilde, la protagonista, joven y pobre, pero con ideas propias y mirada crítica, y quizás es el reflejo de la propia autora:

"Pero también hay mujeres que se independizan, que viven de su propio esfuerzo, sin necesidad de "aguantar tíos". Pero eso es en otro país, donde la cultura ha dado un paso de gigante; donde la mujer ha cesado de ser un instrumento de placer físico y de explotación; donde las universidades abren sus puertas a las obreras y a las campesinas más humildes. Aquí, las únicas que podrían emanciparse por la cultura son las hijas de los grandes propietarios (...); precisamente las únicas mujeres a quienes no les preocupa en absoluto la emancipación, porque nunca conocieron los zapatos torcidos ni el hambre".

Y así, día a día, se conoce el Madrid de la época desde el punto de vista de ellas; las caminatas del trabajo a casa por no tener para el autobús; la huelga de hostelería, las diferencias salariales, el clima revuelto de la época, las pocas salidas para las mujeres, la forma de hablar de unas y otras, los distintos estamentos sociales y el papel de cada uno, hasta llegar a Matilde, la protagonista, que decide no casarse por conveniencia, seguir soltera y vivir su vida, ser una mujer nueva ante la que se abre un nuevo camino. Con esta idea termina la novela:

"La mujer nueva ha hablado también para todas las innumerables Matildes del universo. ¿Cuándo será oída su voz?"

Concha Castroviejo (1910-1995), exiliada en México desde 1939 hasta 1949, publicó dos novelas de carácter testimonial: *Las raíces y el tiempo*, que luego cambió por el de *Los que se fueron* (1957), una historia coral de diversos exiliados en la que trata de mostrar el panorama de la experiencia del desarraigo durante el exilio; *Vispera del odio*, que ahora veremos; y dos libros de literatura infantil y juvenil: *El jardín de las siete puertas* y *Los días de lina*. Finalmente, dejó un relato inédito, *En las praderas del Gran Manítú*, sobre el mundo de los animales.

En *Vispera del odio* (1958), Premio Elisenda de Montcada de ese mismo año, habla de la posición social de la mujer y denuncia su situación legal como argumento en defensa del divorcio. La novela es la carta que una mujer, Teresa Nava, le

escribe a una amiga en la que le relata, además de las circunstancias históricas que tuvo que vivir, su vida, sus sufrimientos, sus ilusiones perdidas y el conflictivo matrimonio impuesto. Comienza con su infancia, interna en un colegio de monjas, y su posterior juventud en una casa llena de hermanastras que la ven como una rival en la herencia de su padre, bajo una madre autoritaria, casada en segundas nupcias, que tiene la obsesión de casar a las descendientes con los aparceros de las tierras (*“quiso asegurar a sus hijas echándoles la llave del matrimonio”*). Luego, su vida discurre entre dos hombres: Braulio Lozano, su marido, un prestamista violento y hombre autoritario; y José Yuste, su dulce amante, republicano, a quien fusilan. La protagonista reconstruye con toda su crudeza y realismo la mañana en que recoge las últimas pertenencias del fusilado horas antes cuando acude al cementerio a conocer el lugar de la tumba anónima, y relata la dura experiencia de los juicios sumarísimos y sin garantías procesales que se llevaron por delante a miles de republicanos, combatientes o no, y, en muchos casos, inocentes de los cargos que se formalizaban contra ellos por denuncias anónimas. El último tramo de la novela lo preside la venganza de la protagonista que elabora, detalle a detalle, rozando el sadismo, contra el hombre que simboliza y resume la totalidad de sus renunciaciones y el odio que, como víspera, ha albergado toda su vida en su corazón, ese odio manso que *“llena el alma y el cuerpo y sostiene a una persona lo mismo que el amor”*, ese odio tan elevado que sólo logrará calmarlo un cura, que parece comprenderla, pero no la absuelve del pecado contra el séptimo sacramento:

“Yo me arrodillé al pie de la escalera del altar y don Manuel se acercó al Sagrario y lo abrió. Después vino a mi lado y se arrodilló también. Yo allí me estuve dejándole que rezara por mí [...] A pesar de mi venganza, la que aquí queda escrita, mi odio no pudo colmarse, está siempre en la víspera. No lo pude colmar, el odio, y no lo puedo arrancar de mí. Pero será quizá por las oraciones de don Manuel, me parece que hasta el odio, como la sangre, se me va apagando dentro. No me queda en el alma más que el amor de José. Llena de él me muero como viví”.

Carmen Conde (1907-1996), conocida más por su poesía que por su narrativa, publicó, no obstante, varias novelas en las que destaca el análisis

psicológico que hace de sus personajes femeninos y la crítica hacia la situación social de la mujer. Títulos destacados son *Vidas contra un espejo* (1944); *En manos del silencio* (1950); *Las oscuras raíces* (1953). En todas ellas presenta mujeres alejadas del modelo tradicional, que escogen el desarrollo de una vocación artística o profesional frente al matrimonio o la maternidad.

En manos del silencio (1950) narra un triángulo amoroso que reúne a una madre, su hija y al marido de esta última, a la vez amante de la madre, que perecen de la forma más trágica: el marido muere en los bombardeos de Londres durante la Segunda Guerra Mundial, mientras que la madre muere en un accidente de coche.

En *Las oscuras raíces* (1953), centrada en la pasión amorosa y en el dolor que puede producir ésta a terceros, la casa que provoca esa especie de maldición, generación tras generación, es destruida por un incendio en el que perece la última víctima de desamor de la novela.

Ni la primera novela titulada *Mundo pequeño y fingido* (1953), situada en Suiza en 1820, ni la segunda titulada *Historia de un viaje: Aprendiz de persona*, que narra los recuerdos de Monsi, la niña protagonista, escritas por **Paulina Crusat** (1900-1981) abordan la problemática social de la realidad histórica del momento, ni denuncian, ni siquiera cuestionan, el papel de la mujer en la sociedad del momento.

Será en *Las ocas blancas* (1959), cuya autora advierte en las palabras preliminares dedicadas al lector que la novela es una continuación de la anterior, y que busca alcanzar la verdad, en la que denunciará los obstáculos que Monsi encuentra para casarse con el hombre elegido; la oposición de su padre; la obsesión de todas las mujeres que aparecen por la novela por encontrar pretendiente; y el matrimonio y el deseo de la mujer casada por mantener un cierto espacio propio.

Rosa Chacel (1898-1994) fue Premio de la Crítica en 1976 y Premio Nacional de las Letras Españolas en 1987 como reconocimiento a su obra completa¹³.

¹³ Vid. FONCEA HIERRO, I., *Rosa Chacel: memoria e imaginación de un tiempo histórico*, Málaga, Imagraf, 2002; REQUENA HIDALGO, C., *Rosa Chacel (1898-1994)*, Madrid, Ediciones del

Publicó, en 1945, *Memorias de Leticia Valle*, cuya protagonista es una adolescente que se enamora de su profesor particular, que acaba suicidándose, y las dificultades para enfrentarse a la vida y al mundo de los adultos: el alcoholismo del padre, la ausencia de la madre, las dificultades de relación con otras niñas, la amistad con mujeres adultas, que revelan secretos familiares y sentimientos inconfesables como la pasión que la niña desata en un hombre adulto, casado con una mujer a la que Leticia admira profundamente.

La sinrazón (1960) trata del arrepentimiento. Son unos cuadernos leídos por un fraile en los que se recoge la confesión de un hombre que cuenta su vida desde 1932, las atrocidades cometidas a sus seres queridos y la locura de su mujer, de la que él es culpable.

Una excelente escritora de novela rosa con obras que alcanzaron varias reediciones fue **Carmen de Icaza** (1899-1979), que fue un fenómeno de masas, muy leída y apreciada por gran parte de la población, llegando incluso a ser proclamada, en 1945, por el Gremio de Libreros, la novelista más leída del año¹⁴.

En sus novelas apenas asoman las preocupaciones políticas. Los temas que tratan estas novelas giran en torno al amor, sin más, pero encasillar a su autora, tristemente, como una novelista rosa y sentimental, supone no valorar en profundidad su obra y su recepción en la literatura, pues hay en ellas valores destacables: maternidad frente a mujer independiente; matrimonio frente a amor verdadero; y poder instituido y crítica de las instituciones gubernativas. Por otro lado, es cierto que en estas novelas se describe a una mujer conservadora, católica y romántica, pero también aparece una mujer que vive de su trabajo, que es independiente o, al menos, trata de serlo, que es autosuficiente, culta, luchadora e inteligente, y que compite con los hombres en el mundo laboral. En definitiva, aparecen como protagonistas mujeres que tratan de abrir nuevos horizontes para las mujeres.

Orto, 2002; RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, A. M., *La obra novelística de Rosa Chacel*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1986.

¹⁴ Vid. la tesis doctoral de FRAGERO GUERRA, C., "*Soñar la vida*". *La narrativa de Carmen de Icaza (1936-1960)*, Servicio de publicaciones Universidad de Córdoba, Córdoba 2014.

En *Cristina Guzmán, profesora de idiomas* (1939), su protagonista es una mujer madura que quiere fundar un negocio de sombreros en Madrid y, al mismo tiempo, mantiene su hogar, sin doblegarse ante el género masculino, aunque al final se verá obligada a casarse para solucionar sus problemas económicos.

En *¡Quién sabe!...* (1940), su protagonista, Isa Castell, es una espía (José María Castell) que actúa como un hombre, compite con los hombres y hasta realiza el trabajo mejor que los hombres, y por eso desatiende las propuestas matrimoniales de su compañero de trabajo.

En *El tiempo vuelve* (1945), su protagonista, Sandra, aparece como una mujer autosuficiente que rechaza la ayuda de los hombres para conquistar su independencia y hasta empeñará sus propias joyas.

En *La fuente enterrada* (1947), su protagonista, Irene, es una mujer profunda y sentida que tiene que soportar a un hombre infiel con el que está casada, sin darse por vencida.

En *Yo, la reina* (1950) su protagonista, Valentina o Tyna, es una mujer que consigue hacerse a sí misma y triunfar, a pesar de la maldad de los hombres.

En *Las horas contadas* (1953), Catalina, su protagonista, se define como abanderada de unos cambios que quiere conquistar en su vida, aunque tenga que permanecer junto a su marido hasta la muerte.

En *La casa de enfrente* (1960), la protagonista no es una chica fina, sino una desfavorecida mujer, Juana, que ha merecido la beneficiencia de Auxilio social, pero que llegará a estudiar Químicas y ser ayudante de su platónico profesor.

Josefina de la Torre (1907-2002) fue actriz de cine y destacada poetisa¹⁵.

¹⁵ Vid. los siguientes trabajos de los que hemos tomado notas para la reseña de esta autora: MARTÍN PADILLA, Kenia, "Josefina de la Torre: en memoria de una estrella", en *Nexo*, La Laguna 2015, pp. 12-20; IDEM, "Josefina de la Torre: perfil polifacético," en *Revista Digital Cuatrimestral de la Academia Canaria de la Lengua*, nº 4, Santa Cruz de Tenerife/ Las Palmas de Gran Canaria, 2015; IDEM, "Josefina de la Torre: o la versatilidad imperdonable", en *Revista Fogal*, nº 6, Santa Cruz de Tenerife, 2015.

Publicó, en 1954, *Memorias de una estrella*, una novela breve, no es novela rosa, basada en un manuscrito encontrado. La narradora, que se corresponde con una mujer periodista y novelista, relata cómo, al acudir a hacer una entrevista, recibió un documento importantísimo: el diario de una actriz famosa. La actriz le dice:

“He escrito mis memorias –empezó diciendo con voz grave-. Todas tenemos algo que contar en la vida, y nosotras, las que nos hemos dedicado al arte, poseemos más episodios, más anécdotas de interés y emoción que nuestras amigas, aquellas que se casaron en una provincia y tuvieron muchos hijos...”

En el diario se cuenta la historia de una mujer que quiere ser actriz y que se sabe con condiciones para ello, pero hay muchas dificultades:

“Quiero ser artista de cine. Todos me dicen que tengo grandes cualidades para ello. Cuarenta y nueve kilos, estatura media, pelo ondulado color castaño. No soy más guapa ni más fea que Heddy Lamar. Muchos me dicen que me parezco a ella. Cuando tenía quince años formé parte del grupo de aficionados «Talía». Mi dicción, por lo tanto, es buena, pues nuestra directora artística era profesora del Conservatorio. En resumen. Tengo las mismas condiciones, o más, porque también canto y bailo, que otras que ya han hecho protagonistas. Claro, que yo sé por qué las han hecho”.

De este fragmento, que es el inicio del diario, destaca ya la crítica al mundo del cine, pues plantea el tema de la dudosa concesión de papeles protagonistas a actrices, no por sus méritos artísticos o su fotogenia, que Josefina poseía, sino por otro tipo de intereses que resultan ser de tipo sexual. Y las dificultades son varias. En el diario se cuenta, con un tono irónico e inocente a la vez, una escena en la que Bela, la protagonista, asiste a la prueba de dos actrices que optan por un papel:

“Ayer me he divertido mucho. ¡Cuánta gente tonta hay en el mundo! Al terminar el trabajo, hubo prueba de actrices. Bueno, al menos ellas decían que lo eran. Se trataba de dos señoritas (esto también lo decían ellas), recomendadas por el guionista, y de las que se venía hablando hacía muchos días. Una de ellas cantaba, tocaba el piano y era actriz de teatro. Una «enciclopedia», como me dijo Josele, el ayudante del director. La otra no sabía hacer ninguna de aquellas cosas. Las dos tenían bonita figura. Pero la «enciclopedia» no era muy guapa; ni fú, ni fá. Y en cambio la otra era

preciosísima. Demasiado, para mi modo de ver. Tenía dieciocho años y la otra ¡treinta! El colmo. Total: les dieron a hacer una escena, como prueba. Se trataba de una de las más difíciles, con el protagonista. Las dos mujeres la hicieron. Yo, si he de ser sincera, que a veces hay que ser de todo, diré que la menos bonita la interpretó muy requetebién, con una voz preciosa. La otra, en cambio, estuvo bastante sosita. Pero claro, ¿cómo iban a dudar entre una muchacha de dieciocho años y una vieja de treinta, por mucho piano, mucho canto y muchas tablas que tuviera? Luego me dijo Josele: «Chica, para el cine es preferible una cara bonita que todo el arte del mundo.» Y vaya si tiene razón Josele”.

Bela Z logrará el éxito, pero no por sus méritos artísticos, sino cuando se une sentimentalmente a un hombre influyente, un marqués, que resulta estar casado, y ser el amante de la actriz principal de la película en la que trabaja, al abandonar a ésta por Bela. Pronto salen a la luz las consecuencias de su ascensión a estrella: la asistencia a eventos sociales y el paseo por las altas capas, pero también el desprecio por sus orígenes y acaba devorada por el consumismo y tiene que abandonar su vida de actriz, momento en el que entrega el diario a la periodista, quien para completar el vacío que la actriz deja investiga y descubre que Bela Z vive ahora en Londres, y le escribe. Su carta es el texto que cierra la novela. En ella, la actriz le cuenta que se casó, que vive en una casa de campo y que tiene dos hijos. Este final plantea una transformación de la actriz en una mujer de familia, radicalmente contrapuesta al guiño inicial que Bela hace a la periodista, cuando le indica que tenía mucho que contar porque era una de esas personas que se entregan al arte en lugar de a la tarea de cuidar a sus hijos. Su faceta de actriz de ajetreada vida social, amancebada con un marqués que está casado, a quien, por otro lado, le es infiel con un hombre culto y sensible, se desploma frente a un matrimonio ideal con hijos. Es decir, una mujer que luchó por ser estrella del cine y tuvo que enfrentarse a muchas dificultades que acaba denunciando, logrará serlo, no por un matrimonio feliz, sino por haber intentado ser una mujer independiente.

Otra escritora notable de posguerra fue **Concha Espina** (1877-1955), propuesta en diferentes ocasiones para el Premio Nobel de Literatura, pero relegada al olvido, como tantas otras, por su ideología conservadora.

Publicó obras inmediatamente anteriores al periodo estudiado (1939-1975), como *Retaguardia. Imágenes de vivos y de muertos* (1937), *La carpeta gris* (1938), *Esclavitud y libertad. Diario de una prisionera* (1938) y *Las alas invencibles. Novela de amores, de aviación y de libertad* (1938), en las que defiende la importancia del personaje femenino de la novia como base del proyecto nacional por su conexión con el paisaje nacional, su sacrificio y su necesidad de protección masculina.

Su última novela *Un valle en el mar* (1950) vuelve sobre la importancia de este tipo de personaje femenino con Salvadora, una novia para siete hermanos, remeros de Ladera.

Luisa Forrellad (1927-2018) ganó el Premio Nadal en 1953 con su novela *Siempre en capilla*, que plantea una denuncia contra la pena de muerte: tres médicos encubren a un asesino a cambio de que se preste a probar sus ensayos, con un riesgo cierto para su vida, para encontrar una vacuna contra la difteria. El único personaje femenino acabará casándose con uno de los médicos que le salva la vida gracias a la vacuna.

Mercedes Formica (1918-2002) es otra escritora injustamente tratada por la crítica literaria por su adscripción ideológica a Falange desde 1933 y haber sido Delegada Nacional del SEU femenino desde 1936¹⁶, pero cuya obra debería quedar al margen de la ideología, ya que sufrió, como todas las mujeres de la época, sus consecuencias tras la guerra, y, de hecho, al terminar su carrera de Derecho, se encontró con las dificultades laborales para una mujer en el campo jurídico para poder encontrar trabajo. No obstante, a finales de los años cuarenta estableció su propio bufete, lo que le permitió entrar en contacto con la realidad de la discriminación de la mujer en las leyes españolas, y publicó en ABC una serie de

¹⁶ Vid. BRAVO, M. E., "Introducción a Mercedes Formica" en *A instancia de parte*, Madrid, Castalia, 1991; RUIZ FRANCO, R., *Mercedes Formica*, Madrid, Ediciones del Orto, 1997.

artículos en los que se dedicó a denunciar la situación legal de la mujer casada¹⁷. Estas reivindicaciones la llevarán a entrevistarse con Franco para plantearle la necesidad de una reforma del Código Civil en cuanto al domicilio conyugal, que, de hecho, tuvo lugar en 1958. Por tanto, llamar a esta escritora autora falangista o criticar su feminismo nos parece ignorar sus esfuerzos por los derechos de la mujer y, desde luego, su literatura, que es una clara denuncia de esa situación.

Su primera novela, titulada *Bodoque* (1945), narra la experiencia vivida en su familia al divorciarse sus padres.

Monte de Sancha (1950), su segunda novela, recoge las experiencias vividas durante la guerra por autores simpatizantes con los rebeldes que quedaron aislados en la zona republicana, (como sucedió con Concha Espina), y en la que los odios personales, la revancha y los celos de una rival despechada llevan a la muerte a la protagonista.

En 1951 publicó *La ciudad perdida*, una novela que tuvo mucho éxito, incluso fue llevada al cine y al teatro bajo el título *Un hombre y una mujer*. La novela se sitúa en la inmediata posguerra y sus protagonistas son un activista de izquierdas, Rafa, que entra en la Península para cometer un atentado movido por el desprecio de una madre, profundamente religiosa, y hasta, incluso, por un toro liberado por Rafa que mató accidentalmente al hermano de su novia; y una dama de la alta sociedad, viuda de un piloto fallecido en la batalla del Ebro y, por tanto, ambos enfrentados ideológicamente. La ciudad es Madrid, perdida para la lucha armada y violenta y ganada para el amor que surgirá entre los dos.

La última novela de Mercedes Formica es *A instancia de parte*, publicada en 1955 y galardonada con el Premio Cid, en la que se plantea el tema del adulterio y la doble moral con que la sociedad juzga a quien lo comete, según sea hombre o mujer. A través de dos historias paralelas e inversas se denuncia la discriminación social a la que se ve sometida la mujer casada y la legislación que, claramente, favorece al marido. En la primera de las historias, Esperanza, una mujer adúltera es perdonada por su esposo, por lo que es despreciado por sus compañeros y amigos, lo que le convierte en un marginado social que se refugiará en el alcohol. En la

¹⁷ Cómo el publicado en 1953 en el ABC titulado “*El domicilio conyugal*”.

segunda historia, una esposa fiel cae en la trampa urdida por su marido para acusarla de adulterio y poder librarse de ella sin perder al hijo de ambos. A partir de aquí las historias se cruzan y el marido alcoholizado de la primera es el instrumento que permitirá la acusación de infidelidad de la esposa inocente. La novela denuncia la injusticia cometida contra esta mujer recluida para pagar su pena, en contraste con la esposa infiel de la primera historia, cuyo marido inmoral perdonó la infidelidad de su mujer, pero aceptó el dinero que le ofrecieron para prestarse a un engaño en el que él será el amante de Aurelia, la inocente esposa.

Eulalia Galvarriato (1905-1997), escribió algunos relatos breves, calificados de “sociales” y una sola novela larga, con la cual fue finalista en el Premio Nadal en 1946, titulada *Cinco sombras* en la que narra la historia de cinco hermanas ante la casa que les perteneció y la mirada ajena de la futura compradora de la casa con la transcripción final del diario de una de las mujeres. Sin embargo, la novela no tuvo la aceptación del público porque era distinta a las novelas tremedistas de la época¹⁸.

Cecilia G. de Guilarte (1915-1989)¹⁹, exiliada en México, publicó en 1944, *Nació en España*, que cuenta la vida de Juan Pablo, un joven parisino de ascendencia española y judía que vive con su hermana y sus padres en la más absoluta indigencia en los suburbios de París. Los diferentes personajes femeninos que aparecen en la novela son víctimas de sus circunstancias vitales. Aunque la novela gira en torno a las experiencias y búsqueda de identidad del protagonista masculino, en realidad, las protagonistas femeninas tratan de construir la suya propia y aportan a la novela, no sólo la experiencia de la guerra, sino la visión femenina, de modo que el enfoque no estará solamente en los dos bandos que luchan en la contienda, sino también en el grupo de individuos que no luchan directamente en ella, pero que sufren profundamente las consecuencias de ésta. En este grupo están

¹⁸ ALBORG, C., *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra: Galvarriato, Soriano, Formica, Boixadós y Aldecoa*, Madrid, Libertarias, 1993, p. 33. También pp. 43 y 44.

¹⁹ Vid. la tesis doctoral de GIMENO ESCUDERO, B. R.a, *El discurso femenino en la obra literaria de Cecilia G. de Guilarte*, Universidad de Valladolid, 2013 de la que, por su relevancia, tomamos notas para la reseña de esta autora en nuestro estudio.

las madres, las hermanas, o las esposas o novias que viven la guerra desde fuera. Ellas también mueren de pena, enfermedad o asesinadas al igual que los soldados.

A partir de 1968, publicó la trilogía narrativa formada por *Cualquiera que os dé muerte*, *La soledad y sus ríos*, y *Los nudos del Quipu*, cuyas protagonistas femeninas encarnan el arquetipo de la “mujer fuerte”, enfrentada a sus circunstancias, a los condicionamientos de género y a los innumerables obstáculos puntuales que el medio en el que se desenvuelve le opone. Así sucede con Francisca en *Cualquiera que os dé muerte*, con Karle en *La soledad y sus ríos* o con Ana María en *Los Nudos del Quipu*. Las tres deben luchar para lograr, al menos parcialmente, sus aspiraciones de autonomía e independencia y para afirmar su propia identidad en un medio hostil.

Además, publicó una serie de cuentos y relatos: *Navidad Roja* (1942), *A dónde irán las almas* (1943), *El asilo* (1955), *Mientras la esperanza vive* (1956), *Paz en la tierra. Navarra tiene cadenas* (1957), *Renacer en Navidad* (1958), *Las preocupaciones de María Josefa* (1959) cuyo nexo de unión es el desarraigo, la soledad, la miseria y la alienación de sus personajes. Pero los personajes femeninos, a diferencia de los masculinos, muestran fortaleza y coraje para enfrentar mejor los obstáculos, aunque el desenlace no es siempre feliz.

Para **Carmen Kurtz** (1911-1999) el escritor tiene como misión no distraer o hacer pasar un rato divertido al lector, sino denunciar lo que considera injusto y enderezar lo que él ve torcido²⁰.

Con esas intenciones publicó su primera novela, *Duermen bajo las aguas*, Premio Ciudad de Barcelona 1954, cuya protagonista, Pilar, huérfana de madre y de familia, de origen norteamericano, anhela su deseo de libertad e independencia y se rebela contra el trabajo en el hogar y protesta:

“No encuentro ningún goce en restregar una cazuela, en dar cera al suelo. No soy lo bastante golosa para disfrutar preparándome una buena comida. Soy más sencilla más complicada que todo eso”.

²⁰ DEE GORDENSTEIN, R., *The novelistic world of Carmen Kurtz*, Michigan, UMI, 1996, p. 20.

Seguirá a aquella *La vieja ley* (1956), donde critica las apariencias. Dividida en diez capítulos, los cuatro primeros capítulos se centran en cuatro hombres con los que la protagonista, Victoria Iturbe, ha mantenido una relación amorosa. Y, en los restantes, cuenta su infancia, adolescencia y madurez. Aunque la trama amorosa es el eje del relato, la novela denuncia la educación que las niñas reciben en la posguerra, la necesidad de dependencia de la mujer, y defiende su derecho a tener deseo sexual y a contraer matrimonio que se base en la igualdad de los cónyuges. Como la situación social, legal y jurídica de España no se lo permite, Victoria decide abandonar España.

En *El desconocido* (1956), Premio Planeta de ese mismo año, se plantea la imposibilidad de recuperar el amor en un matrimonio tras una larga separación de doce años durante los cuales el esposo, Antonio Rogers, ha estado prisionero en un campo de concentración tras participar en la División azul. Cuando éste regresa, el reencuentro con su mujer será difícil para ambos porque los dos son dos perfectos desconocidos. Se casaron siendo muy jóvenes y, después, él marchó al frente. Domí, la protagonista femenina, ya no le quiere y, tras tantos años de soledad, quiere su independencia, pero él, sin embargo, tiene derechos sobre ella como esposo, por lo que ella, ante la contradicción entre serle fiel y fingir para tener una vida con Antonio o romper con la situación, intenta un suicidio que impedirá él, su propio esposo, lo que allanará el camino, en un final abierto, a una vida futura, aunque de momento vivirán por separado, rechazando de este modo el hogar como misión primordial de la mujer.

Entre dos oscuridades (1959) plantea el problema moral de un verdugo que recuerda a aquellos sentenciados que más le impresionaron y, entre ellos, un par de mujeres, cuyos crímenes fueron, en un caso, el asesinato del amante que la engañó y por el que dejó un hogar seguro; y, en el otro caso, una niña que intentó separar a su madre adoptiva de un chulo que la había seducido y la lleva a la perdición y lo asesina. Los hombres que aparecen en la novela, por su parte, son traficantes y ladrones de joyas, o víctimas de descabelladas ideas como el caso del profesor don Gonzalo, republicano durante la guerra, que asesina a cinco de sus alumnos siguiendo las teorías del superhombre de Nietzsche, porque ve en ellos unos fracasados en potencia.

Al lado del hombre (1961), cuestiona los comportamientos sexuales masculinos y femeninos. La novela trata de un viaje en tren sobre la geografía española en el cual una pareja que se conoce durante el trayecto, tras un amago de transformar su encuentro en algo más duradero, se acaba separando.

En *Cándidas palomas* (1975), Premio Ciudad de Barbastro, analiza los enfrentamientos generacionales y el total desconocimiento de los adultos hacia el mundo de una muchacha en plena adolescencia.

Carmen Laforet (1921-2004) será la primera escritora que no se limite a contar simplemente historias de amor, sino que se incorpora abiertamente a la crítica social de la sórdida realidad más inmediata: la pobreza, el hambre, la miseria de unos personajes trastornados, a través de los cuales se intuyen los estragos de la reciente guerra civil, con protagonistas que evidencian la diferente posición social de hombres y mujeres. Es una literatura femenina que se escapa abiertamente de la novela rosa y del sentimentalismo al que solía adscribirse la novela escrita por mujeres durante estos años²¹.

Su novela *Nada*, Premio Nadal 1944, le permitirá consagrarse como una de las escritoras de posguerra más relevantes. Se trata de una historia dura, en un ambiente sórdido y enrarecido, contada con un tono pesimista por una narradora y protagonista, Andrea, que carece de emociones, de sentimientos y hasta de fe. Es una protagonista que rompe definitivamente el modelo que sobre la mujer se había establecido social, legal y jurídicamente en la posguerra. Andrea es una joven universitaria, recién llegada a Barcelona, después de la Guerra Civil, observadora de una familia desgarrada, que son parientes suyos, en una casa que no es la de su infancia, y de como malvive los primeros años de la posguerra. Se trata de un nuevo tipo de personaje que Carmen Martín Gaité denominó la *chica rara*, que es una “abierto ruptura con el comportamiento femenino habitual en otras novelas anteriores escritas por mujeres”²².

²¹ DE LA FUENTE, I., *Mujeres de la posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*, Barcelona, Planeta, 2002; MATEU, W. F., *El nuevo feminismo español en la obra literaria de Carmen Laforet*, Michigan, UMI, 1985.

²² MARTÍN GAITE, C., *Desde la ventana*, Espasa-Calpe, Madrid 1992, pp. 111-112.

Este mismo personaje femenino se repite en su siguiente novela: *La isla y los demonios* (1952), ambientada en Gran Canaria, con personajes marginales, afectados psicológicamente, como la esposa, celosa patológica; el marido, irascible sin motivo alguno; los parientes pusilánimes entre los que destaca una soltera obsesionada por el sexo y una mujer casada, escritora y perteneciente a Falange, que no siente ningún interés por los escritos que su sobrina desea mostrarle, ya que está mucho más preocupada por conseguir una jefatura para levantar su patria; y una protagonista femenina adolescente, Marta, que descubre las cortapisas que su sexo supone para realizar sus deseos de libertad y de independencia, y que es, en realidad, una segunda Andrea, sin sentimiento alguno hacia su madre, que está enferma y loca y encerrada en una habitación de la casa, y que quiere escapar del círculo familiar para llegar a Madrid, y lo consigue tras la degradación de todos los personajes que la rodean, incluido Pablo, el pintor cojo del que está enamorada.

En *La mujer nueva*, que obtuvo el Premio Menorca en 1955 y el Premio Nacional de Literatura al año siguiente, se apoya en las vivencias directas de su autora tras su conversión a la fe católica, y en la que apostará por el matrimonio. En ella se narra la decisión de Paulina, su protagonista, de elegir entre su marido y su amante, eligiendo al primero, no por amor, sino como una prueba que Dios le pide en lugar de entrar en un convento, como era su deseo, de modo que su papel social como mujer, esposa y madre, queda por encima de la vida religiosa. La cuestión legal de fondo de la novela es que, dado que el matrimonio tuvo lugar en plena guerra, no es válido y ni siquiera está registrado y, por tanto, el adulterio, como infracción al deber de fidelidad matrimonial, no se habría producido. Además, el hipotético marido abandona España en 1939 para no sufrir las consecuencias de la victoria del otro bando. Paulina, embarazada, y abandonada a su suerte, será denunciada y encarcelada, y acabará cayendo en los brazos de un primo que la ayuda a salir de la cárcel, pero la contemplación del paisaje castellano durante un viaje en tren será la llamada divina como camino para alcanzar una cierta paz.

María de la O Lejárraga (1874-1974), conocida como **Maria Martínez Sierra** publicó dos libros de memorias en el exilio: *Una mujer por caminos de España* (1952) y *Gregorio y yo* (1953). En el primero de ellos relata sus actividades como

militante del Partido Socialista entre 1931 y 1938 y su defensa de la perspectiva femenina y la necesidad de construir un discurso que acabe con los modelos de mujer impuestos por los hombres. El libro tiene una original introducción en la que la “Propagandista” dialoga con su “Conciencia”, discutiendo sobre diversos temas como el papel de la nueva mujer en la sociedad hasta el cuestionamiento de la existencia de la propia conciencia. Esto lo escribe, curiosamente, quien fue una mujer en la sombra, que publicaba sus obras bajo el nombre de su marido Gregorio Martínez Sierra, cuya autoría reclamó finalmente en su obra *Gregorio y yo*²³.

Las más afamadas escritoras de novela rosa de la época fueron las hermanas Linares Becerra: **Concha Linares Becerra** (1910-2009) con novelas como *Sanatorio de amor* (1939); *Cita en el paraíso* (1940); *Siete mujeres y un beso* (1942); *Maridos de Coral* (1943); *El matrimonio es asunto de dos* (1949), etc.; y **Luisa María Linares Becerra** (1915-1986) con *Escuela para nuevos ricos* (1939); *Doce lunas de miel* (1941); *Un marido a precio fijo* (1941); *Mi enemigo y yo* (1943); *Mi novio, el emperador* (1943); *La vida empieza a medianoche* (1943); *Apasionadamente infiel* (1955); *Cómo casarse con un primer ministro y otras narraciones* (1962); *Casi siempre te adoro* (1975), entre otras.

Son todas ellas novelas simples, sentimentales, de agrado, en las que el personaje femenino reponde al modelo tradicional, conservador, católico, que, tras superar una serie de dificultades, acabará encontrando la felicidad en el amor y el matrimonio. Para ver la descripción de la mujer en estas novelas tomamos al azar una de ellas: *Maridos de coral* de Concha Linares Becerra que narra las aventuras de Coral, una deportista de gran popularidad, considera una diosa, que va a comenzar el rodaje de una película:

“Mi profesión y el endiosamiento en que vivía me bastaban para crearme relativamente feliz, salvo en aquellos instantes en que el recuerdo del pasado y su comparación con el presente me desengañaban. ¿Era activa, pero moralmente vacía mi existencia, la que mi madre soñara para mí?”.

²³ Vid. sobre este asunto: WALTER O'CONNOR, P., *Gregorio y María Martínez Sierra*, Madrid, García Verdugo, 1987; RODRIGO, A., *María Lejárraga, una mujer en la sombra*, Madrid, Vosa, 1994.

Su desarrollo como mujer de éxito, sin embargo, se verá impedido por una extraña enfermedad nerviosa que la obligará a abandonar momentáneamente su profesión de deportista, profesión que, por otra parte, resultaba poco común para una mujer de la época, y que, sin embargo, desaparece para dar paso a la incapacidad, la actividad, la soledad y el silencio motivado por su enfermedad:

“No contó la prensa que desde entonces aquejó a Coral Blanco una grave enfermedad nerviosa, enfermedad que la obligaría a alejarse de la nieve, que la sumía en peligrosas crisis, con entusiasmos alimentados por la secretaria, para quien el desequilibrio de la diosa resultaba una diversión”.

Es, por tanto, la denuncia de una mujer ante el silencio social al que se ve marginada pese a sus cualidades deportivas. Además, Coral no tiene familia: es huérfana y sólo tiene una prima, superficial y extremadamente parlanchina; y, un tío, Agatón, al que sólo le interesan los beneficios económicos que se derivan de la profesión como deportista de elite de su sobrina. Esto la empujará desesperadamente a querer buscar su propio espacio en la familia, que no tiene, y su espacio social, su lugar en la sociedad, que, sin embargo, está al margen debido a su enfermedad.

Susana March (1918-1990) publicó *Nina* (1949), novela en la que insiste en el dilema femenino del adulterio. Ante un esposo burgués, cómodo y desapasionado, surgirá la pasión del primo del marido, partidario de Alemania durante la guerra mundial, que ejercerá tal fascinación sexual sobre la protagonista que la llevará a aceptar sus proposiciones.

En *Canto rodado* (1942), seguida de *Nido de vencejos* (1944), se plantea el conflicto de la mujer intelectual ante el amor. La protagonista, que ha aprobado las oposiciones a catedrática, está soltera y nunca ha sentido el amor. Cuando le preguntan en el pueblo si está casada, el comentario ante su respuesta negativa es:

“Perdone usted que se lo diga, pero es una lástima... La mujer ha nacido para el amor, únicamente para el amor, y separarse de él es un crimen”.

El problema es que cuando ella cree que estas palabras son ciertas, es demasiado tarde a causa de un cáncer.

En *Algo muere cada día* (1955), narra la evolución negativa y melancólica de una mujer desde su infancia hasta la edad adulta en la España de la Guerra Civil. Tras el fin de la guerra se casa con un soldado al que apenas conoce por sus cartas, que la abandonará para seguir luchando contra Franco, surgiendo el dilema femenino: tener un amante o mantenerse decente y sola, porque:

“Una mujer no debe interponerse nunca entre un hombre y su ideal. Una mujer raramente sabe lo que es un ideal. No hay en el mundo ideal lo suficiente grande como para hacerle olvidar a sus hijos”.

Sin embargo, descubre el poder de la tentación que tiene de provocar el deseo sexual en los hombres, sin llegar a mantener una relación sexual, de la que huye en el último momento, y de este modo, consigue liberar a su padre preso, consigue trabajo, amigos, etcetera.

Carmen Martín Gaité (1925-2000) fue una de las escritoras de posguerra consagradas que cuestionará en sus novelas la realidad social y la situación de la mujer en la posguerra española a través de sus personajes femeninos²⁴.

En *Entre visillos* (1957) recupera al personaje femenino desarraigado de *Nada* para hacer crítica social de la condición de la mujer española en la posguerra. Presenta, a través de las voces de tres narradores diferentes, diversas perspectivas sobre una misma realidad: el escaso margen de vida en las provincias de la posguerra, y, sobre todo, las escasas oportunidades que tienen las mujeres en ese mundo de salir adelante si se quedan solteras. De hecho, una de sus narradoras aparece como un personaje femenino desarraigado de su mundo burgués debido a las dificultades que tiene de adaptarse a su papel social, que sus amigas aceptan con naturalidad. La niña Natalia, Tali, consciente de los límites a los que como mujer puede aspirar, y que, sin embargo, sus amigas no cuestionan, aparece inmersa en una soledad que pesa tanto que sólo puede salvar un profesor de alemán del instituto, cuya perspectiva distante le permite ayudar a su alumna. Como

²⁴ Vid. CIPLIJAUSKAITÉ, B., *Carmen Martín Gaité*, Madrid, Ediciones del Orto, 2000; MARTINELL GRIFE, E., (coord.), *Al encuentro de Carmen Martín Gaité: homenajes y bibliografía*, Barcelona, Departamento de Filología Hispánica, 1997; JURADO MORALES, J., *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Madrid, Gredos, 2003.

contrapunto, aparece una muchacha madrileña frívola, moderna, ajena a los problemas de las muchachas de provincias, pero, en el fondo, sus problemas no son diferentes a los de las solteras amargadas de provincias. La novela finaliza con un tren en el que viaja el profesor alemán y una hermana de Natalia como un claro símbolo de libertad.

En *Ritmo lento* (1962), a través del personaje de un perturbado internado en un hospital, la autora analiza las convenciones sociales y la obligación de asumir tradiciones y normas, e, incluso, la cultura heredada, sin discusión alguna, denunciando así la situación de la mujer que acepta con naturalidad cualquier imposición social sin cuestionarla.

En *Retahílas* (1974) se suceden monólogos entre tía y sobrino, reencontrados ante la abuela moribunda, a través de los que conocemos la historia familiar de los personajes y las dificultades de la mujer.

Finalmente, aunque no es una novela, merece destacar, al hilo del argumento de este trabajo, su obra *Usos amorosos del XVIII en España* (1972), que fue su tesis doctoral, que años después completará con los *Usos amorosos de la posguerra española* (1987), sobre el modo afectivo de hombres y mujeres durante la posguerra.

Liberata Masoliver (1911-1996) ganó en 1954 el Premio Elisenda de Montcada con *Efún*, situada en la Guinea Continental. En ella aparece la novia de uno de los personajes que ha acudido a la colonia para casarse, pero cuando descubre las relaciones que su prometido mantiene con una nativa, decidirá no casarse y volver a la Península, no sin antes haber tenido una historia de amor pura y casta con el amigo de su novio, hasta el punto que él se azota para autocastigarse por haber intentado besarla. La situación política de él le impedirá regresar a España, y la amante de su amigo, muerto accidentalmente, acabará siendo su amante, impidiendo así el regreso.

Selva negra, selva verde (1959), situada en Etiopía, narra los episodios de la vida cotidiana de la tribu en la que se integra el personaje blanco, un italiano fascista adicto a Mussolini, sus costumbres y guerras, e incluye uno de los problemas principales de la trama: la violación de mujeres por parte de gorilas macho. La

novela relata cómo la mujer más guapa de la tribu fue raptada durante tres días por uno de esos animales y denuncia cómo a partir de entonces perdió toda posibilidad de conseguir un marido. Y aunque el protagonista se casará con ella, no harán vida marital a pesar de la atracción que el hombre siente por ella.

En *Barcelona en llamas* (1961) una mujer de clase alta, detenida y encarcelada, logra escaparse y esconderse en un cabaret donde se enamora de un columnista que es un sacerdote.

El Rebelde (1960) narra la historia de un hombre que se enfrenta a los milicianos, siendo denunciado por su propia mujer, que se casó con él con artimañas seductoras, provocando su muerte y la de la mujer que de verdad lo amaba.

En *Maestro albañil* (1963) y *Un camino llega a la cumbre* (1966) hace una defensa del matrimonio, a pesar de la infidelidad del hombre, que es perdonada.

En *Casino veraniego* (1968) el protagonista busca un tipo de mujer:

“A mi lado deseo una mujer que se ocupe de mi y de mi casa, por amor, no un político fracasado, con faldas, que amargue mis horas de descanso con el espectáculo de su indignación con los defectos de nuestro Gobierno, de nuestro país”.

Y encontrará a la mujer perfecta en una joven que defendió su honor en un intento de violación.

Otra de las escritoras españolas de posguerra consagradas es **Ana María Matute** (1925-2014).

Publicó *Los Abel* (1948), semifinalista del Premio Nadal, una novela de ambiente rural sobre una saga familiar cuyas relaciones interpersonales, sus enfrentamientos, ponen de relieve las consecuencias humanas de la guerra, especialmente para los niños y adolescentes, cuyo futuro resulta cortado. La novela utiliza dos narradores distintos, uno de ellos más importante, porque conoce los hechos de primera mano, y los relata en un diario que será encontrado por el otro narrador, Valva Abel, una adolescente a la que le invade el miedo y el deseo, que

recuerda a la Andrea de *Nada*²⁵, y quien tras perder a su madre a los catorce años es sacada del internado en el que estudia para ocuparse de la educación de su hermana pequeña. Ella se muestra confusa entre su corta edad y la responsabilidad que ha recaído sobre sus hombros:

“Catorce años son muy poca cosa. Me miré en un espejo; era delgada, con la boca pálida y el cabello liso. No sabía qué esperaban de mí”.

Fiesta al noroeste (1953), Premio Café Gijón, es una novela corta, pero con un gran fondo en el que insiste sobre uno de los temas principales de su obra: el enfrentamiento entre hermanos con ingredientes siniestros como el incesto y, de nuevo, con la presencia de niños como víctimas inocentes.

En *Pequeño teatro* (1954), Premio Planeta de ese mismo año, los personajes son marionetas de un teatro, que es el de la vida misma, con contrabandistas, infidelidades, fraudes y engaños a un pueblo entero, y, hasta con el suicidio de la propia protagonista.

En 1955 publicó *Luciérnagas*, cuyos protagonistas son un grupo de adolescentes que, en medio del desconcierto general, conocerán el amor, el deseo de robar, el acoso sexual, la muerte, en definitiva, el desplome de un mundo que no admite sustitución alguna y termina por engullirlos y aniquilarlos. Es lo que descubre su protagonista femenina durante su adolescencia: que el niño, al crecer, sufre una serie de pérdidas, y lo que queda es el adulto. Y así sucede cuando sus padres regresan de un viaje cargados de historias y regalos y ella ya no siente la misma ilusión y curiosidad que cuando era niña:

“Tal vez -se dijo- la vida sea así únicamente: a medida que el tiempo pasa, en vez de ganar cosas, sólo es un continuo perder, perder...” La angustiaba perder, sólo perder. Ir perdiendo cosas pequeñas, cosas íntimas y sutiles, irse dejando uno mismo atrás”.

En *Los hijos muertos* (1958) la autora vuelve sobre los efectos de la guerra y de la posguerra cuyo origen sitúa en la desigualdad económica, en las posiciones de poder, en la lucha de clases tras la República. Esos hijos muertos representan el

²⁵ Vid. para más ampliación: REDONDO GOICOECHEA, A., *Ana María Matute*, Madrid, Ediciones del Orto, 2000.

futuro perdido, la ausencia de toda esperanza, de cualquier posibilidad de vida. Son hijos de los trabajadores que ya estaban muertos antes de empezar la guerra, pero nadie, excepto los niños que habitan en la casa señorial, repara en ello. Y esa misma guerra y destrucción alcanza también a los hijos de los vencedores con un claro mensaje: ganar la guerra significa también perderla.

Esa denuncia de los efectos que la guerra ha tenido sobre los vencidos y sobre los vencedores está también en su trilogía *Los mercaderes*, que la componen: *Primera memoria* (1960), *Los soldados lloran de noche* (1964) y *La trampa* (1969). El primero de ellos transcurre en plena Guerra Civil, en Mallorca, y está narrado desde la perspectiva de una mujer joven, casi una niña, que describe el efecto del enfrentamiento en el mundo de los adolescentes, con una abuela autoritaria, situada en el bando franquista, donde también está el padre de Borja, primo de la protagonista, encerrado como ella en la casa de la abuela en espera de que el conflicto termine; y, de otra parte, el padre de Matia, la protagonista, del que nadie habla, pero se sabe que está luchando a favor del gobierno republicano. Este enfrentamiento protagonizado por los mayores afectará con la misma intransigencia a las relaciones entre los adolescentes y, lo que es peor, la traición y el chantaje se convertirán en la base de esas relaciones.

Dolores Medio (1911-1996), una maestra asturiana,²⁶ ganó el Premio Concha Espina, en 1945, con una novela corta titulada *Nina*, con la que ya apuntaba cierta crítica social mediante la experiencia de la soledad y abandono de su protagonista.

En 1952, ganó el Premio Nadal con *Nosotros, los Rivero*, novela de saga familiar que narra a través de los ojos de una adolescente, Lena Rivero, las experiencias de una familia centrándose en la revolución de Asturias de 1934 en la que muere el hermano de Lena, estudiante de Derecho, que quiere llegar a ser diputado en la República y para quien sus hermanas deben trabajar para ser independientes y no pensar en el matrimonio como única opción. La protagonista se une al activismo político de su hermano, que abandonará por disconformidad con los

²⁶ Vid. LÓPEZ ALON SO, C., "Prólogo", en *Dolores Medio, Diario de una maestra*, Madrid, Castalia, 1993; RUIZ ARIAS, C., *Dolores Medio*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1991.

gobiernos republicanos izquierdistas. Y la otra hermana, que había hecho la promesa de ofrecer su vida a cambio de la de su hermano, se irá de misionera a Manila, donde sucumbirá ante la invasión amarilla. Sólo Lena logrará el éxito y la supervivencia gracias a la literatura.

En *Funcionario público* (1956), centrada en la insuficiencia de medios económicos de los funcionarios, su descrédito social y la imposibilidad de salir de esa situación, la denuncia que se hace en ella queda envuelta por las vicisitudes de Pablo, que busca a la dueña desconocida de una agenda que se ha encontrado en la calle, y que resulta ser una prostituta, pero Pablo, que la ha ido idealizando, se niega a aceptar la realidad para poder tener un ideal que le ayude a vivir. La difícil situación de su matrimonio se agrava cuando Teresa, su mujer, que en ningún momento se plantea trabajar para mejorar la situación de la pareja, lo abandona, harta de la escasez en la que viven por culpa de su trabajo, hasta el punto que intentará el suicidio, que es evitado por un desconocido que está en una situación peor aún, ya que está en paro, y cuya esposa si trabaja, en contraste con Teresa, incapaz de modificar el esquema social.

En 1959 publicó *El pez sigue flotando* cuyo personaje colectivo es un grupo de vecinos de un barrio de Madrid en el que se reflejan los fracasos y miserias económicas y morales que van desde la madre que roba una muñeca para su hija, hasta la joven que ve en la muerte de su antigua criada, que la cuidó como una madre, la liberación de su vida esclavizada en un trabajo sin descanso para sacar adelante a la anciana enferma. En definitiva, un mundo sin amor y sin esperanza en el que sólo queda flotando ese pez que simboliza la conciencia de cada uno de esos seres atrapados en una existencia insignificante, pobre y solitaria.

Diario de una maestra (1961) narra los prolegómenos de la Guerra Civil y su desarrollo, así como sus consecuencias a partir de las experiencias de la autora, que denuncia, no sólo la represión de la que ella misma fue objeto, sino la pérdida de su relación amorosa que quedó rota por la guerra y sobre todo los efectos morales que aquella produjo sobre el amante de la protagonista, quien al salir de la cárcel abandona todo idealismo para casarse con una mujer rica que le solucione el futuro.

En 1963 publicó *Bibiana*, novela centrada, de nuevo, en las clases medias bajas a través de la vida de una aburrida ama de casa, cuyo papel de madre la

imposibilita para ver a sus hijos como personas adultas, pero sobre todo en la distancia que hay entre esa mujer y la nueva realidad social que se está configurando a su alrededor sin ella, que continuará en *La otra circunstancia* (1972), cuyo protagonista será el marido de Bibiana.

En *Farsa de verano* (1973), vuelve a aparecer un personaje colectivo representado por un grupo de turistas unidos por un viaje organizado. Sólo Marcela, que se destaca del grupo por su capacidad reflexiva y su oficio de escritora, sobrevivirá al accidente que termina con la vida de todo el grupo.

María Luz Melcón (1943-2019) publicó en 1972 *Celia muere la manzana*, con la que ganó *ex aequo* la primera edición del Premio Barral de Novela en 1971, una novela antireligiosa y anticlerical, que cuestiona la educación convencional recibida por las alumnas internas de un colegio de monjas que lo dirigen, los deseos reprimidos de esas alumnas y monjas, las frustraciones de las monjas, la crueldad y la autoridad ejercida, la masturbación y las relaciones homosexuales y, en el caso de Celia, con diversos hombres, como si con ello quisiera defender el anhelo de libertad de las adolescentes y un mundo mejor. Y todo para terminar su protagonista casada con el último chico con el que ha pasado la noche, y con Sela, una de las chicas lesbiana, encerrada en un manicomio.

Dentro de su amplia obra como novelista y cuentista, merece la pena reseñar de **Ana María Moix** (1947-2014), a los fines de este estudio, su novela *Julia* (1970) que trata el tema familiar desde la perspectiva de una joven cuya vida se va reconstruyendo de forma confusa, sumida en pesadillas y odios inconfesables, en especial hacia sus padres; su rechazo hacia los hombres, salvo la figura de su abuelo, único personaje positivo, un anarquista y furibundo anticlerical; la conflictiva relación con su madre, a la que se presenta de forma negativa; la búsqueda infantil de cariño tras la separación de los padres, con lagunas debidas al deseo inconsciente de la protagonista de ocultar cierto hecho: una violación sufrida cuando tenía seis años. Ese pasado recordado destruye a la mujer adulta y la lleva a un intento de suicidio.

En 1973 amplía la historia de Julia en *Walter, ¿por qué te fuiste?*, que presenta los mismos personajes vistos por Ismael, primo de Julia, que añade más información a las escenas del libro anterior como el hecho de que, tras su intento de suicidio, Julia fue internada en un manicomio donde murió a los 23 años, y sabemos de las relaciones de Julia con Lea, una de las primas, y el triángulo formado por ellas e Ismael. Ese Walter del título, héroe imaginado que va a hacer una revolución para destruir la autoridad de los adultos, acabará convertido en un seminarista, dejando solos a unos niños ya mayores que nunca acaban de superar la infancia.

Elisabeth Mulder (1904-1987) publicó novelas como *Preludio a la muerte* (1941) y *Crepúsculo de una ninfa* (1942), ambas centradas en el análisis de la mujer y sus circunstancias, que en el primer caso la llevarán al suicidio y, en el segundo, a la aceptación de la vida rechazada, tal y como se presenta.

En *El hombre que acabó en las islas* (1944) el protagonista es un hombre en cuya vida van apareciendo una serie de mujeres que son utilizadas para desvelar la identidad del personaje masculino.

En *Alba Grey* (1947) aparece un grupo de aristócratas italianos que rodean a la protagonista, una fascinante mujer que acaba encontrando la paz tras un apasionado y destructivo amor.

Fascinante es, sin duda, *El vendedor de vidas* (1953), que narra un asombroso personaje que tiene la capacidad de adivinar el futuro y contemplar su propia muerte varios años antes de que suceda. Lo más relevante es la descripción que hace de los bajos fondos barceloneses de posguerra próxima a las nuevas tendencias de la novela social donde la mujer aparece sometida al papel tradicional.

Carmen Nonell Masjuan (1920) fue, además de escritora y periodista, pintora.

En 1955 recibió el Premio Fémica por la novela *Zoco grande* que se atreve con un tema difícil en la época: el posible matrimonio entre una mujer española y un hombre musulmán.

En septiembre de 1962, publicó en la revista *Triunfo* el relato *La prueba*, que trata del conflicto interno que atraviesa una mujer al entablar una cita a modo de salvavidas, después que fracasara el negocio que compartía con una amiga.

Otra escritora que cultivó el género de la novela rosa fue **María Mercedes Ortoll** (1912), con más de 70 novelas, entre las que podemos citar: *El legado de la tía* (1939); *Juventud dorada* (1939); *Toda una vida* (1940); *Deuda de honor* (1941); *Maniquí* (1943); *La casa de los Guzmanes* (1944); *Cómo triunfa el amor* (1945); *El secreto de Catalina* (1946); *Las puertas de la felicidad* (1948); *Asilo de huérfanas* (1950); *Así te quiero* (1954); *Jugando a millonaria* (1956); *Ha quedado un rescoldo* (1957); *Todo se ha ido* (1961), entre otras, en las que se describe la situación social de la mujer española de posguerra como una mujer tradicional.

Para hacer un análisis de la visión de esta situación tomamos, al azar, una de sus novelas, *Maniquí*, publicada en 1943, que narra las dificultades económicas de un joven matrimonio, Lorelei Garnier y Vasil Grévy, por lo que la protagonista, Lorelei, decide trabajar en secreto como maniquí lo que se convertirá en el conflicto principal entre los dos protagonistas y en el hilo argumental de la novela, pues, Lorelei llegará a despojarse de las características propias de lo que se espera de una mujer para transformarse en una mujer moderna consumidora:

“El ambiente refinado del apartamento de Vasil se convierte en la atmósfera idónea para que Lorelei se aparte de su existencia cotidiana y se acerque al ensueño del lujo, que la conduce hasta la negación de sí misma”.

Marta Portal (1930-2016) ganó el Premio Planeta en 1966 con *A tuestas y a ciegas*, una novela que narra una historia de adulterio femenino. La protagonista se enamorará de un hombre al que abandonará y regresará al lado de un marido al que no quiere porque ha descubierto cuál es su verdadera misión como mujer, la que da realmente sentido a su vida:

“Tendré que buscar a Antonio y encontrarle y aprender a conocerle... Porque le necesito. Porque mis hijos no pueden ser sin él. Tendré, incluso, que atraerle y seducirle, comerciar torpemente con él. Pero nada importa. Ya me

he entregado a ellos y si mi sensibilidad se duele, ¡qué importa eso! Ellos son los que verdaderamente me poseen. Cuando los conciba estarán ellos allí, conmigo. Estará él, Antonio, y su came y su sangre; pero en mi mente no estará él, el hombre, estarán ellos, los hijos”.

Trató los temas de la educación de la mujer y de la doble moral en novelas como *A ras de las sombras* (1968), *Ladridos a la luna* (1968), *El buen camino* (1975).

Carlota O'Neill (1905-2000) pasó cinco años en prisión.

Publicó *Una mujer en la guerra de España* (1951) en el que narra su experiencia de cuatro años en la cárcel de Melilla, el fusilamiento de su marido, el capitán Virgilio Leret, y las dificultades para huir de España. Cuando decide morir, al enterarse de la muerte de su marido, una de las compañeras presas le dice:

“¿Es que quieres morir para dar gusto a tus enemigos?, ¿es que vas a ser tan cobarde que vas a esperar la muerte sin resistir? Tienes que vivir. Vivir para tus hijas y para todas nosotras; para todos nosotros, porque tienes el deber de escribir algún día lo que has visto, para que el mundo conozca nuestros sufrimientos; estos sufrimientos de gente como nosotros, que pasarán sin que nadie se haya enterado... ¡Y la muerte de los nuestros se perderá en el olvido!”.

También en la cárcel una prostituta dice:

“Descubrió un escenario nuevo de la vida, donde precisamente ella tenía cabida y hasta llegó a pensar que el amargor del hambre no era una sensación natural y que todos los hijos de Dios eran iguales y hasta que una mujer tenía derecho a vivir y morir durmiendo sola en su cama, o con el solo hombre que eligiera. Por todo esto Ana Vázquez se paso a nuestro bando”.

En 1963 publicó *Amor (diario de una desintoxicación)*, en la que aborda la experiencia sexual femenina y el amor, convertido en una droga, algo de lo que la protagonista, una mujer real, no puede eludir, a pesar de cierto ingrediente masoquista de un amor no correspondido. Para conseguir la curación, como sucede con las drogas, la protagonista es ingresada en una clínica donde la sanación viene

del olvido, de la búsqueda (puramente sexual) de otros hombres, e incluso conoce uno que le propone el matrimonio, apareciendo una relación bisexual con el amigo íntimo de su marido. Pero sin amor, sin su amor, la vida se convierte en algo vacío que no merece ser vivido y acaba suicidándose.

Isabel Oyarzábal (1878-1974), también conocida como **Isabel de Palencia**, fue embajadora de la República en Suecia y Finlandia.

Publicó *En mi hambre mando yo* (1959), que narra el desencanto de una mujer falangista durante la Guerra Civil. Una vez empezada la guerra, las dificultades para Diana, que había votado al Frente Popular, se agudizan. Ella y su antiguo novio consiguen llegar hasta el puerto de Alicante donde él es atrapado por los falangistas. Junto a la exposición del conflicto español aparece una concepción tradicional de la mujer. Antes de la guerra, Diana, aparece como una mujer con ignorancia política, y, cuando acaba el conflicto, hombre y mujer tienen claro su papel: él se queda para luchar en la resistencia clandestina y muere cumpliendo la misión de no abandonar su país, y ella debe irse para poder tener al hijo de ambos, ese hijo que es el que dará sentido a la función biológica de la mujer.

Mercedes Pinto (1883-1976) publicó *Él* (1926), donde narra la experiencia de su primer matrimonio con un loco, y *Ella* (1934). Además, fué firme defensora del divorcio y publicó *El divorcio coma medida higiénica* (1923).

Elena Quiroga (1921-1995) es una de las escritoras menos estudiadas en la escena literaria de la posguerra española a pesar de haber sido la segunda mujer, tras Carmen Laforet, en recibir el Premio Nadal, en 1950, con la novela *Viento del norte*, que narra las diferencias de clase: un señorito gallego, culto y delicado acaba enamorándose de una pobre muchacha que trabaja en el pazo desde que nació, y que no puede asumir el papel de señora ni sentir amor por su esposo, por su diferencia de clase.

En 1952, publicó *La sangre*, novela de saga familiar contada desde la perspectiva de un árbol, un castaño, que ve pasar bajo su sombra a diferentes generaciones en una dilatada sucesión familiar marcada por la violencia y crueldad.

En 1954 publicó *Algo pasa en la calle* en la que vuelve a denunciar cómo los condicionamientos sociales determinan el destino de sus personajes y los efectos psicológicos del divorcio. Ventura, profesor de la Universidad, casado con Esperanza, una mujer frívola y consumista, se divorcia por incompatibilidad de caracteres y de estilo de vida ya que choca constantemente con su austeridad e intelectualidad. Depurado tras la Guerra Civil y alejado de su puesto, una alumna que lo había conocido en sus años de profesor, le solicita clases particulares. Surge de aquí una relación en la que ella queda embarazada y contraen matrimonio civil, por lo que la muchacha es criticada y rechazada por los vecinos y amigos que no ven en ella una esposa legítima, sino una concubina. Incluso el hijo nacido despreciará a su madre por haber aceptado esa relación.

En 1955 publicó *La careta*, cuyo protagonista, Moisés Estévez, expresa realmente el testimonio femenino de una época histórica que tiene la cicatriz de una Guerra. Se trata de un matricidio cometido poco después de estallar la Guerra Civil como desencadenante de un trauma familiar. Tras el reencuentro de Moisés Estévez con sus seis primos, tras décadas de separación, en el transcurso de una cena en casa del primo mayor, Bernardo, éste hará emerger antiguos resquemores, odios, disputas, así como abyectos recuerdos de juventud que continúan grabados nítidamente en la memoria de todos los comensales. A lo largo de la cena, Moisés desvela la verdad que se oculta tras la careta de los restantes personajes, desenmascarando la realidad vital de cada uno de ellos: el primo Bernardo no es el respetable hombre de negocios que aparenta ser; Ignacia explota su cuerpo para mantenerse; Nieves flirtea con los hombres descaradamente y, a pesar del maquillaje, no puede ocultar la señal de las palizas que le propina su marido César; Flavia, aunque finja felicidad con su sonrisa angelical ha fracasado en la vida estrepitosamente y también sufre los arranques violentos de su esposo; Gabriel es un marinero que viste un uniforme impecable y ridículo; y, finalmente, el disminuido Agustín, el primo menor, cuyo único error ha consistido en alabar y adorar a Moisés en exceso. Pero Moisés Estévez, su protagonista, recuerda los terribles sucesos vividos durante la guerra, cuando unos milicianos entraron en la casa y dispararon

contra sus padres, y revela también su propia careta que oculta la verdad, que no es otra que su madre no murió fusilada como todos creen, sino que fue él el verdadero causante de la muerte de su madre, tapándole la boca a sangre fría con un pañuelo para evitar que pidiera auxilio y no alertara a los asesinos que podían volver y matarlo a él, un niño de apenas diez años, atemorizado por la guerra y por un odio hacia la madre por sentimientos de culpa, apareciendo como una persona desamparada por las circunstancias por haber sido desde la niñez objeto de humillación, agresión y violencia:

“Cállate, cállate... aunque ya no hablaba. Había ladeado la cabeza y le miraba, tan fija. Para siempre aquellos ojos en él... Le miró con horror, solo un segundo. Luego, sus ojos parecieron sonreír, comprender, apiadarse, aceptar. Debíó de pensar: “Hijo, tan pequeño, no sabes lo que haces”.

Paradójicamente, a partir del matricidio, Moisés es admirado, respetado y compadecido por los demás, lo que contrasta vivamente con sus propios sentimientos de horror, vergüenza y culpa. Impelido a adoptar una falsa careta de heroísmo, aparece revestido ante la sociedad como un mártir de la guerra, un verdadero héroe.

También en 1955 publicó *La enferma* que es la historia de una mujer que decide voluntariamente no volver a levantarse del lecho ni volver a articular palabra. En ella se enfrentan dos tipos diferentes de mujer unidas en el mismo destino por una cierta soledad de la condición femenina.

En 1960 publicó *Tristura*, Premio de la Crítica de ese mismo año, que aborda el punto de vista de una niña que se va integrando en el mundo adulto, cruel y ajeno, luchando contra las costumbres, las imposiciones, las órdenes y restricciones y acaba con el aprendizaje de la muerte como esencia de la vida.

Escribo tu nombre (1965) son las memorias de la misma niña, Tadea, durante su adolescencia, la experiencia del colegio de monjas, la casa familiar y los conflictos allí vividos, y la guerra que la llevan a tomar la decisión de no volver más con las monjas, de las que se siente profundamente defraudada.

Presente profundo (1973) es una novela en la que vuelve a enfrentar a dos tipos de mujer muy distintas y, sin embargo, convergentes, ya que las dos acaban

suicidándose. La narración alterna la voz de un narrador en tercera persona y la versión de un médico que conoció a las dos mujeres.

En 1976 publicó *Se acabó todo, muchacha triste*, con la que pone punto final a la trilogía protagonizada por Tadea con la narración de la experiencia de la guerra y sus secuelas.

Mercedes Sáenz Alonso (1916) publicó en 1949 *Bajos fondos*, situada en Londres, en el barrio White Chapel, donde viven en los pisos de una casa las prostitutas y mujeres que son verdaderos ángeles, combinando el egoísmo y la maldad con los sentimientos más puros de bondad y generosidad demostrando que la maldad no depende del exterior, sino de la naturaleza del individuo. En ella aparece la mujer que no pudo evitar tener muchos amantes por un anhelo insaciable de amor y que descubre que no son hombres lo que necesita, sino un hijo; la que recurre al tráfico de drogas y de joyas para escapar de la pobreza, pero pierde a su hermana en el intento; hasta la que consigue terminar sus estudios y marcharse a la India a trabajar.

En *La pequeña ciudad* (1952), abordará algunas propuestas de la novela anterior como la idea de que el amor no llena la vida, ni la del hombre, ni la de la mujer. Sólo los hijos pueden justificarla.

Mercedes Salisachs (1916-2014) tiene una larga lista de personajes femeninos que reflejan la hipocresía social.

En *Los que se quedan* (1942), que se refiere a los que no sobrevivieron a la Guerra Civil, aparece como personaje principal una enfermera solterona y amargada por no haber podido enamorar a nadie a sus 32 años. Entabla amistad con un paciente enfermo y todo el hospital está pendiente de una relación de lo más inocente, que acaba con el despido de la enfermera por falta de moralidad ya que alguien la ha visto salir de la habitación del paciente en plena noche. La imagen que se ofrece de esta mujer podría resumirse en una cita de Dostoiewsky que abre la segunda parte:

“La vida de toda mujer, a pesar de lo que ella diga, no es más que un eterno deseo de encontrar a quien someterse”.

Y, efectivamente, la protagonista de esta historia encontrará a un médico, que dirige el hospital, con quien se casará y vivirá una vida llena de felicidad y sin sombra sobre su honor. La maternidad vendrá a confirmar ese estado de perfección.

En 1948 publicó *Fohen*, en el que su protagonista, en contacto con el dios Hermes, que le ofrece la posibilidad de entrevistar a cualquier personaje del pasado, presente o futuro, realiza una serie de entrevistas. Por ver las que se refieren a las mujeres, la primera entrevista es en un manicomio de hombres ilustres, en cuyo pabellón de mujeres se oye despotricar contra la Iglesia a *La Pasionaria*, que *“odia a la humanidad y pretende destruirla, privándola de su único refugio”*. También encontramos a la directora de la Escuela Internacional Femenina que es Juana la Loca, elegida porque: *“lo único que hace vibrar a las mujeres es estar loca por un hombre”*, con lo que critica el modelo femenino imperante. También aparece George Sand, por cuya boca dirá: *“En todas las cosas de la vida, la mujer actúa de un modo desproporcionado al ser comparada con su contrincante. Ella ama más y odia más...”* y ofrece consejos matrimoniales para evitar la infidelidad masculina:

“Dejaos llevar por el instinto, sin miedo de parecer poco respetuosos cuando procedáis al acto sexual. No pienses evitar en tu mujer lo que consideres necesario para tu cuerpo, porque irás luego a buscar aquel detalle en otra. Procura hacer que tu lecho nupcial sea la cumbre de tu placer físico”.

En 1955 publicó *Primera mañana, última mañana*, finalista del Premio Planeta, que trata de la reconstrucción de la trayectoria vital de un personaje masculino, cuya esposa desea declararle loco y al que, finalmente, matará la suegra.

Carretera intermedia (1956) se sitúa en Niza. La protagonista es una mujer en tratamiento psiquiátrico por la muerte de su hija de la que se siente culpable. Su médico le recomienda un cambio de aires y allí se enamora de un psiquiatra. Para evitar el doble adulterio (ambos están casados, aunque son infelices y engañados por sus respectivos cónyuges), la novela termina con un accidente de tráfico en el que muere el médico.

En *Una mujer llega al pueblo* (1956) narra las relaciones extramatrimoniales que terminan en un embarazo del que el padre no quiere saber nada y que culminan con la muerte de la mujer en el parto, abandonada por todo el pueblo.

La estación de las hojas amarillas (1963) narra la historia inmediata de España desde la República, el horror de la guerra, los atropellos sufridos en la retaguardia republicana, la recuperación durante la posguerra y cuya destinataria es la hermana gemela de la narradora.

La última aventura (1967) se centra en los problemas conyugales.

Adagio confidencial (1973) se centra en la intimidad amorosa.

Con *La gangrena* (1975) obtuvo ese mismo año el Premio Planeta. La novela narra la historia de una saga familiar a través de las vicisitudes del protagonista, su éxito económico que supone al mismo tiempo su fracaso personal, y los sucesos colectivos que conforman la evolución histórica del país. La gangrena es el dinero que corrompe el alma humana y la estructura social, que provoca la infidelidad matrimonial, lo que provocará el suicidio de la primera esposa del personaje; la ambición sin límites que lleva a un simple botones a convertirse en dueño de un banco; los matrimonios sin amor; la relación lésbica entre la esposa del protagonista y una amiga, también casada, que termina cuando una mata a la otra.

Eugenia Serrano (1921-1991) fué redactora de *El Alcázar* entre 1968 y 1981 y subdirectora de *Pueblo* en 1973. Y publicó *El libro de las siete damas* (1943) donde recoge biografías de mujeres famosas, género éste que cultivarán algunas escritoras de posguerra.

Retorno a la tierra (1945) es una novela de saga familiar, situada en Salamanca y ambientada en el mundo rural con una protagonista concebida como una *hija de la tierra*.

Perdimos la primavera (1952) empieza en un colegio de monjas en el que se educan a las futuras mujeres cuya existencia viene marcada por *el amor y la maternidad*, que traza su biología de acuerdo con la condición social marcada por el régimen, aunque en la primera parte de la novela refiere relaciones equívocas y

morbosas, como la admiración que despierta en las niñas la hermana Raquel, o la amistad entre las niñas del colegio nunca superada después por el amor.

Obras posteriores son *Antonio. Novela napolitana* (1954) y *Pista de baile* (1963), situada en el Madrid de posguerra y con tintes de novela rosa con protagonistas con los rasgos tradicionales propios del momento.

Elena Soriano (1917-1996)²⁷, fundó en 1969 la revista *El Urogallo*.

En 1952, publicó *Caza menor*, novela de saga familiar y ambiente rural, que trata de tres hermanos y la mujer de uno de ellos en un ambiente duro y, a veces, cruel, en el que los cuñados se disputan las atenciones de la esposa del hermano mayor, lo que termina con la destrucción de todos los personajes y de la unidad familiar. Sólo uno de los hermanos, que había sido seminarista, encontrará un futuro haciéndose falangista.

En 1955, publicó la trilogía *Mujer y hombre*, indagando en las relaciones de pareja y en la figura de la mujer, presentando en cada una de las novelas una protagonista femenina que denuncia su condición social ante la adversidad de las situaciones que viven.

El primer volumen de la trilogía se titula *La playa de los locos* y es la carta que una mujer intelectual ya madura que se describe como: “*profesora solterona y menopáusica*” le escribe al que fue su amante durante el verano de 1936, aunque esta carta nunca llegará a su destino porque no será enviada, y en la que se pone de relieve una serie de preocupaciones de la protagonista: el paso del tiempo para la mujer, el destino, el envejecimiento, y, en definitiva, una denuncia contra aquellos valores que ponen la belleza y la juventud de la mujer en primer lugar. La repetición, paso a paso, de todos y cada uno de aquellos gestos hechos por ella veinte años atrás en la misma playa donde se conocieron acentúa el contraste entre aquella mujer joven y en la plenitud de su belleza, y la mujer madura que añora sobre todo

²⁷ Vid. ALBORG, C., “Prologo”, en *Elena Soriano, Caza menor*, Madrid, Castalia, 1992. Asimismo la revista *República de las Letras*, 73, diciembre de 2001, dedicó un número especial de homenaje a Elena Soriano y *El Urogallo*.

las miradas y los piropos de los hombres. El encuentro de los dos jóvenes veinte años antes insiste en las diferencias hombre / mujer:

“Tú, hombre, la potencia y la sabiduría; yo, mujer, la ignorancia y el desvalimiento”, y más adelante: “justo y debido era que tú te sintieras más hombre y yo más mujer; es decir, tú dominador y yo dominada”.

Sin embargo, ella no cumple ese papel, porque se trata de una mujer con una educación republicana y liberal superior a la del hombre, al que critica por no haber usado la fuerza con ella, llegando incluso a la violación física, saltando por encima de su educación que la impide expresar sus pasiones sexuales. El estallido de la guerra puso fin a la relación: el muchacho parte con unos compañeros que vienen a buscarle, y la mujer, después de esperarle en vano, decide refugiarse en casa de unos tíos en Francia, quedando el tiempo detenido en aquel verano de 1936, hasta que regresa a España, tras quince años en el exilio, y vuelve a la playa donde se conocieron para escribir la carta a aquel hombre, que probablemente esté muerto desde hace veinte años.

El segundo volumen de la trilogía, titulado *Espejismos*, publicado en 1955, se centra en la disección de un matrimonio anclado en la resignación, en una relación terrible, en la decadencia física de la esposa, Adela, no sólo por la enfermedad, que va a ser operada de un tumor, sino fundamentalmente por la edad que ha destrozado su cuerpo, lo que justifica que se mantenga fiel a su esposo para no querer mostrar un cuerpo que ya no es deslumbrante a los ojos de otro hombre. La reflexión que hombre y mujer hacen de la evolución de su matrimonio es decepcionante: desaparición del deseo, la rutina, el refugio de la religión, aunque el hombre, por ser hombre, no ha perdido el deseo sexual y acaba teniendo una aventura con una muchacha muy joven, casi una adolescente, apareciendo la posible muerte de la esposa en la operación como una salida a la situación, porque la joven le ha dicho que no tendrá relaciones sexuales con él a menos que se casen, lo que él le asegura, pero la mujer saldrá del quirófano.

Medea 55 (1955), la última novela de la trilogía, es una actualización del mito griego donde aparece la inmoralidad de los protagonistas, su crueldad, la destrucción a que se someten uno al otro, la prostitución de Daniela, admitida por su pareja, y que es presentada como un personaje cruel y vengativo, su matrimonio

irregular en plena Guerra Civil, siendo ella todavía menor de edad, para acabar separándose en aras de los intereses políticos de él, que decide casarse con una muchacha respetable y con la que comprende que los valores importantes en la vida son la honestidad, la paz, el trabajo, los hijos, que son los mismos valores contra los que luchó en la guerra, matrimonio que destruirá aquella al contar toda la verdad a la joven e inocente esposa que le ha robado, sin saberlo, a su hombre.

Ángeles Villarta Tuñón (1913-2018) fue pionera en el periodismo español y jefa de prensa de Auxilio Social; dirigió y fundó revistas como *Don Venerando* (1952); fundó *La Novela Corta* (colección de posguerra que ella editó); e inició la editorial *Las Gemelas*.

Publicó *Muchachas que trabajan* (1944), *Ahora que soy estraperlista* (1949), *Con derecho a cocina* (1950), *Una mujer fea* (Premio Fémica 1953), *Mi vida en la basura* (1955), todos sobre mujeres que, de un modo u otro, tienen que abrirse paso en la vida luchando contra su propio destino, pero desde la conformidad con el ideal tradicional de feminidad centrado en la maternidad y el autosacrificio que el régimen franquista promovió a través de organizaciones como Auxilio Social.

Sin embargo, en 1953, publicó *Mi vida en el manicomio*, un relato en primera persona que recoge sus experiencias en el Manicomio de Mujeres de Oviedo, en el que ingresó voluntariamente para poder escribir una crónica en femenino sobre las vidas de estas mujeres en la que recoge relatos sobre los afectos femeninos como el de la *chiquilla de rostro sonrosado*, de *angelote de la Asunción*; *pelo rubio*, *sujeto con una cinta azul*, de *la misma tonalidad que los ojos* que, en realidad era un muchacho, se acercó a ella en el jardín del Manicomio y le dijo: “*Me gustas. Cuando sea mayor me casaré contigo*”, que la autora interpreta como “*una especie de fuga*” de una situación inasumible.

IV.- EL TEATRO ESCRITO POR MUJERES DURANTE LA POSGUERRA

Las obras de teatro escritas por mujeres entre 1939 y 1975 aportaron pocas novedades a la cuestión de la situación social de la mujer española de posguerra. Normalmente, se trata de comedias burguesas o de costumbres con una moral generalmente coincidente con ideologías conservadoras o moderadamente liberales y de contenido religioso, en las que la posición social de la mujer está alejada de cualquier crítica y ni siquiera se cuestionan las normas morales que deben regir el comportamiento femenino, por lo que en estas obras no se produce una denuncia clara de esos valores, sino que, al contrario, se premia o castiga a los personajes femeninos de acuerdo con su comportamiento moral. Fue en el teatro escrito por mujeres en el exilio durante esta época donde se aprecian más las diferencias con el escrito en España, pues con mayor libertad se prescindió de los modelos femeninos tradicionales. Por otra parte, muchas de las obras escritas por estas dramaturgas de posguerra ni siquiera fueron estrenadas e, incluso, hay algunas que resultan difíciles de encontrar, sin que, tristemente, la concesión de premios a algunas obras teatrales haya evitado su desaparición, lo que denota la escasa influencia que estas mujeres dramaturgas tuvieron en el género teatral del momento histórico dentro de la historia de la literatura, por lo que bien podría hacerse un intento de recuperarlas. Aquí haremos un examen de las obras de las autoras teatrales que trataron la cuestión de la situación social de la mujer española de posguerra, haciendo constar la fecha de estreno de la obra o publicación, en su caso, siguiendo, al igual que hemos hecho antes, un riguroso orden alfabético de autoras por apellidos²⁸.

²⁸ Tomo las reseñas de las obras de: ARIAS CAREAGA, R., *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novelas y teatro*, Madrid, Laberinto, 2005; DOMÍNGUEZ PRATS, P., *Voces del exilio. Mujeres españolas en México 1939-1950*, Madrid, Dirección General de la Mujer, 1994; UCETA, A.; PEÑARRUBIA PÉREZ, M. y DOMÍNGUEZ, A., *Escritoras del exilio*, Madrid, Fundación Españoles en el Mundo, 1999; HORMIGÓN, J. A. (dir.) *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994)*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1996.

María Luisa Algarra (1916-1957) tras sufrir tres años de prisión en cárceles y en el campo de concentración de Vernet, se exilió en México.

Logró en 1935 su primer éxito teatral obteniendo el premio del Concurso Teatral Universitario de la Universidad Autónoma de Barcelona, donde realizaba estudios de Derecho, con su obra *Judith*, que trata de una joven incomprendida que vive aislada en su propia familia. Su madre y sus hermanos, frívolos y superficiales, viven aferrados al convencionalismo social de la burguesía catalana del momento del que quiere escapar y reivindica una sensibilidad y un pensamiento genuinamente femenino, que choca de frente con lo exigido a las mujeres por la sociedad, expresado por boca de un amigo que, al conocerla, dice:

“A veces usted me da... No sé... La sensación de un gran pensamiento que ha adoptado la forma femenina. Un pensamiento lejano, profundo, intenso... Y sencilla y espantosamente inaccesible para mí”.

Estrenó *Primavera inútil* en 1944, que trata de la amenaza nazi que pende sobre un grupo de refugiados que cruzan sus destinos en un castillo de entre los cuales la más fuerte es la mujer.

Este rasgo volverá a aparecer en *Sombra de alas* (1953), donde un grupo de personajes sufre una serie de problemas: parejas al borde de la ruptura, embarazos, abandonos... Personajes femeninos que merecen atención para desvelar la situación social femenina son el de la prostituta, que acaba suicidándose; la enferma de tuberculosis, gracias a la cual se solucionarán todos y cada uno de los conflictos; y el del novio comunista que abandona a su novia al enterarse de que está embarazada de él mismo.

También en 1953 estrenó *Casandra o la llave sin puerta*, que es una denuncia de las mezquindades de la burguesía y de la respuesta lógica de la revolución obrera. En el personaje de Juana, la Casandra agorera y nunca escuchada a la que se refiere el título, hay algo de *Judith*, como hija incomprendida, perdida en una familia burguesa, pero sobre todo de Teresa, de *Sombra de alas*, por su capacidad sobrenatural de situarse por encima de los demás personajes y formular la verdad que ellos ignoran o se niegan a reconocer:

“La culpa es de todos nosotros... Y de los que son como nosotros. Hemos trabajado tenazmente, durante años, para que esto ocurriera... No hemos desperdiciado una sola oportunidad para precipitarlo... Para acercarnos a ello rápidamente... ¡Pues bien, ya hemos llegado! [...] A pesar de todo el dinero, somos pobres, miserables... Porque no tenemos una sola razón para vivir... Nos apoyamos en bases que nosotros mismos hemos carcomido... La familia, la religión, la sociedad... ¡Siempre nos hemos llenado la boca con esas tres palabras! ¡Cada vez que las pronunciábamos, era como si nos burláramos de ellas!”

En 1954 estrenó *Los años de prueba*, con la que obtuvo el Premio Juan Ruiz de Alarcón, y el máximo reconocimiento en el teatro mexicano, pues fue la triunfadora en el Concurso de Grupos Teatrales del Distrito Federal. En ella aparecen los prejuicios burgueses contra una chica embarazada y enamorada de su novio que, sin embargo, hace todo lo posible por perder a su hijo (y lo consigue) por no poder aceptar su situación social de madre soltera.

Por último, *Una pasión violenta unía...*, nunca estrenada, aborda la pasión y la locura, los deseos insatisfechos de la mujer protagonista que se refugia en una manía persecutoria de la que será víctima ella misma. En esta pieza, un hombre, Xavier, lleva a una mujer, Celia, a su casa. Parecen felices, dispuestos a iniciar una vida en común. Ella afirma que ha huido de su familia. Sin embargo, el relato que Celia hace de la vida con su hermana va evidenciando, poco a poco, un estado paranoico. Celia siente que su hermana la quiere asesinar y que todo desconocido -y finalmente Xavier mismo- es, en realidad, un asesino contratado para matarla. Celia atribuye inicialmente el odio de su hermana al hecho de que el marido de ésta, Pedro, esté enamorado de ella, pero al final la verdad resulta ser la inversa: Celia ama a Pedro de una manera arrebatada.

María Antonia Aunós estrenó, en 1971, *Tabernero, cruz y raya* cuyo personaje, un tabernero, está dispuesto a hacer todo lo que le pida una mendiga borracha que bebe en su taberna a cambio de una cantidad de dinero que aumentará día a día.

De 1972 es *Como el vuelo de un pájaro*, que no llegó a ser estrenada y que trata del conflicto provocado por un secreto, que será el descubrimiento de la paternidad oculta.

De 1972 es *Una pamea con flores blancas* que aborda, de nuevo, un conflicto sobre la paternidad.

María Matilde Belmonte tan sólo escribió una obra, inédita y no estrenada, titulada *El mundo juzga*, muy valiente para la época, las costumbres y los valores sociales vigentes en aquel momento histórico, en la que el personaje principal es una mujer acusada de lesbiana, pero sin condenar ni defender la opción sexual, sino a quienes desde la hipocresía y el desconocimiento, la critican.²⁹

Luisa Carnés (1905-1964) publicó, durante su exilio en México, tres obras dramáticas, sin que haya constancia de su estreno, comprometida con la condición femenina³⁰.

Cumpleaños (1966) es el monólogo de una mujer, Eva, que cumple cuarenta años y está hastiada de su vida, del paso del tiempo, de las infidelidades de su marido, y decide quitarse la vida, pero un accidente del avión en el que viajaban sus hijos, que sobreviven, evitará el suicidio de la mujer que ha ido examinando todas las miserias cotidianas de su vida como mujer atrapada en una sociedad que no la considera.

Miren Díez Ibarrondo, seudónimo de **María Jiménez Ibarrondo**.

²⁹ La única copia que se conserva es la que la escritora remitió al actor, dramaturgo y director teatral Luis Escobar, responsable del Teatro Nacional María Guerrero, quien le respondió: "[...] *He leído ya tu comedia "El mundo juzga" que está muy bien, pero la encuentro un poco atrevida en los actuales momentos y sobre todo para darla en un teatro oficial con es el nuestro. Por eso te la devuelvo adjunta, lamentando mucho no poder estrenarla [...]*". Fuente: Texto extraído de www.mcnbiografias.com.

³⁰ Vid la edición de José María Echazarreta: CARNÉS, L., Madrid, Publicaciones de la ADE, 2002. (Serie: Literatura Iberoamericana, nº 37). 221 págs.

Publicó, en 1962, *El fonógrafo*, sobre un incesto, y, en 1963, *Los ojos del caballo* sobre un caso real sucedido en la Guerra Civil durante la cual una muchacha se obsesiona de tal modo por la mirada de un caballo agonizante durante un bombardeo que acaba casándose en Venezuela, país al que se exilió, con un muchacho cuyos ojos le recuerdan a los del caballo.

Marta Fábregas estrenó, en 1955, *Lección de amor*, sobre la importancia del amor de los padres en la adecuada educación de los hijos, a cuya labor se unirá una madrastra que resulta ser cariñosa y adorable.

Marina Girona Serra publicó, en 1969, *Liberados*, que no llegó a estrenarse, sobre el amor como una ley natural a la que se oponen las convenciones sociales.

Cecilia G. de Guilarte (1915-1989), exiliada en México.

Publicó en 1958 su trilogía dramática, *Contra el Dragón, El camino y la Cruz y La Trampa* ambientada en un pueblo manchego de España bajo la represión franquista cuyo personaje principal, hija de un anarquista fusilado por el bando nacional, ocultará este hecho para poder ser aceptada en la familia conservadora de su marido. De nuevo, las protagonistas de estas obras dramáticas son mujeres fuertes que se rebelan contra la opresión del sistema patriarcal y social frente a los hombres.

Clemencia Laborda (1908-1980) estrenó, en 1953, *La sacristía*, en la que analiza los sentimientos de culpabilidad y arrepentimiento, no sólo en relación a un crimen, sino al fracaso del matrimonio. La acción transcurre en el interior de una iglesia, en su sacristía, donde entran y salen los personajes que cuentan su problema, que no es otro que el de un matrimonio mal avenido por culpa del ansia de dinero de la esposa, lo que la llevará a cometer una infidelidad que será la causa de la muerte de su amante a manos del propio esposo, que acaba de regresar

inesperadamente de América y descubre el adulterio. La esposa intenta un acercamiento hacia su marido y justificará así su infidelidad:

“Fuera del matrimonio, por malo que este sea, todo se desmorona. ¡Mucho he sufrido a mi marido, pero en este momento estoy dispuesta a pedirle a él también perdón! ¡Ya ve usted si he cambiado!”.

El marido, asumiendo su culpabilidad, se entregará a la policía.

María de la O Lejárraga (1874-1974), que tras la muerte de su ex-marido Gregorio Martínez Sierra comenzó a firmar sus obras con su propio nombre, publicó títulos como *Carmela toma un brandy* y *La última confidencia*, ambas sobre el problema de la situación de la mujer en la sociedad.

El amor vuela trata de una mujer que se hace pasar por la viuda de un aviador que al final resulta no estar muerto.

Los cuatro delfines es una crítica de la juventud burguesa alejada de los problemas reales.

Es así trata sobre la infidelidad y la influencia negativa de la amante del marido, incluso tras la muerte de éste.

La abuela vuelve en sí donde la muerte de la matriarca reúne a sus familiares en torno a la cama de la moribunda poniendo al descubierto los conflictos internos y la importancia de la mujer.

Muerte de la matriarca vuelve con el mismo tono pesimista y desesperanzado sobre la mujer, donde la única opción vital que le queda a su protagonista mayor es el pasado, que se convierte en el único refugio posible.

Concepción Llorca Buades (1921) fue autora y empresaria teatral.

Estrenó, en 1954, *La escalera del cielo*, a la que siguieron otras muchas obras perdidas, conservándose *Cupido no es tan ciego*, sobre la conveniencia de la igualdad de edad en las parejas, y, *Sentencia para una ingenua*, en la que se enfrentan distintos tipos de mujer: las que se adaptan a las nuevas costumbres y la

ingenua romántica. Esta última será la preferida por los hombres, pero las otras mujeres, rechazadas por ellos, la sentenciarán a muerte.

Julia Maura (1906-1971), nieta de Antonio Maura.

Estrenó *La mentira del silencio* (1944) en la que el honor de la mujer es el tema de la obra.

Siempre, Premio Espinosa Cortina de la Real Academia, fue estrenada en 1951. En ella mezcla dos historias acaecidas en la misma casa, pero separadas por más de medio siglo con el amor por medio para hacer una crítica a las relaciones entre los hombres y las mujeres basadas en la amistad y el sexo, pero no con un verdadero sentimiento de amor. El personaje femenino principal dirá:

“Pero seré tu mujer con traje blanco y con azahar... ¡No son sólo un símbolo! Son la base del hogar. Sin ellos no puede haber respeto, ni confianza, ni estimación”.

Por eso, cuando la mujer es violada por un soldado que asalta la casa tiene que huir evitando el matrimonio con su prometido.

En *Chocolate a la española*, estrenada en 1953, trata, en clave de humor, del problema de la solterona condenada a estar así por culpa de un novio que la abandonó hace años, pero aparece un cómico, que decide retirarse de su profesión y vivir de una mujer rica, que será la solterona, y le dice a su amigo:

“Oye, Agustín... ¿Recuerdas todo lo que te dije antes?... Pues estaba equivocado... Si en la trampa, en lugar de queso... ponen un chocolate a la española, muy espeso..., con bizcochos... ¡y un poco de gracia!..., lo mejor que puede sucederle al ratón es que se cierre la trampa... y le coja dentro para toda la vida... ¡Como a mí!”.

Y hasta estas mismas ideas son acogidas por la propia mujer cuando le dice al cómico:

“Yo podía ser para ti el fin de tus hambres, de tu angustia... Tú, el de mi vergüenza. Yo te devolvía la tranquilidad. Tú a mí... la dignidad humana”.

En *La eterna Doña Juana*, estrenada en 1954, la mujer que elige su profesión como cantante de ópera por encima de todo (incluida su propia hija), se ve en la necesidad de ayudar a su hija, justo cuando su voz empieza a desaparecer, para recuperar a su esposo.

En *La riada*, estrenada en 1956, la protagonista tiene que enfrentarse a las calumnias de todo un pueblo que la critican por no aparecer como una mujer honrada, a pesar de serlo.

Pilar Millán Astray (1879-1949), que tuvo un éxito arrollador llegando a estrenar más de una docena de obras teatrales en varias ciudades españolas, escribió piezas teatrales con situaciones melodramáticas en donde aparecen matrimonios de conveniencia, modelos femeninos muy tradicionales y conservadores, infidelidades masculinas perdonadas para evitar la ruptura del matrimonio, y en cuanto a la mujer se ensalza su honestidad y el esfuerzo por la familia como elementos de su integridad. Algunos títulos, con su fecha de estreno, son: *La condesa Maribel* (1941), *Puede más el amor* (1942), *Sol de España* (1945), *La infeliz burguesa* (1951).

Carlota O'Neill (1905-2000) pasó cinco años en prisión.

Publicó en 1963 una adaptación al teatro de sus memorias *Una mujer en la guerra de España*, titulada *Los que no pudieron huir*, aunque no fue publicada hasta 1997, cuyo personaje principal, Juanita, una anciana que ha pasado veintiséis años en la cárcel, se une a un grupo de mujeres jóvenes estudiantes que simbolizan la esperanza y la defensa de unos ideales y derechos que, en 1962, año en que termina la acción, todavía las mujeres carecían de ellos.

En *Circe y los cerdos*, publicada en 1974, a partir de un episodio de *La Odisea*, hace una reflexión sobre las relaciones entre los hombres y las mujeres, en las que la fuerza del deseo hace que los hombres se conviertan en cerdos para poder estar un rato con la mujer, existiendo siempre hombres dispuestos a aceptar esa metamorfosis por el amor de Circe.

Isabel Oyarzábal Smith (1878-1974) fue embajadora de España en Suecia y Finlandia.

Publicó, en 1944, *Diálogos con el dolor* con el subtítulo “*ensayos dramáticos y un cuento*” que recoge nueve piezas teatrales, algunas estrenadas muchos años antes, y un cuento, todo ello sobre el dolor femenino, fundamentalmente, de la maternidad (el cuidado y bienestar de los hijos, el miedo y dolor por su muerte y transferencia al amor de pareja de los sentimientos maternos) como componente de la existencia humana y, en especial, de la vida femenina, para animar a las mujeres a trascender el ámbito familiar y dar paso a la construcción de su propia identidad, y a la enorme responsabilidad de la educación de la descendencia y la conveniencia de que las madres se impliquen en la acción política general³¹.

Carmen Resino de Ron (1941) fue presidenta de la Asociación de Dramaturgas Españolas.

Estrenó, en 1970, *Cero* sobre un matrimonio frustrado por la imposibilidad de tener hijos.

Sin estrenar, de la misma época, escrita en 1973, es *El contrato*, sobre la opresión en que viven dos mujeres jóvenes, de vidas truncadas, que comparten apartamento, pero viven enfrentadas por un muro que las oprime y obsesiona, y que no pueden derribar porque han firmado un contrato que lo impide, y que realmente es un espejo que refleja la desesperanza y la incapacidad de lograr lo que desean cada una.

Dora Sedano (1902), cuyo verdadero nombre era Heliadora Sedano Muro de Bedriñana.

Estrenó en 1942 su primera obra, *Fuegos fatuos*, que aborda el caso de una mujer que lucha contra los nuevos elementos modernos carentes de moral que atacan su matrimonio arruinando el amor y su entrega.

³¹ Vid. la edición de RODRÍGUEZ ALONSO, C., *Isabel Oyarzábal, Diálogos con el dolor*, Madrid, ADE, 1999.

La diosa de arena, estrenada en 1952, obtuvo el Premio Lope de Rueda al cumplir los requisitos del concurso que exigía que las obras defendieran la superación de las diferencias de clase gracias a la cultura. Trata del enfrentamiento entre propietarios y burgueses por conseguir el amor de una mujer, que está casada con el burgués por odio y para vengarse, sentimientos que vencerá gracias a la bondad de su marido, al que salvará de la muerte a manos de su cuñado en los primeros días de la guerra.

Carmen Troitiño fue una importante empresaria teatral.

Publicó, en 1952, *Pasiones*, que trata sobre la envidia que genera en un pueblo una mujer rica, bella e independiente, lo que acabará en crímenes, odios y el abandono y la soledad del personaje por ser una mujer fuera del orden establecido.

Si llevara agua, premio Jacinto Benvente, fue estrenada en 1955. Presenta a una mujer acusada de un crimen y odiada por cuantos la rodean, pero casada con un hombre rico y ascendida socialmente gracias a ese matrimonio. La mujer hará una descripción de su situación social:

“La verdad es que ellos no me admitieron nunca. Fui yo quien tuvo la osadía de saltar todas las barreras, de incrustarme en el centro de su mundo. Yo, pobre y pecadora, quise ser rica y buena como ellos. Y no era posible. Debía purgar mi atrevimiento. Debía comprender que la sociedad, la sociedad entera, no la alta ni la baja, toda entera la sociedad legal, es algo que no se asalta fácilmente”.

Por eso, se declara culpable, no sólo de la muerte de su cuñado, sino de todas las murmuraciones que corren por el pueblo que la relacionan con otros hombres.

En 1957, estrenó, *Y los hijos de tus hijos*, donde se señala que las relaciones de parejas sólo pueden producirse entre los iguales socialmente, descartando que el hijo de una prostituta pueda casarse con una mujer de buena y culta familia.

V.- ¿DÓNDE ESTÁN ELLAS AHORA?

Estas escritoras (poetisas, novelistas y dramaturgas), estas sensacionales mujeres luchadoras, transgresoras, trabajadoras, pioneras, exiliadas en algunos casos, presas en otros, pero todas sujetas a restricciones jurídicas y limitaciones sociales, y sin esperanza alguna de alcanzar una igualdad legal, jurídica y social con los hombres, ¿dónde están ahora?

Resulta paradójico que, en la España de Franco, las mujeres estuvieran silenciadas, reducidas, anuladas, relegadas de la escena intelectual y sometidas al ámbito doméstico, exclusivamente, de la casa y el marido y, ahora, estas escritoras de posguerra que, frente a esa reducción, tanto lucharon, tanto se resistieron con su experiencia vital y su capacidad de supervivencia y con su obra escrita plasmaron y rechazaron estas concepciones tradicionalistas que hacían de la mujer un ciudadano de segunda clase, un ser humano débil y necesitado de protección, sean hoy, prácticamente, desconocidas, no aparezcan en los manuales de historia de la literatura, no se hable de esta generación femenina de posguerra en ningún lado, no haya másteres ni cursos de postgrado, ni siquiera una simple asignatura que las estudie en los grados de literatura española de ninguna universidad, y los pocos estudios que hay, muchos de corte feminista, sean para criticar a estas mujeres escritoras, bien por su ideología falangista (en algunos casos), o bien por el género de literatura empleado (poesía intimista o novela rosa). ¿Y qué?, ¿qué más da la ideología de una escritora en esta situación si muchas no podían hacer otra cosa?, ¿qué más da el género literario utilizado cuando no se podía usar otro? ¿Acaso no se merecen estar ahí? ¿Acaso no se merecen el reconocimiento de su labor? ¿Acaso no deben tener un espacio en la literatura? ¿No les debemos un reconocimiento político y público más allá de una placa o el nombre de una calle en su pueblo de origen, las escasas escritoras que lo tienen? ¿No merecería la pena reeditar sus

obras, al menos las más relevantes, investigar y publicar su correspondencia, buscar diarios, en los casos que los haya, y sacarlos a la luz?

Más de un setenta por ciento de las escritoras de posguerra son completamente ignoradas por el público. Las más citadas y editadas apenas llegan a la media docena: Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité, Carmen Conde, Ana María Matute, Rosa Chacel y Concha Espina. Del resto, completamente desconocidas y, lo que es peor, ignoradas, incluso por esos movimientos feministas tan en boga, preocupados por el lenguaje inclusivo, que harían mejor en resucitar los nombres de estas mujeres escritoras y en reeditar sus obras, que bien podrían ser recuperados como parte de una tradición literaria y fruto de un momento histórico.

Y en cuanto al género literario, lo que importa es el fondo, el análisis tan preciso que se hace de la situación femenina, del significado social de la condición de la mujer y su oposición al lugar que la historia le ha reservado desde su propia experiencia, su educación, su situación de inferioridad impuesta, la maternidad como única función social y la desigualdad con el hombre, anhelando la deseada igualdad. Las historias contadas por estas escritoras son un desafío al orden establecido (la dictadura franquista) y la realidad que retratan refleja una situación injusta, con personajes afectados por las desigualdades y estrecheces económicas, voces íntimas y expresadas desde la desesperación existencialista. Lo sencillo y cotidiano, y los miedos ocultos son motivos que figuran en estas obras. Muchas de ellas, incluso, como hemos visto, fueron premiadas por el régimen franquista, que ahora, en democracia, relega al olvido.

La amnesia colectiva de la sociedad española que ha imperado en los últimos tiempos, alentada por ideologías políticas, ha ido creando una capa de olvido que ha conseguido que estas mujeres desaparecieran por completo de la memoria de los españoles. Y cuando, a partir de los años 80, se puede conocer la obra escrita de estas mujeres, resulta que son ya nombres del pasado, desconocidas e ignoradas, nombres perdidos en medio de los muchos escritores ocasionales y personas relacionadas de una u otra forma con el mundo de la cultura. ¿Habría mayor ataque a la mujer que el olvido de sus obras? ¿No sería su recuperación parte de la restauración de una España condenada al olvido por una dictadura férrea y una democracia amnésica?

Las actuales leyes de memoria histórica y de memoria democrática, empeñadas en desenterrar muertos y en derribar la Cruz del Valle de los Caídos, deberían indagar y apuntar los nombres de estas escritoras, darles lugares públicos, reeditar obras, fomentar la lectura y el estudio de estos textos, crear premios literarios con sus nombres, incorporar asignaturas a los estudios universitarios, crear cursos de posgrado, y restituirles el lugar que se merecen.

Creo que hay que reivindicar el papel de la mujer en la historia de la literatura contemporánea española, rescatar el nombre, el recuerdo, la voz y la letra impresa de estas mujeres excepcionales, tan desconocidas, que nos mostraron bajo diferentes perspectivas la situación social y legal de la mujer en la España de posguerra, que demostraron tener un talento increíble para sortear la política y la censura, y que lucharon sin descanso en un mundo doblemente hostil para ellas, por defender sus ideas y por ser mujeres. Mujeres que, hoy, lamentablemente, tras su impagable labor, sufren el olvido y el desprecio más injusto.

VI.- BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG, C., "Prologo", en *Elena Soriano, Caza menor*, Madrid, Castalia, 1992.
- ALBORG, C., *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra: Galvarriato, Soriano, Formica, Boixadós y Aldecoa*, Madrid, Libertarias, 1993.
- AMORÓS, A., *Sociología de una novela rosa*, Madrid, Taurus, 1968.
- ARIAS CAREAGA, R., *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novelas y teatro*, Madrid, Laberinto, 2005.
- ASÍS, M^a D., "La novela escrita por mujeres", en *Letras 783*, marzo, 20-22, 1991.
- BALLESTEROS, I., *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*, New York, Peter Lang, 1994.
- BIESCAS, J. A.; TUÑÓN DE LARA, M., *España bajo la dictadura franquista (1939-1975)*, Barcelona, Labor, 1981.
- BOBES NAVARRO, M^a C., "La novela y la poética femenina", en *Signa (Revista de la Asociación Española de Semiótica)* 3, 9-56, 1994.
- IDEM., "Novela histórica femenina", en ROMERA CASTILLO, J., GUTIÉRREZ CARBAJO, F., y GARCÍA-PAGE, M., (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX. Actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral del la UNED* (Cuenca, UIMP, 3-6 de julio, 1995), 39-54, Madrid, Visor Libros, 1996.
- BRAVO, M. E., "Introducción a Mercedes Formica" en *A instancia de parte*, Madrid, Castalia, 1991.
- CALVO DE AGUILAR, I., *Antología biográfica de escritoras españolas*, Madrid, Ciemares, 1954.
- CAMPO ALANGE, Condesa de, *La mujer en España. Cien años de su historia*, Madrid, Aguilar, 1964.
- CASTILLO-MARTÍN, M., "Contracorriente: Memorias de escritoras de los años veinte", en *Espéculo. Revista de estudios literarios* (UCM), 2001.
- CIPLJAUSKAITÉ, B., "La novela femenina como autobiografía", en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (22-27 agosto 1983, Brown University Providence, Rhode Island)*, I, Madrid, Ed. Istmo, 1986, 397-405.

IDEM., *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, Barcelona, Anthropos, 1988.

IDEM, “El “espejo de las generaciones” en la narrativa femenina contemporánea, en “*Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (18-23 agosto 1986, Berlín)*”, II, Vervuert, Frankfurt am Main, 1989, 201-207.

CIPLIJAUSKAITÉ, B., *Carmen Martín Gaité*, Madrid, Ediciones del Orto, 2000

CONDE PEÑALOSA, R., *Mujeres novelistas y novelas de mujeres en la posguerra española (1940-1965). Catálogo bio-bibliográfico*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2004.

DE LA CONCHA, V., *La poesía española de 1935 a 1975, II*, Madrid, Cátedra, 1987.

DE LA FUENTE, I., *Mujeres de la posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*, Barcelona, Planeta, 2002.

DE LUIS, L., *Poesía social. Antología*, Madrid, Alfaguara, 1965.

DOMINGO, J. “Los poetas novelistas y la sensibilidad femenina”, en *La novela española del s. XX –II*, 131-138, Barcelona, Labor, 1973.

DOMINGO, C., *Con voz y voto*, Barcelona, Lumen, 2004.

DOMÍNGUEZ PRATS, P., *Voces del exilio. Mujeres españolas en México 1939-1950*, Madrid, Dirección General de la Mujer, 1994.

DONEZAR, J. M^a; LÓPEZ PUERTA, L.; GARCÍA-NIETO, M^a C, *La España de Franco (1939-1973)*, Madrid, Gadiana, 1975.

ENCINAR, Á. (ed.) *Cuentos de este siglo: 30 narradoras españolas contemporáneas*, Barcelona, Lumen, 1995.

ENTRAMBASAGUAS, J. de, “Las novelistas actuales”, en *El Libro Español* II-17, mayo, 1959, 286-297.

FAGUNDO, A. M., *Literatura femenina de España y las Américas*, Madrid, Fundamentos, 1995.

FONCEA HIERRO, I., *Rosa Chacel: memoria e imaginación de un tiempo histórico*, Málaga, Imagraf, 2002.

FORNEAS FERNÁNDEZ, M. C., *Personajes femeninos en la literatura española escrita por mujeres (1944-1959)*, Madrid, Universidad Complutense, 1987.

FRAGERO GUERRA, C., “Soñar la vida”. *La narrativa de Carmen de Icaza (1936-1960)*, Córdoba, Servicio de publicaciones Universidad de Córdoba, 2014.

GRACIA GARCÍA, J.; RUIZ CARNICER, M. A., *La España de Franco (1939-1975), Cultura y vida cotidiana*, Madrid, Síntesis, 2001.

GARCÍA DE NORA, E., *La novela española contemporánea (1927-1960)*, Madrid, Gredos, 1962.

GIMENO ESCUDERO, B. R., *El discurso femenino en la obra literaria de Cecilia G. de Guilarte*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013.

HORMIGÓN, J. A. (dir.) *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994)*, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1996.

JURADO MORALES, J., *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Madrid, Gredos, 2003.

LÓPEZ, F., *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*, Madrid, Pliegos, 1995.

LÓPEZ ALONSO, C., "Prólogo", en *Dolores Medio, Diario de una maestra*, Madrid, Castalia, 1993

MARTÍNEZ CACHERO, J. M^a., *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1997.

MARTINELL GRIFE, G., (Coord.), *Al encuentro de Carmen Martín Gaité: homenajes y bibliografía*, Barcelona, Departamento de Filología Hispánica, 1997.

MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, M., *Escritoras españolas en el exilio. México (1939-1995)*, Michigan, UMI, 1997.

MARTÍNEZ ROMERO, C., "Relaciones textuales en la novela femenina de la subjetividad: Gaité, Rodoreda y Riera", en F. MENCHACATORRE (ed.), *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana*, San Sebastián, Universidad del País Vasco, 1990, 293-297.

MARTÍN GAITE, C., *Desde la ventana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.

MARTÍN PADILLA, K., "Josefina de la Torre: en memoria de una estrella", en *Nexo*, La Laguna, 2015.

IDEM, "Josefina de la Torre: perfil polifacético," en *Revista Digital Cuatrimestral de la Academia Canaria de la Lengua*, nº 4, Santa Cruz de Tenerife / Las Palmas de Gran Canaria, 2015.

IDEM, "Josefina de la Torre: o la versatilidad imperdonable", en *Revista Fogal*, nº 6, Santa Cruz de Tenerife, 2015. MATEU, W. F., *El nuevo feminismo español en la obra literaria de Carmen Laforet*, Michigan, UMI, 1985.

MAYANS NATAL, M. J., "Variantes estéticas del feminismo español en la narrativa de dos décadas, 1960 y 1970", en MENCHACATORRE, F., (ed.), *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana*, San Sebastián, Universidad del País Vasco, 1990, 313-319.

MAYANS NATAL, M. J., *Narrativa feminista española de posguerra*, Madrid, Pliegos, 1991.

MAZAS, E., *La España de Franco (1939-1975)*, Madrid, Actas, 2002.

MIRÓ, E., "Algunas poetisas españolas entre 1926 y 1960", en *Actas IV Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Literatura y vida cotidiana* 11, Madrid, Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid, 1986, 307-314.

IDEM, "Poetisas del 27", en *Ínsula* 557, mayo, 1993, 3-5.

IDEM, *Antología de poetisas del 27*, Madrid, Castalia, 1999.

NICHOLS, G. C., *Descifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España Contemporánea*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1992.

IDEM., *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*. Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989.

PEDRAZA, F.; RODRÍGUEZ, M., *Manual de literatura española XIII. Posguerra: narradores*, Pamplona, Cénit, 2000.

PÉREZ, G., *La narrativa de Concha Alós: texto, pretexto y contexto*, Madrid, Támesis, 1993.

PÉREZ, J. W., (ed.), *Novelistas femeninas de la posguerra española*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983.

REDONDO, A. *Relatos de novelistas españolas (1939-1969)*, Madrid, Castalia, 1993.

REDONDO GOICOCHEA, A., *Ana María Matute*, Madrid, Ediciones del Orto, 2000.

REQUEÑA HIDALGO, C., *Rosa Chacel (1898-1994)*, Madrid, Ediciones del Orto, 2002.

RIDDEL, M. C., *La escritura femenina en la posguerra española*, New York, Peter Lang, 1995.

RODRIGO, A. *Las mujeres de España (las silenciadas)*, Barcelona, Plaza y Janés, 1979.

RODRIGO, A., *María Lejárraga, una mujer en la sombra*, Madrid, Vosa, 1994.

- RODRÍGUEZ, F., *La novelística de Concha Alós*, Madrid, Orígenes, 1985.
- RODRÍGUEZ ALONSO, C., *Isabel Oyarzábal, Diálogos con el dolor*, Madrid, ADE, 1999.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, A. M., *La obra novelística de Rosa Chacel*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1986.
- RODRÍGUEZ PUERTÓLAS, J., *Literatura fascista española*, Madrid, Akal, 1986.
- RODRÍGUEZ PUERTOLAS, J., (Coord.), *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, Madrid, Akal, 2000.
- RODRÍGUEZ LLAMOSÍ, J. R., "Cien años de desigualdad. La situación legal de la mujer española durante el siglo XX", en CABRERA ESPINOSA, M y LÓPEZ CORDERO, J. A. (Coord.), *XI Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres*, Jaén 2019, 693-724.
- RUIZ ARIAS, C., *Dolores Medio*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1991.
- RUIZ FRANCO, R., *Mercedes Formica*, Madrid, Ediciones del Orto, 1997.
- RUIZ GUERRERO, C., *Panorama de escritoras españolas*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1997.
- SÁNCHEZ GIL, N. C., *Sueños de mujer (La mujer en la obra de Carmen Conde)*, Murcia, San Francisco, 2000.
- SANZ VILLANUEVA, S., *Historia de la novela social española (1942-75)*, Madrid, Alhambra, 1980.
- SOBEJANO, G., *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid, Prensa Española, 1975.
- SORIANO, E., "Escritoras de "los cincuenta", en *Literatura y vida*, II, Madrid, Anthropos, 1993, 273-294.
- UCETA, A.; PEÑARRUBIA PÉREZ, M. y DOMÍNGUEZ, A., *Escritoras del exilio*, Madrid, Fundación Españoles en el Mundo, 1999.
- VILLALBA ÁLVAREZ, M. (ed.), *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española (en lengua castellana)*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.
- WAHNON, S., *La estética literaria de la posguerra. Del fascismo a la vanguardia*, Amsterdam, Rodopi, 1998.
- WALTER O'CONNOR, P., *Gregorio y María Martínez Sierra*, Madrid, García Verdugo, 1987.
- YNDURAIN, D., "Época contemporánea. 1939-1980", en RICO, F., *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1981.

ZATLIN, P., “La aparición de nuevas corrientes femeninas en la novela española de posguerra”, en *Letras Femeninas* IX-1, 1983, 35-42.

ZAVALA, I. M. (ed.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, V, Barcelona-San Juan, Anthropos-Universidad de Puerto Rico, 1998.