

**María de los Ángeles LÓPEZ VILADRICH**



**LA ADOLESCENTE EN LA NARRATIVA FEMENINA DE POSGUERRA:  
CARMEN LAFORET Y ANA MARÍA MATUTE**

Máster Universitario en Literatura Española

Departamento de Filología Española II

(Literatura Española)

Facultad de Filología

Curso Académico 2012-2013

Convocatoria de Junio 2013

Tutora: Dra. Ángela ENA BORDONADA

Fecha de defensa Julio/2013

Calificación del Tribunal: SOBRESALIENTE (10)

La abajo firmante, matriculada en el Máster Universitario en Literatura Española de la Facultad de Filología, autoriza a la Universidad Complutense de Madrid (UCM) a difundir y utilizar con fines académicos, no comerciales y mencionando expresamente a su autor el presente Trabajo Fin de Máster: *La adolescente en la narrativa femenina de posguerra: Carmen Laforet y Ana María Matute*, realizado durante el curso académico 2012-2013 bajo la dirección de la Doctora Doña Ángela Ena Bordonada, en el Departamento de Filología Española II (Literatura Española), y a la Biblioteca de la UCM a depositarlo en el Archivo Institucional *E-Prints Complutense* con el objeto de incrementar la difusión, uso e impacto del trabajo en Internet y garantizar su preservación y acceso a largo plazo.

Madrid, 10 de noviembre de 2013



Fdo. M.ª Ángeles López Viladrich

TÍTULO: *La adolescente en la narrativa femenina de posguerra: Carmen Laforet y Ana María Matute.*

AUTORA: M<sup>a</sup> Ángeles López Viladrich

RESUMEN: Durante los años de posguerra buena parte de las escritoras cultivó un personaje con ciertas características comunes: una adolescente solitaria, rebelde, independiente y sensible, que vive en un ambiente hostil caracterizado por la hipocresía y la injusticia y que, al crecer, pierde su inocencia al enfrentarse con la cruel realidad de los adultos. Este personaje, que Carmen Martín Gaité denominó la *chica rara*, rompe con el modelo tradicional de mujer y propone un nuevo tipo de identidad femenina. Este trabajo indaga en las motivaciones de algunas de estas escritoras para recurrir a este personaje y, sobre todo, analiza las características del mismo y el doloroso proceso que lleva a cabo a medida que se adentra en la vida adulta.

PALABRAS CLAVE: adolescente, *chica rara*, búsqueda de identidad, identidad femenina, modelos literarios de mujer, narrativa femenina, escritoras de posguerra, Carmen Laforet, Ana María Matute

---

TITLE: *The teenage girl in postwar female narrative: Carmen Laforet and Ana María Matute.*

ABSTRACT: During the postwar years many female writers cultivated a character with certain common characteristics: they were lonely, rebellious, independent and sensitive teenage girls who live in a hostile environment, marked by hypocrisy and injustice. When the girl grows, she loses her innocence when faced with the cruel reality of adults. This character, that Carmen Martin Gaité called the *strange girl*, breaks the traditional role model of women and proposes a new type of female identity. This work explores the motivations of some of these writers to use this character and, above all, analyze its characteristics and painful process that takes place as it enters adulthood.

KEYWORDS: teenage girl, *strange girl*, identity search, female identity, female literary models, female narrative, postwar female writers, Carmen Laforet, Ana María Matute

## ÍNDICE

	<i>Pág.</i>
1. Introducción .....	5
2. La adolescencia en la literatura femenina de posguerra .....	8
2.1. Unas notas sobre la adolescencia en la sociedad y en la literatura .....	8
2.2. Reflejo de la adolescencia en la literatura de posguerra. Autoras y obras .....	13
2.3. Motivaciones de las escritoras .....	21
3. La adolescencia en la producción narrativa de Carmen Laforet y Ana María Matute .....	25
3.1. Madurar a través del desencanto: Carmen Laforet .....	25
3.2. El final abrupto de la inocencia: Ana María Matute .....	32
4. La adolescente en <i>La isla y los demonios</i> y <i>Primera memoria</i> .....	39
4.1. Crecer, un proceso doloroso: Marta .....	39
4.2. En tierra de nadie: Matia .....	56
5. Conclusiones .....	74
6. Bibliografía .....	78
6.1. Bibliografía primaria .....	78
6.2. Bibliografía secundaria .....	78
6.2.1. Bibliografía sobre Carmen Laforet .....	78
6.2.2. Bibliografía sobre Ana María Matute .....	80
6.2.3. Estudios generales .....	81

## 1. INTRODUCCIÓN

La elección del tema de este trabajo viene motivada por dos razones. Por un lado, mi trabajo como profesora de educación secundaria, que me hace sentir un particular interés por la adolescencia, una etapa vital compleja y delicada en la que se forja el carácter del futuro adulto. Por otra parte, al advertir en mis lecturas de autoras de la posguerra la aparición reiterada de la protagonista adolescente, quise indagar en las motivaciones de algunas escritoras para recurrir a este personaje y, sobre todo, realizar un análisis del mismo. Además, quisiera que esta investigación formara parte de mi futura tesis doctoral, en la que me interesaría analizar la figura del personaje de la adolescente en la narrativa femenina española contemporánea para comprobar la evolución del mismo, partiendo de obras del siglo XIX, como *La madre naturaleza* (1887), de Emilia Pardo Bazán, a textos más actuales, como *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998), de Lucía Etxebarría, o la recientemente publicada *Daniela Astor y la caja negra* (2013), de Marta Sanz, por citar tan sólo algunos ejemplos.

La elección del período de posguerra vino motivada también por otras tres razones: el aumento significativo del número de escritoras durante este período, un tratamiento más generalizado del personaje de la adolescente y el propio carácter abiertamente desafiante de este personaje, que supone una ruptura de las reglas y la creación de un nuevo personaje-tipo, el de *la chica rara*, que ya se ha convertido en un habitual de la narrativa española, aunque podemos encontrar algunos precedentes en la narrativa femenina del primer tercio del siglo XX. Durante mi investigación, y a sugerencia de mi tutora, la Doctora Ángela Ena Bordonada, vi la necesidad de acotar el trabajo y centrarme tan sólo en dos autoras relevantes en el tratamiento del tema para evitar la dispersión y con el objetivo de convertir este Trabajo de Fin de Máster en una base sólida para mi futura tesis doctoral, en la que podré desarrollar con más amplitud el tema. Elegí por este motivo a Carmen Laforet y Ana María Matute, cuyos personajes adolescentes presentan *a priori* ciertas similitudes que permitirían dotar de cierta unidad a la investigación. Además, decidí centrarme fundamentalmente en dos novelas: *La isla y los demonios*, de Laforet, y *Primera memoria*, de Matute, ya que ambas suponen un concienzudo análisis de la adolescencia y de la crisis de identidad que se manifiesta en esos años. Aunque el trabajo se centre en Marta Camino y Matia, protagonistas de las obras escogidas, resulta ineludible recurrir a otros textos que nos ayudan a profundizar

en este personaje-tipo, ya sea para reforzar argumentos o para aclarar determinados aspectos.

El trabajo se divide en tres partes. La primera ofrece una visión general de la adolescente en la literatura de posguerra escrita por mujeres, aunque antes de entrar directamente en el tema, he considerado necesario realizar un breve acercamiento a la adolescencia desde el punto de vista social y psicológico, siempre teniendo en cuenta que la psicología no es mi especialidad y que se trata tan sólo de recoger algunas notas que me permitan acercarme al objeto de esta investigación con una base documentada. Asimismo, este capítulo incluye una primera aproximación a la presencia literaria de la adolescencia antes de atender la producción femenina española.

La segunda parte del trabajo se ocupa de Carmen Laforet y Ana María Matute. Se inicia con una breve descripción biográfica, centrada fundamentalmente en sus propias adolescencias, que permite vislumbrar determinadas similitudes entre realidad y ficción. A continuación, veremos algunas características generales de su producción narrativa relacionadas con el objeto de este estudio, que sirven para ofrecer una visión de conjunto sobre el tratamiento que cada autora da al personaje adolescente. Por último, la tercera parte está dedicada al análisis de las adolescentes de *La isla y los demonios* y *Primera memoria*.

Los objetivos de este trabajo son examinar la importancia que las autoras de la posguerra concedieron a la adolescencia, analizar esta etapa formativa de la personalidad en los personajes femeninos de la narrativa española escrita por mujeres, especialmente los personajes creados por Carmen Laforet y Ana María Matute, y confrontar la visión ofrecida por la literatura con algunas teorías propuestas por la psicología. Para lograr estas metas, comencé con la lectura de textos clave de las autoras de posguerra y especialmente de las dos escritoras seleccionadas. También consulté algunos tratados de psicología, que me permitieron establecer un perfil del objeto de mi estudio, así como algunos manuales sobre narrativa de posguerra, algunos bien conocidos, como puedan ser los trabajos de Gonzalo Sobejano, Santos Sanz Villanueva, Ignacio Soldevila y Juan Luis Alborg. Imprescindibles han sido las reflexiones sobre el enfoque femenino de la literatura de Biruté Ciplijauskaitė e Isolina Ballesteros, entre otras investigadoras.

Respecto a la bibliografía, como es bien sabido existe abundante investigación sobre las escritoras de posguerra y su trabajo. He encontrado bosquejos del tema de mi investigación en distintos estudios y algunos análisis de personaje, pero muy pocos ofrecen una visión de conjunto verdaderamente profunda sobre la adolescente creada por estas autoras, por lo que espero aportar un nuevo enfoque al asunto. Quisiera destacar algunas investigaciones, como el interesante análisis de los adolescentes de Matute que recogió Margaret E.W. Jones, a principios de los 70, en *The literary world of Ana María Matute* y el enfoque psicológico de las jóvenes protagonistas de Laforet que ofrece Mark P. Del Mastro en el artículo “Deception through narrative structure and female adolescent development in Laforet's *Nada* and *La isla y los demonios*”. Entre los análisis de conjunto, resulta ineludible el primer estudio de Carmen Martín Gaité sobre la *chica rara*, que sentó las bases para toda la investigación posterior sobre el tema, pero también han resultado muy esclarecedores algunos trabajos más actuales, como *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*, de Rosa Isabel Galdona Pérez, o *Reescribir la infancia perdida. La perspectiva narrativa en cinco relatos del siglo XX*, de Blanca Torres Bitter.

Creo haber cumplido los objetivos que me planteé al iniciar esta investigación, que espero poder continuar, como he comentado anteriormente, en una futura tesis doctoral que analice la evolución de la adolescente en la narrativa española escrita por mujeres y en la que podré profundizar en aspectos que en esta ocasión no he podido incluir, como el lenguaje de la adolescente o la construcción del personaje. Finalmente, quisiera agradecer a la Doctora Ángela Ena Bordonada su dedicación y paciencia en la dirección de este Trabajo de Fin de Máster.

## 2. LA ADOLESCENCIA EN LA NARRATIVA FEMENINA DE POSGUERRA

### 2.1. Unas notas sobre la adolescencia en la sociedad y en la literatura

Considero que, antes de abordar la cuestión central de esta parte de la investigación, es necesario señalar, a modo introductorio, algunos aspectos sobre la adolescencia en diferentes ámbitos, que nos permitirán un breve acercamiento a esta etapa, así como subrayar algunas cuestiones que después reaparecerán en el análisis literario que realizaré en el punto 4.

Para empezar, resulta importante indicar que el interés social por la adolescencia en nuestra cultura es relativamente reciente. La propia psicología, que tantos estudios ha aportado en las últimas décadas, tardó bastante en ocuparse de esta etapa evolutiva. Las primeras teorías datan de principios del siglo XX<sup>1</sup>, pero será a partir de la segunda mitad de la centuria cuando realmente se empiecen a acumular las investigaciones sobre el tema. Papalia explica que:

En culturas menos sofisticadas, el adolescente es considerado como un adulto, preparado para asumir responsabilidades (...) En sociedades más complejas como la nuestra, el adolescente es considerado todavía un niño en la mayoría de los aspectos<sup>2</sup>.

La adolescencia, tal como la concebimos hoy, ha tenido diferentes acepciones en el pasado. Casco Ramos expone que “el hombre se ha interesado por el adolescente desde la Antigüedad”<sup>3</sup> y recuerda diversos ritos relacionados con la llegada a la adolescencia en culturas primitivas. Sin embargo, durante la Edad Media pasa a ser una etapa prácticamente inexistente. El niño se convertía directamente en adulto y no se tenía en cuenta el complicado proceso de maduración.

La sociedad medieval no representaba de forma adecuada la infancia y no consideraba su naturaleza de forma definitiva frente al adulto. Tan pronto como el niño podía vivir sin la atención constante de su cuidadora, pasaba a pertenecer a la edad adulta [...] El

---

<sup>1</sup> El primer psicólogo que formuló una teoría sobre la adolescencia fue el estadounidense G. Stanley Hall (1844-1924), que en 1904 publicó *Adolescence*.

<sup>2</sup> Diane E. Papalia y Sally Wendkos Olds. *Psicología*. México: McGraw-Hill, 1987: p. 470.

<sup>3</sup> Francisco José Casco Ramos: *Ideas y representaciones sociales de la adolescencia*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, 2003: p. 61

predeterminismo o preformismo era la concepción sobre la infancia predominante en la época, por lo que se consideraba que todas las capacidades humanas estaban ya presentes en el momento del nacimiento dejando escaso margen al desarrollo. Visto este estado de cosas resulta explicable que la adolescencia o juventud desapareciese de la escena<sup>4</sup>.

Para muchos estudiosos, la revolución industrial decimonónica trajo algunos cambios sociales, como las leyes contra el trabajo infantil o el establecimiento de la educación obligatoria hasta los 14-18 años, según los países, que influyeron en una nueva percepción social de la adolescencia.

La propia literatura, reflejo de la sociedad, desdeñó durante mucho tiempo esta etapa y resulta complicado encontrar adolescentes –tal como los entendemos hoy día- en los textos y más en el caso de las mujeres, cuya maduración se consideraba completa cuando se producían los cambios físicos, sin tener en cuenta la maduración intelectual o emocional.

Una de las primeras descripciones modernas de la adolescencia la encontramos en el tratado pedagógico *Emilio* (1762), de Rousseau:

El hombre no está destinado a permanecer siempre en la niñez, pues sale de ella en la época que ha prescrito la naturaleza, y aunque bien fugaz este instante crítico, su influjo se extiende muy adelante. Así como el bramido del mar desde lejos precede a la tormenta, así también anuncia esta tempestuosa revolución el murmullo de las nacientes pasiones, y una sorda fermentación con que se previene la cercanía del peligro. Mudanza de genio, frecuentes enfados, agitación continua de ánimo tornan casi indisciplinable al niño; sordo ahora a la voz que ola con docilidad, es el león con la calentura; desconoce a quien le guía y no quiere ya ser gobernado<sup>5</sup>.

Pero será durante el Romanticismo cuando esta etapa comience a cobrar relevancia. Los autores románticos se sentirán atraídos por la rebeldía y la exaltación

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>5</sup> Jean-Jacques Rousseau. *Emilio o De la educación*. Madrid: Alianza, 2007.

emocional que sugiere la adolescencia y que se encuentra en concordancia con su propia visión del mundo.

A lo largo del siglo XX, tal como veíamos anteriormente, la psicología comenzó a interesarse por la adolescencia como un período de transición entre la infancia y la vida adulta durante la cual se vive un complicado proceso de maduración en el que influyen factores genéticos y ambientales y que va acompañado de sentimientos de desconcierto, desorientación, frustración y rebeldía.

Los cambios en la adolescencia surgen como una tormenta repentina.

La totalidad de la forma corporal cambia de tal modo que parece ya un adulto, aunque sus emociones y sus capacidades intelectuales no se encuentran al mismo nivel de madurez<sup>6</sup>.

Esta etapa incluye importantes cambios fisiológicos, mentales y emocionales que permitirán al adolescente convertirse en un adulto, pero antes de lograrlo atraviesa una crisis, más o menos intensa según los casos, durante la cual deberá afrontar el hecho de crecer. Así, además de los cambios corporales, los adolescentes desarrollan un nuevo modelo de pensamiento al adquirir la capacidad de pensar de forma abstracta, lo que les permitirá, por ejemplo, contemplar distintas posibilidades para un mismo hecho o plantear situaciones hipotéticas<sup>7</sup>. Esta madurez cognitiva abre un mundo nuevo al adolescente, pero también grandes inquietudes, ya que descubre que la vida no se rige por unos parámetros tan acotados como había dado por supuesto durante su infancia.

Junto al desarrollo cognitivo se producen otros a nivel social, moral y de la personalidad, que le permitirá formar su propia identidad. Y es que una de las principales tareas del adolescente es, precisamente, la formación y consolidación de la identidad. En este proceso intervienen distintos factores, como las relaciones familiares, las experiencias con los amigos o los aprendizajes realizados durante la infancia.

La adquisición de la identidad supone buscar la respuesta a una de las preguntas vitales del individuo, aunque no sea formulada conscientemente: ¿quién soy? [...] El adolescente dedica gran parte de

---

<sup>6</sup> Papalia y Wendkos, *op. cit.*, p. 470.

<sup>7</sup> Respecto al desarrollo cognitivo, resulta muy interesante el trabajo del psicólogo suizo Jean Piaget (1956-1980), en especial sus estudios sobre la infancia y su teoría del desarrollo cognitivo.

su tiempo a formularse preguntas en busca de respuestas que raramente le satisfacen. Saber quién es le resulta difícil en la medida en que desconoce todavía lo que va a hacer<sup>8</sup>.

En la búsqueda de su propia identidad el adolescente revisa las relaciones con sus padres, generalmente modelos admirados durante la infancia y en los que de pronto descubre defectos. La desmitificación de los padres contrasta con el fortalecimiento de las relaciones con sus iguales. El adolescente deposita en los amigos su confianza y su lealtad, estableciendo con ellos vínculos profundos. Para Corbella y Valls, “los amigos son iguales y diferentes a uno mismo, lo que les convierte en necesarios en la medida que compartir sus experiencias es una forma de desarrollar las propias”<sup>9</sup>. Además, también es frecuente la idealización de adultos no impuestos, ya sea alguien conocido (un profesor, por ejemplo) o un personaje público (una actriz o un futbolista).

Con respecto a las teorías de la identidad, no podemos dejar de mencionar dos importantes estudiosos del tema, Erik Erikson y James A. Marcia, ya que encontraremos sus teorías en alguno de los estudios literarios que trabajaremos más adelante, por lo que consideramos necesario dedicarles unas pocas líneas. Las teorías de Erikson definen la pubertad como una crisis de identidad que permitirá al adolescente buscar su lugar en la sociedad<sup>10</sup>. Marcia propuso cuatro niveles de identidad, basados en el hecho de haber pasado o no una crisis de identidad y haber adoptado compromisos personales a nivel vocacional o ideológico<sup>11</sup>.

Respecto al desarrollo moral, Hurlock recuerda que una de las principales tareas de la adolescencia es “el reemplazo de la moralidad infantil por otra que sirva de guía de conducta en la vida adulta”<sup>12</sup>. Determinados códigos de conducta aprendidos durante la infancia resultan insuficientes para enfrentarse a las nuevas situaciones que se plantean

---

<sup>8</sup> Juan Corbella Roig y Carmen Valls Llobet. *Ante una edad difícil. Psicología y biología del adolescente*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1989: pp. 14-15.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>10</sup> Cfr. Erik Erikson. *Sociedad y adolescencia*. México: Siglo XXI, 1972, y Erik Erikson: *Identidad, juventud y crisis*. Buenos Aires: Paidós, 1977.

<sup>11</sup> Los cuatro niveles propuestos por Marcia son: 1. Difusión: el adolescente no ha vivido una crisis ni ha asumido compromisos; 2. Identidad hipotecada: no ha habido crisis, pero se han adquirido compromisos. El adolescente no ha valorado alternativas ni buscado compromisos propios; 3. Moratoria: se ha atravesado la crisis, pero aún no se han adquirido compromisos. Es decir, el adolescente aún se encuentra en proceso de búsqueda, sin haber llegado a una resolución; 4. Logro de identidad: se ha vivido la crisis y se han adquirido compromisos. Cfr. James E. Marcia. “Identity in adolescence”. *Handbook of adolescent psychology*. Ed. Joseph Adelson. New York: John Wiley and Sons, 1980.

<sup>12</sup> Elizabeth Hurlock. *Psicología de la adolescencia*. México: Paidós, 1973: p. 409.

en su vida y el aprendizaje que realice durante esta etapa será determinante para los valores morales que regirán su vida adulta. Durante esta transición, el adolescente puede sentirse confundido, por ejemplo, ante la cantidad de alternativas morales, al descubrir que determinadas cosas consideradas “buenas” o “malas” durante la infancia pueden tener distintos grados o al enfrentarse a valores paternos que entran en conflicto directo con los de su grupo de pares o a sus propios impulsos. Tras este período de aprendizaje, el adolescente no sólo habrá adquirido una moralidad adulta, sino también el control de su propia conducta<sup>13</sup>.

Hay otros aspectos de la adolescencia que deberemos tener en cuenta en nuestro análisis, como las oscilaciones del humor, la soledad convertida en refugio, la necesidad de pertenencia a un grupo, el enamoramiento como parte del desarrollo afectivo, el idealismo, el temor a crecer o la rebeldía propia de esta etapa. Respecto a este último, Hurlock recoge una serie de motivaciones para el inconformismo adolescente, como la afirmación de la personalidad, el deseo de ayudar a otros, el deseo de desquite, el exhibicionismo, la autodefensa o la conformidad a las pautas de los pares<sup>14</sup>.

El adolescente vive, pues, una etapa de autodescubrimiento a lo largo de un complejo proceso de maduración, en el que los numerosos y profundos cambios lo convierten en un ser vulnerable, pero cuyo resultado final será un adulto con una personalidad definida y dotado de los mecanismos necesarios para enfrentarse al mundo con independencia y autonomía.

De forma paralela al interés social y de la psicología por la adolescencia, a lo largo del siglo XX aumenta también el interés de los escritores por este período. Surgen entonces numerosos personajes adolescentes desde perspectivas muy distintas. Algunas de estas obras han gozado de gran consideración entre la crítica y el público adulto<sup>15</sup>, aunque en la mayor parte de las ocasiones los textos con protagonistas adolescentes se inscriben dentro de la denominada literatura juvenil.

La literatura española no es ajena a este proceso y aunque encontremos personajes en edad adolescente en textos clásicos, no se corresponden, en líneas generales, con lo que hoy día entendemos por adolescencia, por lo que no nos adentraremos en ese

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 414.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>15</sup> Citaremos tan sólo algunos ejemplos, como *Retrato del artista adolescente*, de James Joyce, *El guardián entre el centeno*, de J.D. Salinger, o *El Señor de las Moscas*, de William Golding.

terreno. Cabe destacar la paulatina aparición de personajes adolescentes de ambos sexos en la narrativa decimonónica y su presencia se irá ampliando a lo largo del siglo XX. Destaca especialmente a principios de siglo el interés por la educación, sobre todo del niño-adolescente, que queda plasmado en obras como *Amor y pedagogía* (1902), de Unamuno, *A.M.D.G.* (1910), de Pérez de Ayala, sobre la educación del protagonista en un colegio de jesuitas, o *El jardín de los frailes* (1927), de Manuel Azaña, que recoge sus reflexiones sobre la educación que recibió de adolescente en el colegio de los agustinos de El Escorial. Un equivalente femenino estaría en la llamada *novela de conventos*, frecuente en la literatura europea, y de la que en España tenemos algunas muestras, como *Zezé* (1909), de Ángeles Vicente, cuya protagonista se inicia en la sexualidad a través de una compañera de internado que le descubre el afecto y las relaciones sexuales entre mujeres, presentando las primeras escenas lésbicas en la literatura femenina española e, incluso, europea.<sup>16</sup>

## **2.2. Reflejo de la adolescencia en la literatura española de posguerra. Autoras y obras.**

Godoy afirma que la guerra civil es causa directa de la incorporación de los personajes infantiles a la narrativa española<sup>17</sup>. Igualmente consideramos que este trágico acontecimiento supone un punto de inflexión en la inclusión de personajes adolescentes. Hay que tener en cuenta que las primeras generaciones de novelistas de la posguerra<sup>18 19</sup> están formadas por hombres y mujeres que o bien apenas habían entrado en la adolescencia al inicio de la guerra civil española y alcanzaron la mayoría de edad durante los primeros años de posguerra –como Miguel Delibes o Carmen Laforet- o eran tan sólo unos niños durante la contienda y vivieron su etapa adolescente en la dura posguerra –como Ignacio y Josefina Aldecoa, Ana María Matute, Rafael Sánchez

---

<sup>16</sup> Vid. Ángela Ena Bordonada. “Prólogo” a Ángeles Vicente, *Zezé*. Madrid: Lengua de Trapo, 2005: pp. IX-XLI

<sup>17</sup> Eduardo Godoy Gallardo. *La infancia en la narrativa española de posguerra: 1939-1978*. Madrid: Editorial Playor, 1979: p. 16.

<sup>18</sup> Sin olvidar aquellos que, de mayor edad, publican también sus primeras obras en la más inmediata posguerra, como Camilo José Cela, Gonzalo Torrente Ballester, Juan Antonio Zunzunegui o Ignacio Agustí, entre otros.

<sup>19</sup> Sobre las diferentes divisiones generacionales de la posguerra y las características de la literatura de la época, vid. los siguientes textos: Santos Sanz Villanueva. *La novela española durante el franquismo: itinerarios de la anormalidad*. Madrid: Gredos, 2010; Gonzalo Sobejano. *Novela española contemporánea 1940-1995*. Madrid: Marenostrom, 2003; Ignacio Soldevila. *La novela desde 1936*. Madrid: Alhambra, 1980; Ignacio Soldevila. *Historia de la novela española (1936-2000)*. Vol. I. Madrid: Cátedra, 2001.

Ferlosio, Carmen Martín Gaité, Alfonso Sastre, Jesús Fernández Santos y Juan García Hortelano, entre otros- y que son conocidos como *los niños de la guerra*<sup>20</sup>. Por su parte, Matute se ha referido en multitud de ocasiones al impacto que causó la guerra en aquellos niños y jóvenes:

El mundo cambió para nosotros de una manera brutal. Todo el mundo encerrado en el paréntesis que va desde la infancia a la adolescencia se había consumido en tres años de asombro y de descubrimiento demasiado brusco [...] Conocimos la vida, la crueldad, el odio, la muerte y también algo tan importante como el amor y la amistad<sup>21</sup>.

También los primeros años de la posguerra dejaron una huella imborrable en estos jóvenes, sensibles a la desolación y la miseria que se extendió por el país. Así lo vivió Ana María Matute, que tenía trece años al finaliza la guerra civil: “La posguerra fue algo peor que la guerra misma [...] Cayó un telón de mediocridad siniestra, donde todo era gris, amorfo, sin luz ni color; una vida nueva en la que no pasaba nada”<sup>22</sup>. Por su parte, Carmen Martín-Gaité, que también tenía trece años al finalizar la guerra, recuerda de aquella etapa el rechazo del pasado inmediato y la austeridad que se instaló en todos los ámbitos de la vida cotidiana. Por un lado, las restricciones económicas de los primeros años de la posguerra hicieron habituales los apagones de luz y el corte del suministro de agua, además de la escasez de alimentos, pero la austeridad también se instaló en lo moral y los adolescentes de la posguerra crecieron escuchando una propaganda que les instaba a ahorrar dinero y energías: “Lo más importante era el ahorro [...]: guardarlo todo, no desperdiciar, no exhibir, no gastar saliva en protestas ni críticas baldías, reservarse, tragar”<sup>23</sup>.

Para Vilanova, este grupo de jóvenes –hombres y mujeres que fueron víctimas de una trágica contienda- se muestra muy interesado en sus textos por la etapa adolescente, en la que proyectan su propia experiencia y, sobre todo, un reflejo de su propia vida interior.

---

<sup>20</sup> Este apelativo generacional se debe al libro de memorias *Los niños de la guerra* (1983), de Josefina R. Aldecoa.

<sup>21</sup> Marie-Lise Gazarian-Gautier. *Ana María Matute. La voz del silencio*. Madrid: Espasa-Calpe, 1997: p. 72.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>23</sup> Carmen Martín Gaité. *Usos amorosos de la postguerra española*. Anagrama: Barcelona, 1994: p. 13.

Los novelistas de esta generación se interesan, ante todo, por los problemas de la adaptación del individuo en el seno de la sociedad o por el paso de la niñez y la adolescencia a la edad adulta. Al conceder una especial atención al factor ambiental y familiar como determinante de los sentimientos y caracteres, la caracterización de los personajes no prescinde jamás de aquel aspecto de su personalidad que, al margen de sus hechos y palabras, atañe a la interioridad psicológica y a la intimidad de su conciencia. Ello hace que una gran parte de las novelas de este grupo sean una proyección autobiográfica de las experiencias de su autor y que, incluso cuando adquieren un carácter puramente objetivo o testimonial, sean un claro reflejo de la realidad a través de un temperamento<sup>24</sup>.

Según Díaz, la guerra supuso para esta generación de escritores una “pérdida del paraíso”, porque se llevó su inocencia, su credulidad y su seguridad. Nunca más podrían aceptar el orden establecido de las cosas y se convertirían en adolescentes y adultos inconformistas que buscarían en sus escritos de forma obsesiva una respuesta al final abrupto de su infancia<sup>25</sup>.

Tras la guerra civil, se incrementa de forma notable la presencia femenina en el panorama literario de nuestro país. Conde Peñalosa recoge algunas características comunes de estas escritoras: trabajan una literatura de personaje, se centran en problemas existenciales, recurren con frecuencia a la primera persona, tratan de reflejar el mundo interior y optan mayoritariamente por protagonistas y narradoras femeninas<sup>26</sup>. Con frecuencia nos encontramos ante novelas de formación en las que la heroína adquiere conocimiento de sí misma a través de una serie de experiencias. En su análisis del *bildungsroman* español, Rodríguez Fontela hace mención expresa al relato autobiográfico femenino de esta época por su contribución a la expansión de un tipo de *bildungsroman* propio del siglo XX –cada vez más interiorizado y menos narrativo–, así como por “su particular orientación autoformativa”<sup>27</sup>. Ciplijauskaité matiza que el

---

<sup>24</sup> Antonio Vilanova. *Novela y sociedad en la España de posguerra*. Barcelona: Lumen, 1995: p. 175.

<sup>25</sup> Janet W. Díaz. *Ana María Matute*. Nueva York: Twayne Publisher, 1971: p. 33.

<sup>26</sup> Raquel Conde Peñalosa. *La novela femenina de posguerra (1940-1960)*. Madrid: Pliegos, 2004: pp. 263 y 265.

<sup>27</sup> María de los Ángeles Rodríguez Fontela.: *La novela de autoformación. Una aproximación teórica e histórica al “Bildungsroman” desde la narrativa española*. Oviedo, Kassel: Universidad de Oviedo, Reichenberger, 1996: pp. 256-258.

*bildungsroman* español escrito por mujeres a partir de la posguerra evoluciona y se centra cada vez más en el desarrollo de la conciencia, diferenciándose así del tipo de formación que habitualmente ofrece el género y convirtiéndose en novela de concienciación<sup>28</sup>.

Por otra parte, es significativo que muchas de estas autoras investigan en sus primeras ficciones ese período de tránsito que lleva de la niñez a la vida adulta con un personaje de similares características: una adolescente solitaria y sensible, desligada física o espiritualmente de su familia y que se rebela de forma más o menos brusca ante las normas sociales que considera hipócritas e injustas<sup>29</sup>. La novela femenina de posguerra estableció un nuevo tipo de personaje, que Martín Gaité denominó la *chica rara*. La novelista consideró que Andrea, la protagonista de *Nada* (1944), era el precedente literario de este nuevo personaje que suponía una “abierto ruptura con el comportamiento femenino habitual en otras novelas anteriores escritas por mujeres”<sup>30</sup>. El esquema de este nuevo personaje-tipo viene ya anunciado en los personajes femeninos de un importante grupo de escritoras del primer tercio del siglo XX. Así, en algunos de sus textos aparecen mujeres que anteponen la educación y el trabajo al matrimonio, saben tomar decisiones e, incluso, en su retrato se apartan del físico atractivo y sensual habitual desde una óptica masculina, para aproximarse a la “mujer normal”<sup>31</sup>.

Volviendo al personaje de la posguerra, Jiménez López resume el concepto de *chica rara* como aquella que:

No muestra ningún deseo de encontrar novio, la que se encierra en sí misma y no se comunica con las amigas –si es que las tiene-, la que prefiere leer a coser y reflexionar o soñar a hablar; es el tipo que

---

<sup>28</sup> Biruté Ciplijauskaitė. *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1994: pp. 34-35.

<sup>29</sup> Margaret E. W. Jones. “Del compromiso al egoísmo: la metamorfosis de la protagonista en la novelística femenina de posguerra”. *Novelistas femeninas de la post-guerra española*. Ed. Janet W. Pérez. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1985: pp. 125-125.

<sup>30</sup> Carmen Martín Gaité. *Desde la ventana*. Madrid: Espasa Calpe, 1992: pp. 111-112.

<sup>31</sup> Vid. Ángela Ena Bordonada.: “Jaque al ‘ángel del hogar’: escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX”. *Romper el espejo. La mujer y la transgresión de códigos en la literatura española. Escritura. Lectura. Textos*. Ed. María José Porro. Córdoba: Universidad de Córdoba, 2001: pp. 89-111. Respecto a las diferencias entre los puntos de vista masculino y femenino del aspecto físico de los personajes femeninos, vid. Ángela Ena Bordonada. “El retrato de mujer en la narrativa femenina de la Edad de Plata”. *Imágenes femeninas en la literatura española y las artes escénicas (siglos XX y XXI)*. Coord. Francisca Vilches de Frutos y Pilar Nieva de la Paz. Philadelphia: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2012: pp. 35-49.

incorpora el contra-mito de la “chica casadera” [...]. Las únicas características que comparte con la “chica casadera” son la inocencia, que suele perder en el curso de la novela, y la pureza sexual, que también pierde en algunos casos<sup>32</sup>.

Chicas raras son las protagonistas de las novelas que proponemos: Marta Camino (*La isla y los demonios*) y Matia (*Primera memoria*), pero también los personajes – adolescentes y adultas- de otros textos similares que se publicaron en esta época y que se contraponen a las protagonistas de las novelas rosa, esas heroínas abnegadas, dulces y tradicionales cuyo único objetivo era el matrimonio. Y ése es precisamente el estereotipo con el que rompen estas chicas raras, encabezadas por Andrea, que Martín Gaité considera que, en principio, posee todas las características de una heroína de novela rosa: su orfandad, su soledad, sus esperanzas, sus deseos de aventura..., pero Laforet se encarga de hacer añicos las expectativas del lector<sup>33</sup> al destruir la ingenuidad romántica de la joven<sup>34</sup>. Estas chicas raras son inconformistas, sensibles, callejeras – todas ellas comparten la necesidad de vagabundear por las calles, como una forma de escapar de la opresión del hogar-, buscan su lugar en el mundo y son conscientes de su excepcionalidad.

Estas chicas raras comparten, por regla general, su orfandad<sup>35</sup> y debemos tener en cuenta que “en la narrativa femenina la huérfana de madre suele representar la vulnerabilidad”<sup>36</sup>. Si la adolescencia es ya una etapa de extrema vulnerabilidad, como hemos visto anteriormente, el hecho de no contar –ni haber contado nunca- con el afecto materno deja a estas jóvenes en una posición aún más desorientada que el resto de las adolescentes. Para empezar, se han quedado sin guía orientadora, papel atribuido

---

<sup>32</sup> Francisca Jiménez López. *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*. Madrid: Pliegos, 1995: pp. 23-24.

<sup>33</sup> Martín Gaité, *Desde la ventana*, op. cit., p. 106.

<sup>34</sup> Escartín Gual considera que el Andrea pierde esas aspiraciones románticas de heroína de novela rosa la primera vez que asiste a un baile y, pese a sus ilusiones, se siente como una intrusa en ese ambiente. Vid. Montserrat Escartín Gual. “El mito de la adolescencia en *Aloma*, de Mercé Rododera, y *Nada*, de Carmen Laforet”. *Revista de lengua y literatura catalana, gallega y vasca*, 8: p. 66.

<sup>35</sup> Son huérfanas las protagonistas de Carmen Laforet, Andrea (*Nada*) y Marta (*La isla y los demonios*), aunque en el segundo caso la ausencia de la madre no viene marcada por la muerte, sino por la locura. La madre de Marta vive incomunicada y fallece al final de la novela, por lo que en la práctica podemos considerar huérfana a la joven protagonista. También son huérfanas Natalia, la adolescente quinceañera de *Entre visillos*, de Carmen Martín Gaité; Tadea, de *Escribo tu nombre*, de Elena Quiroga, así como la mayoría de los personajes de Ana María Matute, como Valba (*Los Abel*) o Matia (*Primera memoria*), por citar tan sólo algunos ejemplos.

<sup>36</sup> Geraldine C. Nichols. *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina en la España contemporánea*. Madrid: Siglo XXI, 1992: p. 53.

tradicionalmente a la madre con respecto a las hijas, lo que da lugar a dos situaciones a las que deben enfrentarse las protagonistas de estos relatos: por un lado, no saben comportarse en ciertas situaciones que la sociedad espera que una madre les haya enseñado y, por otro, siempre hay personas a su alrededor que dudan sobre la educación recibida por estas muchachas sin madre y se proponen enmendarlo.

La ausencia de la madre es, en realidad, otra manera que tienen las escritoras de atender contra el orden establecido<sup>37</sup> y de justificar la actitud rebelde de estas adolescentes<sup>38</sup>. Ciplijauskaité observa un importante cambio en el tratamiento que hacen las escritoras de la figura materna a lo largo del siglo XX.

Las primeras ganadoras del premio Nobel la mostraban centrada en la casa y los hijos, mujer tenaz y llena de compasión que pocos tomaban en cuenta, pero gracias a la cual se conservaron la casa natal y la familia como unidad firme. En la literatura de las últimas décadas el enfoque se ha trasladado hacia la relación madre/hija, introduciendo perspectivas menos uniformes. La hija ya no quiere ser sumisa; critica y condena a la madre por no ofrecerle un modelo más eficaz<sup>39</sup>.

Entre las devastadoras consecuencias de la guerra civil española, una de las que más preocupó al nuevo régimen fue la drástica disminución de población que se produjo tras los años de lucha. Durante la posguerra, el Gobierno de Franco puso en marcha una completa batería de medidas con el objetivo de fomentar la natalidad. En este contexto, la maternidad alcanzó “un protagonismo inusitado como función social propulsora de la (re)generación nacional”<sup>40</sup> y el nuevo régimen inició una intensa campaña de propaganda con el objetivo de aumentar la población.

La noción de la madre como jerarquía superior y ejemplar estaba totalmente vigente en una época donde de hecho la guerra había

---

<sup>37</sup> A este respecto, resulta muy interesante el artículo de Guadalupe M. Cabedo. “La madre ausente. Inconformismo social en algunas novelas de la posguerra civil escritas por tres autoras españolas: Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité y Ana María Matute”. *Cuadernos del Lazarillo*, 29 (2005): pp. 57-61.

<sup>38</sup> Sin embargo, no todas las protagonistas adolescentes de este período son huérfanas. También hay personajes con madre que presentan el mismo espíritu inconformista. Es el caso, por ejemplo, de Lena, protagonista de *Nosotros, los Rivero*, de Dolores Medio, cuya madre representa los valores tradicionales frente a los que se rebela la joven.

<sup>39</sup> Biruté Ciplijauskaité. *La construcción del yo femenino en la literatura*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2004: p. 140.

<sup>40</sup> Rosa Isabel Galdona Pérez. *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna, 2010: p. 331.

diezmado cruelmente el número de maridos y eran muchos los hogares donde la mujer había tenido que hacer acopio de entereza y valentía para sacar adelante a los hijos y para hacer equilibrios entre dos extremos tan difíciles como no perder la dignidad y atender a las exigencias de la economía doméstica. Estas circunstancias, objetivamente ciertas, ampliaron e intensificaron el mito de la santa madre<sup>41</sup>.

De esta manera, y tras los avances conseguidos en la época de la República, la mujer volvió a quedar sepultada bajo su capacidad reproductora y arrinconada al ámbito doméstico, bajo la tutela del hombre, ya fuera padre, marido o hermano. Además, la madre volvió a convertirse en el eslabón necesario para que la cadena continuara, siendo la encargada de transmitir esos valores tradicionales a sus hijos y, muy especialmente, a sus hijas, que, a su vez, se convertirían en un futuro en madres y esposas abnegadas.

La primera reacción de las escritoras de este período es negarse a colaborar con la ideología predominante, negarse a dar a la mujer ese papel que se le está obligando a aceptar desde los diversos frentes -no sólo el Estado o la Iglesia, sino la propia sociedad-, de forma que optan por anular a la madre, hacerla desaparecer en sus textos, para que no pueda continuar con su labor de transmisión de esos valores que propugna el régimen.

La escritora detesta la realidad hostil que la rodea; odia el protagonismo que en esa farsa le han asignado a la madre, a todas las madres, y por eso prefiere silenciarla en sus novelas. Prefiere que estén muertas antes que utilizarlas como un bien público para la buena marcha de la sociedad. La muerte devuelve a la madre la oportunidad de ocupar un rincón en la memoria de la mujer en el que es posible la redención y, de paso, la arranca del relato para que deje de ser útil al Sistema. Su ausencia impide la educación de unas niñas que no aprenderán, por tanto, a obedecer ni a transmitir su obediencia a otras generaciones<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> Martín Gaité, *Usos amorosos...*, *op. cit.*, p. 107.

<sup>42</sup> Galdona Pérez, *op. cit.*, p. 199.

De esta forma, el primer acto de rebeldía de las escritoras españolas frente al papel tradicional de la mujer es el silencio, un silencio que sirve para romper la cadena y trae, además, otras consecuencias en la vida de las protagonistas de sus relatos. A ojos del resto de la sociedad, estas adolescentes han carecido de una guía maternal que les oriente en sus valores y, sobre todo, en su comportamiento ante ciertas situaciones – especialmente las relacionadas con el sexo opuesto- y será frecuente que en estos textos encontremos figuras que tratan de sustituir a la madre. Sin embargo, su figura acaba correspondiendo con el de la madrastra de los cuentos infantiles y suele representar la opresión y el orden establecido. Estas sustitutas de la madre tratan de moldear a las adolescentes para que su comportamiento se corresponda con lo que se espera de una mujer de la época. Sin embargo, su tarea será más bien inútil, ya que estas chicas se oponen con todas sus fuerzas a plegarse a las normas sociales y no aceptarán de forma resignada el destino que tratan de imponerles.

La adolescente descarriada no quiere seguir aceptando una imposición histórica que la discrimina injustamente y cuyas causas no comprende. Sólo está segura de que no tiene intenciones de repetir la existencia de resignación desolada que le han relegado su madre y su abuela y, con esa edad tan proclive a la inestabilidad emocional, se lanza a romper los moldes de la opresión, a luchar contra la mísera realidad y a protestar por la injusticia que la maltrata<sup>43</sup>.

Entre las autoras que trataron la adolescencia, cabe destacar como precedente la barcelonesa Mercé Rododera, que, aunque mayor que las autoras a las que nos hemos referido, escribió en 1938 *Aloma*, en la que presenta la evolución de una adolescente huérfana, solitaria e idealista que se enamora del hermano de su cuñada. En la posguerra, como hemos visto, *Nada*, de Carmen Laforet, sentará las bases de esa adolescente, esa chica rara, que aparecerá en numerosas novelas. Laforet recurrió de nuevo al personaje adolescente en *La isla y los demonios* (1952) y en *La insolación* (1963), aunque en este caso el protagonista es un chico.

Otras autoras tocaron, con una amplia diversidad de enfoques y no siempre con carácter protagónico, el tema de la adolescencia, como Concha Alós Domingo (*El caballo rojo*, 1966), Mercedes Ballesteros (*La cometa y el eco*, 1956), Carmen Barberá

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 198.

Peris (*Adolescente*, 1957), Teresa Barbero Sánchez (*Una manera de vivir*, 1965), María Dolores Boixadós (*Aguas muertas*, 1945), Paulina Crusat (*Aprendiz de persona*, 1956; *Las ocas blancas*, 1959), Carmen Martín Gaité (*Entre visillos*, 1958), Ana María Matute (*Los Abel*, 1948; *Pequeño teatro*, 1954; *En esta tierra*, 1955<sup>44</sup>; *Primera memoria*, 1969), Dolores Medio (*Nosotros, los Rivero*, 1952), Elena Quiroga (*Escribo tu nombre*, 1965) o Mercedes Rubio (*Las siete muchachas del Liceo*, 1957), por citar algunos ejemplos.

### 2.3. Motivaciones de las escritoras

Uno de los objetivos de esta investigación es indagar en las motivaciones de las escritoras para optar por este personaje-tipo. En primer lugar, habría que recurrir a sus propias biografías. Muchos estudiosos consideran fundamental separar al autor de su obra a la hora de abordar esta última. Sin embargo, en el caso de determinadas escritoras algunos críticos ven una tendencia hacia la autobiografía, si no de anécdotas o hechos, sí de ambientes, paisajes o personalidades. Para Entrambasaguas, resulta complicado “probar lo que de autobiografía deja un autor en su creación, y más aún si este lo niega” pero considera que para el crítico es “lícito” considerarlo, “ahondando con los recursos de sus observaciones”<sup>45</sup>.

En el caso que nos ocupa, se ha señalado con frecuencia la coincidencia entre determinados aspectos biográficos de las autoras de esta época y sus obras. Jones lo considera una característica propia de esta generación de escritoras:

Una ojeada a su obra colectiva revela las semejanzas que podrán considerarse como las bases de una obra generacional. Tienen en común la tendencia a la autobiografía trasladada a la experiencia novelística y refinada por el arte<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> Esta novela fue presentada bajo el título *Las luciérnagas* al Premio Nadal en 1949. Quedó finalista, pero la censura prohibió su publicación. Matute rehízo el texto y lo publicó como *En esta tierra*, pero después renegó de esta versión. En 1993 retomó la historia y volvió a publicarla como *Luciérnagas*. Será esta última versión a la que nos referiremos cuando hagamos mención a este texto.

<sup>45</sup> Joaquín de Entrambasaguas. “La segunda novela de Carmen Laforet”. *Revista de Literatura*, I, 1 (enero-marzo 1952): p. 237.

<sup>46</sup> Jones, “Del compromiso...”, *art. cit.*, p. 125.

Los estudiosos puntualizan que, con frecuencia, no se relatan sucesos que sucedieron en la realidad, sino que se refieren a ambientes, situaciones o pensamientos que conectan la vida y el carácter de las autoras con sus textos. En el caso de las escritoras que trataron el personaje de la chica rara –que vimos en el apartado anterior-, Martín Gaité apunta que muchas de ellas fueron a su vez chicas raras, generalmente de origen burgués, que escaparon a destinos convencionales y buscaron, en vez del amor idílico y el orden doméstico, su lugar en el mundo como mujeres y escritoras<sup>47</sup>.

Hay que tener en cuenta, además, que la mayoría de ellas –al igual que sus compañeros varones, tal como veíamos en el apartado anterior- quedaron marcadas en su infancia o en su adolescencia por la guerra civil y la primera posguerra y la huella de esa devastadora experiencia aparece de forma directa o indirecta en muchos de los relatos de los escritores de la posguerra. Se convierte así la escritura en una forma de exploración en las experiencias propias, de vuelta al pasado para comprender lo que sucedió en una etapa, la adolescencia, ya de por sí convulsa y vulnerable a la que se añadió –sin importar los bandos- el horror de la guerra<sup>48</sup>.

Como veíamos anteriormente, muchas escritoras optan en sus novelas por el narrador en primera persona. Ballesteros aclara que no todas las escritoras que emplean la primera persona hacen uso de sus experiencias, pero también considera que, en líneas generales, muchas autoras que publicaron entre 1945 y 1974 se convirtieron en “cronistas de su propia vida”, introduciendo episodios y caracteres de su pasado en sus ficciones como una forma de indagar en las raíces para comprender su realidad actual<sup>49</sup>. Para Torres Bitter, la elección del modelo autobiográfico es uno de los indicios que conectan a las protagonistas-narradoras con las condiciones sociales circundantes. El camino que recorren estas adolescentes para convertirse en adultas “equivale a la reconstrucción del itinerario personal que vincula al héroe con la sociedad”<sup>50</sup>. En la mayoría de las novelas femeninas, la sociedad está representada por la familia.

---

<sup>47</sup> Martín Gaité, *Desde la ventana*, *op. cit.*, p. 121.

<sup>48</sup> Tal como hemos visto, la guerra se convirtió en la experiencia más significativa para toda una generación de escritores. *Cfr.* Díaz, *op. cit.*, p. 29: “Many contemporary Spanish writers consider the Civil War the most significant experience of their lives, regardless of the part of Spain in which they might have spent the years of hostilities”.

<sup>49</sup> Isolina Ballesteros. *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*. Nueva York: Peter Lang, 1994: p. 2.

<sup>50</sup> Blanca Torres Bitter. *Reescribir la infancia perdida. La perspectiva narrativa en cinco relatos españoles del siglo XX*. Málaga: Universidad de Málaga, 2002: p. 11.

Por otra parte, el relato femenino se convierte también en una forma de autoconocimiento.

Dentro del panorama de novelas que prefieren la forma autobiográfica se incluyen un gran número de novelas escritas por mujeres que [...] pretenden dar un tratamiento abierto a la experiencia femenina para así definir su propia identidad a través de la escritura<sup>51</sup>.

Esa definición de la “propia identidad” a la que se refiere Ballesteros conecta directamente con la búsqueda de identidad propia de la adolescencia –tal como vimos en el punto 2.1.-, lo que justificaría aún más la elección de este personaje. Nos encontramos, pues, ante una identificación entre los procesos de búsqueda que llevan a cabo la escritora y su personaje. Ambos recorren caminos paralelos para lograr un mismo fin: definirse a sí mismos.

Pero además nos encontramos ante un contexto socio-histórico muy particular. La posguerra trajo dolor, hambre y miseria para todos y para la mujer, además, supuso un paso atrás con respecto a las libertades logradas durante la República. Martín Gaité relata cómo la Sección Femenina de la Falange, la Iglesia y los medios de comunicación colaboraron intensamente en la tarea “vender como moderno” el tipo de mujer tradicional, cuya única misión era la de casarse y tener hijos a los que educar en los valores tradicionales<sup>52</sup>.

Así, las adolescentes de la posguerra seguían condicionadas “a responder a obligaciones propias de asuntos domésticos, al tabú del sexo, a no fomentar amistades masculinas, y a aprender lo mismo las gracias y virtudes de los artificios inherentes a su femineidad”<sup>53</sup>. Sin embargo, los adolescentes y jóvenes de la posguerra que habían vivido la época de la República habían conocido una realidad diferente.

Los chicos y chicas de postguerra, fuera cual fuera la ideología de sus padres, habían vivido una infancia de imágenes más movidas y heterogéneas, donde junto a la abuela con devocionario y mantilla de toda la vida, aparecían otra clase de mujeres, desde la miliciana hasta la “vamp”, pasando por la investigadora que sale con una beca al

---

<sup>51</sup> Ballesteros, *op. cit.*, pp. 1-2.

<sup>52</sup> Martín Gaité: *Usos amorosos...*, *op. cit.*, p. 27.

<sup>53</sup> María Jesús Mayans Natal. *Narrativa feminista española de posguerra*. Madrid: Pliegos, 1991: p. 104.

extranjero y la que da mítines. Las habían visto retratadas en revistas, fumando con las piernas cruzadas, conduciendo un coche o mirando bacterias por un microscopio [...] Sabían [...] que a uno cuando fuera mayor le sería posible elegir [...] entre aquellos tipos de mujer, para imitarlo, si se era una niña, o, para casarse con ella, si se era un niño<sup>54</sup>.

Las escritoras de la posguerra conocieron aquella época de mayor libertad para la mujer y, aunque la propaganda oficial logró generalizar la idea de mujer tradicional, no pudo borrar de la memoria colectiva las imágenes de aquellas mujeres ni los derechos conseguidos. La propaganda del régimen trató de desandar el camino y, pese a salir victoriosa durante mucho tiempo, hubo ciertos rincones a los que no pudo llegar y que se ampliaría en las siguientes generaciones.

Todo esto influye en la elección de una protagonista adolescente que, con la rebeldía y la inocencia propia de esa etapa, cuestiona el orden social establecido. Este personaje permitió a las autoras desafiar al modelo femenino imperante y proponer un nuevo tipo de mujer, esa chica rara que se enfrenta a los valores tradicionales con el atenuante de su juventud, que hace parecer menos agresiva su rebeldía. De esta forma, la adolescente se convierte en “un instrumento narrativo eficaz para sacar a la luz actitudes transgresoras que hubieran sido innombrables de otra manera”<sup>55</sup>.

En resumen, las escritoras de este período parecen recurrir al personaje adolescente como una forma de recomponer las piezas de un pasado doloroso, de descubrirse a sí mismas como mujeres y como escritoras y de desafiar las normas sociales.

---

<sup>54</sup> Martín Gaité, *Usos amorosos...*, *op. cit.*, p. 26.

<sup>55</sup> Galdona Pérez, *op. cit.*, p. 200.

### 3. LA ADOLESCENCIA EN LA PRODUCCIÓN NARRATIVA DE CARMEN LAFORET Y ANA MARÍA MATUTE

#### 3.1. Madurar a través del desencanto: Carmen Laforet

Tal como avanzamos en la introducción, realizaremos una breve aproximación a la biografía de ambas autoras, deteniéndonos especialmente en sus años de adolescencia, y a su obra narrativa en relación con el tema que nos ocupa.

Comenzamos con Carmen Laforet<sup>56</sup> (Barcelona, 1921- Madrid, 2004), que nació en la casa de su abuela paterna, ubicada en la calle Aribau. Su padre, Eduardo Laforet, era un arquitecto amante de la literatura, que la introdujo en el mundo de los libros y con el que mantuvo una buena relación durante su infancia. Su madre, Teodora Díaz, estudió Magisterio, aunque nunca llegó a ejercer como maestra, y era una mujer dulce y afectuosa, que la inició en la lectura de los clásicos españoles de forma amena. Sobre ella escribió la autora la siguiente descripción: “Yo la recuerdo como una mujer menuda, de enorme energía espiritual, de agudísima inteligencia y un sentido castellano, inflexible, del deber”<sup>57</sup>.

Cuando Carmen contaba año y medio, la familia se trasladó a Las Palmas de Gran Canaria a causa del trabajo de su padre como profesor en la Escuela de Peritaje Industrial. En la isla tuvo una infancia tranquila junto a sus padres y sus dos hermanos pequeños y desde muy joven cultivó sus dos grandes pasiones: la lectura y la escritura. Animada por su padre, practicaba desde niña deportes acuáticos –vela, natación- y disfrutaba de las excursiones a la montaña. Sin embargo, esta felicidad se interrumpió de forma abrupta al poco de cumplir los trece años de edad. Su madre falleció en septiembre de 1934 y el dolor de este suceso marcó el inicio de su adolescencia. El hijo de Carmen, Agustín Cerezales, lo explica de la siguiente manera: “la infancia de Carmen, objetivamente, cinco días después de cumplir los trece años, ha terminado”<sup>58</sup>.

---

<sup>56</sup> Cfr. las notas biográficas sobre la autora con los siguientes textos: Carmen Laforet. *Mis páginas mejores*. Madrid: Editorial Gredos, 1956; Carmen Laforet. “Con *Nada* por fin hice algo”. *ABC*, 11 feb. 2007: pp. 87-89; Anna Caballé e Israel Rolón. *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*. Barcelona: RBA Libros, 2010; Agustín Cerezales. *Carmen Laforet*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982; Roberta L. Johnson. *Carmen Laforet*. Boston: Twayne, 1981; Benjamín Prado y Teresa Rosenvinge. *Carmen Laforet*. Barcelona: Ediciones Omega, 2004.

<sup>57</sup> Laforet, *Mis páginas...*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>58</sup> Cerezales, *op. cit.*, p. 12.

Poco después de la muerte de Teodora, el padre se casó de nuevo con una mujer por la que Carmen sentía “una profunda aversión”<sup>59</sup> y que procuró por todos los medios separarla de su padre. La propia Carmen se refirió en diferentes ocasiones a la mala relación con su madrastra: “A pesar de mis resistencias a creer en los cuentos de hadas, me confirmó su veracidad comportándose como las madrastras de esos cuentos”<sup>60</sup>. Del nuevo matrimonio nació un hijo con el que Carmen apenas tuvo contacto.

Su adolescencia quedó, pues, marcada por la muerte de su madre y la mala relación con la nueva mujer de su padre. Cerezales cuenta que su madre buscó entonces la soledad como refugio y que aumentó su fascinación por el mar. “No le gusta escandalizar y nunca lo pretenderá, pero su moral propia es lo bastante clara y robusta para asumir las consecuencias”<sup>61</sup>, añade con respecto al comportamiento de su madre en aquella época. La propia Carmen recordaba la independencia que disfrutó durante aquel período, que le permitía, al contrario que a sus compañeras, saltarse las comidas familiares para quedarse en la playa después de las clases<sup>62</sup>. La amistad fue una de sus tablas de salvación. Con su grupo de amigas íntimas compartió, como la mayoría de las adolescentes, confidencias, *hobbies*, excursiones, fiestas e incluso la publicación de una revista, titulada *Grupitos*<sup>63</sup>.

En el instituto fue una alumna aplicada, que tuvo buena relación con sus profesores, llegando a trabar amistad con alguno de ellos. Fue el caso de su profesora de Lengua y Literatura, Consuelo Burrell, formada en la Institución Libre de Enseñanza. Burrell guió sus primeras lecturas serias y de la mano de su profesora Carmen Laforet se adentró en la obra de autores que marcarían su propia narrativa, como Proust, Dostoievski y Emily Brontë.

Laforet tenía 14 años cuando estalló la guerra civil. Sin embargo, las consecuencias de la contienda llegaron diluidas a la isla. Los muchachos marchaban a la guerra y muchos perdieron la vida, pero el verdadero horror quedaba lejos y llegaba tan sólo en forma de tristes noticias. Se encontraba en zona franquista, en el seno de una familia apolítica y sin más noticias que las de la propaganda del bando nacional:

---

<sup>59</sup> Prado, *op. cit.*, p. 21.

<sup>60</sup> Laforet, *Mis páginas...*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>61</sup> Cerezales, *op. cit.*, p. 12.

<sup>62</sup> Laforet: “Con *Nada* ...”, *art. cit.*, p. 88. Este artículo, de publicación póstuma, fue escrito en 1976 y enviado a la hispanista Roberta Johnson como guía para la parte biográfica de su estudio sobre la escritora. *Vid.* Israel Rolón-Baranda. “Recordando a Laforet”. *ABC*, 11 feb. 2007: p. 86.

<sup>63</sup> *Vid.* Caballé y Rolón, *op. cit.*, p. 60.

Yo, a mis quince años, vivía el ambiente general de entusiasmo patriótico –como se decía en nuestra zona franquista- de las victorias y las derrotas. Estaba deseando que se “liberasen” pronto todas aquellas pobres gentes sometidas a horrores que nos narraban los periódicos y la radio<sup>64</sup>.

También ésta fue la época de su primer amor. A lo largo de su adolescencia, Carmen había sentido varios enamoramientos pasajeros no correspondidos. Pero en 1939 se hizo novia de un joven cuatro años mayor que ella, que luchó en el bando republicano. Se llamaba Ricardo Lezcano, aunque sus amigos le apodaban *Dick*. La relación comenzó en Las Palmas, con paseos en barca y bailes con la pandilla, y continuó durante unos meses en Barcelona, donde se trasladaron ambos por separado, hasta que él puso fin a la relación.

En septiembre de 1939, recién acabada la guerra, Carmen, que acababa de cumplir dieciocho años, se trasladó a Barcelona para estudiar en la Universidad. Su padre se oponía, pero ella estaba decidida a abandonar la isla. Había descubierto que la relación de su padre y su nueva mujer había empezado antes de la muerte de su madre y no estaba dispuesta a continuar en aquella casa. La marcha de Ricardo a la Ciudad Condal también la decidió a salir de la isla y buscar refugio en casa de su abuela paterna. Antes de abandonar Las Palmas, Carmen quemó sus diarios de adolescencia como símbolo de final de una etapa.

En Barcelona se encontró una realidad devastadora: la guerra, el hambre y la venganza habían consumido la ciudad. La propia Universidad, en la que Carmen se matriculó en Filosofía y Letras, había perdido a más de la mitad del profesorado, que o bien había muerto en combate o fusilado o bien se había marchado al exilio. En la casa de su abuela se encontró con una familia protectora, pero con serios problemas económicos. Pese a todo, los tres años que vivió en Barcelona trascurrieron con relativa tranquilidad e hizo amistades inquebrantables, especialmente con Linka Babecka –a quien dedicaría *Nada*-, una joven polaca que había llegado a Barcelona con su familia huyendo de la invasión nazi. En 1942, sin haber finalizado la carrera, se trasladó a Madrid, donde comenzó Derecho, que tampoco terminaría.

---

<sup>64</sup> *Ibid.*

Tenía apenas veintidós años cuando escribió *Nada*, con la que ganó la primera edición del Premio Nadal (1944) y adquirió una fama repentina difícil de asumir para alguien tan joven. En 1951 comenzó a colaborar de forma regular en la prensa y, cinco años después de la publicación de *Nada*, salió a la luz su segunda novela, *La isla y los demonios*. Con *La mujer nueva* (1955) ganó el Premio Nacional de Literatura y en 1963 apareció *La insolación*, con la que inició la trilogía *Tres pasos fuera del tiempo*, que nunca llegaría a completar<sup>65</sup>.

La adolescencia es, desde luego, una de las etapas que más atraen a Carmen Laforet. De sus cuatro novelas, tres están protagonizadas por adolescentes. En *Nada* presenta a Andrea, que a sus dieciocho años vive en Barcelona la última etapa de su adolescencia antes de entrar definitivamente en el mundo adulto. Poco después de terminar la guerra, la joven llega a la ciudad cargada de sueños de libertad y aventura con el propósito de estudiar Letras en la Universidad. Se instala en casa de su abuela, pero allí sólo encuentra personajes oscuros y un ambiente enrarecido marcado por el rencor, la pobreza y la mezquindad. La Universidad se convierte entonces en una vía de escape, pero pronto el desencanto hará mella también en ese entorno, pues Andrea irá comprendiendo que ella no pertenece al mundo burgués de sus amigos.

Por su parte, Marta Camino, una adolescente de dieciséis años, es la protagonista de *La isla y los demonios*. Se encuentra en plena búsqueda de la propia identidad y a lo largo de la novela asistimos a su proceso madurativo que, aunque queda incompleto, deja ya marcadas las líneas por las que terminará de desarrollarse su personalidad. También Marta vive en un ambiente tan disfuncional como el que encuentra Andrea en el piso de la calle Aribau: una madre con trastorno mental, un hermano autoritario y una cuñada colérica, a los que se suman otros familiares igualmente nocivos.

Para la mayoría de los investigadores, Andrea y Marta son un mismo personaje con dos años de diferencia. Así lo creen, por ejemplo, Alborg, que las considera hermanas espirituales, nacidas de una misma preocupación<sup>66</sup>, o Sobejano, que ve en Marta una versión más joven -y por lo tanto más alegre y caprichosa- de Andrea<sup>67</sup>. Por

---

<sup>65</sup> La segunda parte de la trilogía, *Al volver la esquina*, estaba terminada en 1973, pero no se publicó hasta 2004, tras el fallecimiento de la autora. Parece ser que Laforet nunca llegó a redactar la tercera parte, a la que le correspondería el título de *Jaque mate*.

<sup>66</sup> Juan Luis Alborg. *Hora actual de la novela española*. Madrid: Taurus, 1958: pp. 131-132.

<sup>67</sup> Gonzalo Sobejano. *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*. Madrid: Editorial Prensa Española, 1975: pp. 150-151.

su parte, Entrambasaguas interpreta que, tal es el parecido entre ambas, que bien podría decirse que al finalizar *La isla y los demonios* Marta abandona la isla y reaparece en la península con el nombre de Andrea<sup>68</sup>, mientras que Vicente va más allá y observa una continuidad en todas las protagonistas femeninas de Laforet, conectando a Marta y Andrea con Paulina, personaje principal de *La mujer nueva*. Y es que Vicente considera que Laforet “avanza a través de su obra en una búsqueda espiritual”<sup>69 70</sup>.

Buena parte de la crítica ve también una relación directa entre la vida de la autora y el contenido de sus novelas, pese a la insistencia de Laforet en negar la autobiografía en sus textos<sup>71</sup>. Pero lo cierto es que hay ciertos rasgos comunes entre las protagonistas de sus primeras novelas y su propia vida. Así, por ejemplo, al igual que Marta (*La isla y los demonios*) pasó su infancia y adolescencia en Gran Canaria y, como ella, sintió gran atracción por el mar, se enfrentó a su familia para salir de la isla y quemó sus diarios antes de abandonarla y, como Andrea (*Nada*), al finalizar la guerra se trasladó a Barcelona para estudiar en la Universidad y residió en casa de su abuela, ubicada también en la calle de Aribau. También algunos personajes de las novelas han sido relacionados con personas reales de su vida<sup>72</sup>. Al igual que las dos chicas, Laforet era una lectora voraz, huérfana de madre (en el caso de Marta su madre, que vive incomunicada a causa de su locura, fallece al final de la novela), que buscaba la soledad y le gustaba callejear. Estos son sólo algunos detalles que muestran la estrecha relación entre su vida y su obra, aunque podemos encontrar otros muchos, que van más allá de los datos concretos. Así lo ve Entrambasaguas:

Me inclino a suponer que la autobiografía es el fundamento de las dos novelas de Carmen Laforet [...]. Pero, entendámonos, no considerando objetivamente estos elementos autobiográficos, sino en lo que tienen de motivos, de líneas generales, para que la imaginación

---

<sup>68</sup> Entrambasaguas, *op. cit.*, p. 237.

<sup>69</sup> Luis Miguel Vicente García. “La búsqueda espiritual de Carmen Laforet: autobiografía y ficción”. *Escritoras y compromiso, literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*. Eds. Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel. Madrid: Visor Libros. 2009: p. 324.

<sup>70</sup> Otros muchos autores reflexionan sobre las similitudes entre Andrea y Marta, como Santos Sanz Villanueva, Juan Luis Cano, Ignacio Agustí o Graciela Illanes.

<sup>71</sup> A propósito de *Nada*, asegura Laforet que “no es –como ninguna de mis novelas- autobiográfica, aunque el relato de una chica estudiante –como yo fui en Barcelona- e incluso la circunstancia de haberla colocado viviendo en una calle de esta ciudad donde yo misma he vivido, haya planteado esta cuestión, más de una vez”. Laforet, *Mis páginas...*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>72</sup> Algunos investigadores han relacionado el personaje de Angustias con alguna tía suya y el de la criada con alguna de las que hubo en su propia casa. También han encontrado similitudes, por ejemplo, entre Gloria y la madrastra de Laforet. *Cfr.* Prado y Rosenvinge, *op. cit.*, p. 35.

de la autora los eleve, transformándolos, a la categoría de creación literaria<sup>73</sup>.

Cerezales relaciona el principio de *Nada* con la llegada de la misma Laforet a Barcelona<sup>74</sup>, ya que, a fin de cuentas, las sensaciones de la joven Carmen debieron de ser muy similares a las de Andrea al bajarse del tren en la Estación de Francia.

El olor especial, el gran rumor de la gente, las luces siempre tristes tenían para mí un gran encanto, ya que envolvía todas mis impresiones en a maravilla de haber llegado por fin a una ciudad grande [...] Mi equipaje era un maletón muy pesado –porque estaba casi lleno de libros- y lo llevaba yo misma con toda la fuerza de mi juventud y de mi ansiosa expectación<sup>75</sup>.

Sobejano ofrece una clara explicación al respecto que parece oportuno repetir aquí, ya que resume el argumento dado:

La fórmula de Carmen Laforet es novelar dentro de un ambiente vivido y con un argumento inventado. Pero aunque esto desmiente el carácter autobiográfico que pronto se atribuyó a sus novelas, éstas dan la impresión de ser autobiográficas, principalmente por esa semejanza de las figuras protagonizadoras, todas reductibles, a fin de cuentas, a Carmen Laforet: en sensibilidad, en carácter, en ideales<sup>76</sup>.

Y es que Andrea y Marta presentan muchas similitudes en sus caracteres. Ambas son sensibles, idealistas y románticas, pero también agudas observadoras de su entorno –aunque a causa de su juventud sus observaciones a menudo aparecen deformadas-, ansiosas de libertad y rebeldes. Las dos llevan a cabo un proceso de maduración similar, marcada fundamentalmente por el desencanto al enfrentarse al mundo adulto al que se encuentran abocadas. Los inicios de las dos novelas están marcados por la ilusión de las protagonistas: la llegada de Andrea a Barcelona cargada de expectativas y las ilusiones de Marta puestas en la llegada de unos parientes de la península que en su imaginación acabarán con el ambiente mezquino de la casa familiar y le servirán de estímulo

---

<sup>73</sup> Entrambasaguas, *op. cit.*, p. 237.

<sup>74</sup> Cerezales, *op. cit.*, p. 16.

<sup>75</sup> Carmen Laforet. *Nada*. Barcelona: Ediciones Destino, 2010: p. 71.

<sup>76</sup> Sobejano, *op. cit.*, p. 144.

intelectual. Sin embargo, la decepción irá haciendo mella en Marta y Andrea y marcará su proceso madurativo. Por suerte, ambas heroínas también encontrarán, en medio de tanto desencanto, las herramientas necesarias para crear una identidad diferenciada que les permitirá hallar una salida distinta al destino que en un principio parecen condicionadas.

Johnson observa otros paralelismos entre ambas novelas, como el estado de aislamiento de las protagonistas, su deseo de escapar de un entorno familiar restrictivo, su búsqueda de independencia y el fondo de la guerra civil española<sup>77</sup>.

Por último, Laforet volvió a escoger un protagonista adolescente en *La insolación*, aunque en este caso se trata de un personaje masculino: Martín Soto, un joven huérfano de madre que vive con sus abuelos, pero pasa los veranos con su padre y su madrastra en un pueblo de Levante, donde traba amistad con Anita y Carlos, dos peculiares adolescentes junto a los que crecerá.

No sólo en sus novelas trató Laforet los personajes adolescentes. Uno de sus cuentos, *En la edad del pato*, hace un preciso dibujo de la adolescencia a partir de una anécdota trivial para escapar del tedio de las clases. Laforet ofrece una visión más cándida de la adolescencia, con chicas preocupadas por los exámenes, los chicos, el maquillaje, las revistas... Tan parecidas son todas que la propia narradora del relato reconoce que formaban un conjunto sin individualidades: “sólo puedo hablar en plural de las cosas que hacíamos y decíamos en el Instituto”<sup>78</sup>. Y, sin embargo, la decepción llega también, aunque en este caso no viene del mundo adulto, sino que surge dentro de ellas a través de un juego un poco tonto que les descubre crueldad y la culpa a las dos únicas adolescentes del relato que serán capaces de individualizarse: Cristina y Lechucita, mientras que el resto de las compañeras –incluida la propia narradora– continúa perteneciendo a un grupo homogéneo en el que no cabe el singular.

Para Sobejano, el desencanto es el tema central de la novelística de Laforet<sup>79</sup>. Así, estos personajes adolescentes que encontramos en su narrativa, y fundamentalmente Andrea y Marta, tropiezan una y otra vez con personajes y situaciones que marchitan poco a poco sus ilusiones. Andrea no encuentra en la ciudad la libertad y las aventuras

---

<sup>77</sup> Johnson, *op. cit.*, p. 68.

<sup>78</sup> Carmen Laforet. *Carta a don Juan: cuentos completos*. Palencia: Menoscuarto Ediciones, 2007: p. 102.

<sup>79</sup> Sobejano, *op. cit.*, p. 144.

soñadas: el ambiente enrarecido de la casa, el férreo control de su tía Angustias, el contraste con sus amigos de la universidad, la tristeza del primer beso, la manipulación de su amiga Ena... todo ello suma una decepción tras otra. Similar es la trayectoria de Marta: los parientes llegados de la península no traen los aires nuevos deseados por la joven, sino más oscuridad y conflictos. El desengaño del primer amor y el distanciamiento de sus amigas son otras de las causas de ese desencanto generalizado que sufre la joven. Las dos chicas avanzan hacia el mundo adulto acumulando desilusiones y, sin embargo, son esas mismas desilusiones las que les permiten crecer.

### **3.2. El final abrupto de la inocencia: Ana María Matute**

Ana María Matute<sup>80</sup> (Barcelona, 1925) ha dejado constancia de su vida en numerosas ocasiones, especialmente de su infancia, ya que considera que esta es la etapa más importante de la vida<sup>81</sup>. Matute creció en el seno de una familia burguesa. Su padre era propietario de una fábrica de paraguas y toldos y su madre, ama de casa. En numerosas ocasiones, la escritora ha confesado su desgraciada infancia, marcada por el desamor materno. Su madre era una mujer severa y poco afectuosa, que causaba auténtico pánico a su hija pequeña. “Mi infancia fue un cúmulo de terrores”<sup>82</sup>, confiesa Matute recordando que tartamudeaba de la angustia que sentía ante la presencia de su madre y también de las monjas del colegio, lo que ocasionaba las burlas de sus compañeras. A esto había que sumar el desarraigo. La familia repartía el año entre sus residencias en Barcelona y Madrid, lo que implicaba que los niños a mitad de curso cambiaban de colegio y de compañeros.

Pero en su infancia también hubo aspectos positivos, como por ejemplo el amor de su padre y de la tata Anastasia, que se convirtió en una figura sustituta de la madre. Sus recuerdos más felices están asociados a los veranos en el pueblo de sus abuelos, Mansilla de la Sierra (La Rioja), donde también pasó el año de 1934 recuperándose de una enfermedad. Este pueblo –hoy inundado por un pantano– permitió que Ana María y sus hermanos conocieran otra realidad, bien distinta al de su pequeño mundo burgués, y se convertiría en un lugar de referencia en su obra.

---

<sup>80</sup> Cfr. las notas biográficas sobre la autora con los siguientes textos: Gazarian-Gautier, *Ana María Matute...*, *op. cit.*; Díaz, *Ana María Matute*, *op. cit.*; Alicia Redondo Goicoechea. *Ana María Matute*. Madrid: Ediciones del Orto, 2000; Rosa Romá. *Ana María Matute*. Madrid: Espesa, 1971.

<sup>81</sup> Gazarian-Gautier, *op. cit.*, p. 31.

<sup>82</sup> Ana María Matute. “Entrevista a Ana María Matute”. Entrevistadora: Alicia Redondo Goicoechea. *Compás de Letras*, 4 (jun. 1994): pp. 15-23.

Mis hermanos y yo, que vivíamos en una campana de cristal [...] al llegar allí, nos mezclábamos con los niños del campo, con los hijos de los campesinos, y hacíamos amistades indestructibles [...] Sin aquellos veranos no habría sabido cómo viven otros niños<sup>83</sup>.

Ana María fue una niña solitaria y precoz que leía y escribía cuentos a los cinco años, maravillada por los relatos que escuchaba a las tatas e impulsada por la pasión lectora de sus padres, que poseían una amplia biblioteca. La literatura se convirtió en un refugio para sus miedos y su vocación literaria despertó durante los castigos en el cuarto oscuro, que se convirtieron en una oportunidad para dejar volar su imaginación.

Cuando la guerra estalló tenía diez años de edad. Como vimos en el apartado 2.3., Matute ha relatado en numerosas ocasiones aquella terrible experiencia que la marcó para siempre. Tal como ha explicado la autora, el pequeño mundo de su infancia “quedó destruido”<sup>84</sup>, pero el fin de la guerra trajo aún más desolación, miedo y tristeza y la adolescente Matute no permaneció ajena a lo que estaba sucediendo.

Cuando terminó la guerra, cayó sobre España una losa tremenda, un silencio represivo que a mí, por el ambiente en que vivía, apenas me salpicó, pero que noté desde el principio: esto coincidió con el arranque de mi adolescencia. Yo quería saber, quería conocer, a coste de lo que fuera... En la posguerra todo era gris, anodino, prohibido. Vivir con trece, catorce, quince años esta situación me marcó para siempre<sup>85</sup>.

Su brusca salida de la infancia le provocó un rechazo del mundo adulto que, según ha confesado en numerosas ocasiones, no ha podido superar nunca. De hecho, ya octogenaria, Ana María Matute sigue considerándose a sí misma una niña de doce años que se niega a crecer<sup>86</sup>. Aunque también el dolor, la muerte y el miedo le enseñaron a vivir cada minuto con intensidad, saboreando el hecho de estar viva.

---

<sup>83</sup> Ana María Matute. “Escribir es siempre protestar, aunque sea de uno mismo”. Entrevistador: Juan Manuel de Prada. *ABC Cultural*, 244 (5 jul. 1996): p. 16.

<sup>84</sup> Ana María Matute. “Encuentro con Ana María Matute”. Entrevistador: Antonio Núñez. *Ínsula*, 219 (feb. 1965): p. 7.

<sup>85</sup> Matute, “Escribir...”, *op. cit.*, p. 18.

<sup>86</sup> Gazarian-Gautier, *op. cit.*, p. 32.

Al finalizar la guerra, Ana María, que ya contaba trece años de edad, se negó a continuar estudiando con las monjas e ingresó en el colegio Nelly. Allí encontró una mentalidad más abierta, aunque no llegó a entablar grandes amistades con sus compañeras porque siempre le resultó más difícil relacionarse con mujeres que con varones. Fue por aquella época cuando empezó a utilizar la máquina de escribir de su padre para redactar sus cuentos, hasta que se cayó y se rompió. Volvió entonces a escribir a mano, tal como llevaba haciendo desde los cinco años, y también se encargaba de los dibujos que acompañaban sus textos. Durante la guerra había empezado un extenso relato sobre un niño que vivió la Revolución Francesa y también escribió una revista familiar, titulada *Shibil*, que era esperada con impaciencia por sus hermanos y sus primos.

Durante su adolescencia llevó una vida bastante parecida a la de otras jóvenes de la burguesía española. Pero las fiestas y las puestas de largo la aburrían y, como su familia se negó a que iniciara sus estudios en la Universidad, la literatura volvió a convertirse en un refugio. Fueron años dedicados exclusivamente a la lectura y a la escritura y en 1943, con tan sólo diecisiete años, escribió su primera novela, *Pequeño teatro*. Sin pensarlo demasiado, se presentó en la editorial Destino con su manuscrito y logró impresionar tanto al editor Ignacio Agustí que accedió a publicar algunos de sus cuentos en la revista *Destino*. La novela no aparecería entonces, sino once años después, tras ganar el Premio Planeta.

Con diecinueve años quedó finalista en el premio Nadal con *Los Abel*, que fue su primer libro publicado (1948), y al año siguiente volvió a quedar finalista con *Las luciérnagas*<sup>87</sup>. Conseguiría finalmente el Nadal, en 1960, con *Primera memoria*, aunque para entonces ya tendría en su haber el premio Gijón (*Fiesta al noroeste*, 1952), el Planeta (*Pequeño teatro*, 1954) y el Nacional de Literatura (*Los hijos muertos*, 1958).

Niños y adolescentes son los protagonistas habituales de los textos de Ana María Matute. De forma obsesiva, la escritora trata una y otra vez los mismos temas en sus obras<sup>88</sup>, entre ellos el paso de la infancia a la adolescencia o de ésta a la adultez, siempre

---

<sup>87</sup> Vid. nota 34.

<sup>88</sup> Sanz Villanueva destaca la homogeneidad que presenta la narrativa de Matute debido a la aparición constante de una serie de motivos en sus novelas (el mundo de los niños y los jóvenes, el cainismo, la incomunicación humana, la búsqueda del paraíso perdido, etc.) y que esta homogeneidad es la que diferencia a la escritora de la mayoría de los autores de su generación. Vid. Santos Sanz Villanueva. *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1972: p. 179.

caracterizados por el enfrentamiento entre la inocencia y el idealismo contra una realidad hostil que invariablemente lleva a la desilusión. Por regla general, el ingreso del personaje en la adolescencia parte de la pérdida de la inocencia infantil de forma abrupta. Así, el personaje se despide bruscamente de la infancia y se adentra en un período marcado por la soledad y la dificultad para comunicarse con los demás. En numerosas ocasiones, la muerte marca el inicio de esta nueva etapa. Es el caso de Valba (*Los Abel*, 1948), que 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”<sup>89</sup>. También Pedro, el protagonista del cuento *El tiempo* (1954), despide su infancia con la muerte de su padre. Tiene once años, pero llora dolorido “sabiéndose precozmente endurecido, hombre”<sup>90</sup>. Como vemos, la orfandad es una característica habitual de los personajes de Matute<sup>91</sup>.

Como bien ha indicado Jones, sus adolescentes fracasan en sus primeras aproximaciones al amor, la amistad y la solidaridad con la humanidad<sup>92</sup>. La decepción acompaña a los adolescentes de estos textos, cuyos finales proponen una visión fatalista del mundo. Los personajes se irán adentrando en una adolescencia triste y solitaria, que irá marchitando cada pequeña ilusión. En el caso de Valba, una nueva muerte, la de su hermano Tito, dará paso a su yo adulto. Por su parte, Pedro será uno de los numerosos personajes de Matute que no llegarán nunca a mayores.

Sin duda, la principal característica de los adolescentes de Matute es su soledad. Una soledad que les acompaña desde la infancia y de la que se van haciendo conscientes a medida que crecen. Así, la protagonista de *Luciérnagas* lleva sin saberlo este sentimiento impregnado hasta en el nombre: “Siendo muy niña, le sorprendió saber que Sol –tal como la llamaban todos- era como un disfraz, un bello y luminoso fuego que ocultaba aquella palabra oscura: soledad”<sup>93</sup>. La joven, que tiene dieciséis años al inicio de la novela, va perdiendo su inocencia a medida que sufre los horrores de la guerra: el

---

<sup>89</sup> Ana María Matute. *Los Abel*. Barcelona: Ediciones Destino, 1966.

<sup>90</sup> Ana María Matute. *La puerta de la luna. Cuentos completos*. Barcelona: Ediciones Destino 2010: p. 66.

<sup>91</sup> Díaz llama la atención sobre este aspecto de la narrativa de Matute: “The incidence of orphans and of parent mortality is consistently high in all periods of Maute’s writing”. Díaz, *op. cit.*, p. 31.

<sup>92</sup> Margaret E. W. Jones. *The literary world of Ana María Matute*. Lexington: University Press of Kentucky, 1970: p. 60.

<sup>93</sup> Ana María Matute. *Luciérnagas*. Barcelona: Ediciones Destino, 1993: p. 11.

fusilamiento de su padre<sup>94</sup>, las bombas, las balas, el hambre, el miedo, la mezquindad y brutalidad que observa en la gente... Todo ello le va confirmando su absoluto aislamiento del resto del mundo.

Estaba sola, profundamente sola, lejana. No tenía nada que ver con él, ni con el mundo, siquiera. “¿Dónde habrá un lugar para mí?”, se dijo con vaga melancolía. Su lugar parecía estar en sí misma, su refugio era su propia conciencia. Lo sabía desde aquel momento de un modo lúcido, indudable<sup>95</sup>.

Esta abrumadora soledad que acompaña a los personajes tiene una doble vertiente, ya que, por un lado, su entorno les empuja a ella, pero, por otro, ellos mismos la buscan como refugio. Una y otra vez estos jóvenes tratarán de romper la barrera que les aísla de los demás, estableciendo relaciones de amistad, amor, compañerismo... Sin embargo, fracasarán en todas ellas. Cuando la traición, la muerte o el desengaño destruyan los puentes que trataban de construir, los adolescentes volverán a su soledad de forma consciente.

Los textos de Matute que se ocupan de la adolescencia tienen un patrón más o menos similar, tal como ha visto Jones: se inician con un período de búsqueda y expectación, durante el que los personajes buscan su lugar en el mundo, que desemboca en la infelicidad, el miedo y el desencanto para finalizar de forma trágica con una muerte prematura, la marginación social o la aceptación resignada de un destino inevitable<sup>96</sup>. El camino estará salpicado de rebeldía contra el orden social y marcado por deseos de libertad y de evasión que no lograrán hacer realidad, lo que llenará aún más de amargura e infelicidad sus vidas.

Comentábamos en el apartado anterior los rasgos autobiográficos que podíamos encontrar en la narrativa de Laforet. En el caso de Matute, la escritora considera que no ha recurrido conscientemente a su propia vida en sus obras, pero también sabe que de una u otra forma la ficción está estrechamente ligada al autor que la escribe.

---

<sup>94</sup> De nuevo nos encontramos con una muerte que marca de forma abrupta el fin de la inocencia. Así lo reconoce la propia protagonista del relato: “Sol se sintió sacudida por un vértigo extraño. Tuvo, de pronto, conciencia de que dentro de ella algo se había desquiciado, algo irremediable había sucedido que trastornaba el curso de su vida. Un mundo había concluido”. Matute, *Luciérnagas*, *op. cit.*, p. 42.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>96</sup> Jones, *The literary world...*, *op. cit.*, p. 68.

Pocas veces he escrito algo biográfico, al menos conscientemente, respecto a mi vida. Pero uno no puede separar aquello que le obsesiona y, por tanto, escribirá sobre ello, y como le preocupa, será personal, porque uno está en sus libros. Todo lo que escribo está impregnado de mí, o al revés, yo estoy en todo lo que escribo (...) Uno siempre está dentro de sus libros aunque no quiera<sup>97</sup>.

Redondo considera que existe una interdependencia entre vida y literatura en la mayor parte de las escritoras de posguerra, entre las que se encuentra Matute, aunque en su caso ofrece una “autobiografía interior”<sup>98</sup>. Dejando de lado la inclusión de episodios de su vida, lo cierto es que en sus obras de ficción podemos encontrar, sin necesidad de escarbar demasiado, rastros de su pensamiento, de sus emociones y de sus sensaciones. Así, por ejemplo, Matute ha contado en diversas ocasiones que para ella la infancia es una isla sin conexión con el mundo adulto.

La infancia, para mí, es un mundo total y cerrado. Es decir, el niño no es un proyecto del hombre que será, sino que el hombre es lo que queda, si es que queda algo, de aquel niño, y, desde luego, no para mejorarlo [...] Puede permanecer en cierta manera algo de lo que fue aquel niño, pero el niño deja de existir, desaparece<sup>99</sup>.

Es decir, que para Matute, el niño, al crecer, sufre una serie de pérdidas y lo que queda es el adulto. Esa idea aparece con frecuencia en sus textos. La protagonista de *Luciérnagas* lo descubre durante su adolescencia, 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<sup>100</sup>.

---

<sup>97</sup> Gazarian-Gautier, *op. cit.*, p. 36.

<sup>98</sup> Redondo, *op. cit.*, p. 13.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>100</sup> Matute, *Luciérnagas*, *op. cit.*, p. 34.

También Pedro, el protagonista de *El tiempo*, lo descubre, aunque lo hace a más temprana edad, cuando ingresa en la escuela y comprende que el tiempo devora la vida: “nacían y morían cosas dentro de él, de un modo irremisible, sin tiempo para aperebirse”<sup>101</sup>.

Para Matute, la adolescencia es una etapa de confusión, precisamente a causa de todas esas pérdidas.

Siempre he dicho que los adolescentes tienen la mirada perdida, que no es más que el reflejo de lo que queda de su niñez. No saben cómo emprender el viaje hacia el continente desconocido de los adultos; no saben hacia dónde dirigirse<sup>102</sup>.

Y en ese estado de perpetua confusión viven los adolescentes de sus textos. A modo de ejemplo, recogemos las palabras de Valba Abel: “¡Señor, cuánta confusión dentro de mí, cuánto temor y cuánta expectación! Y también, un tenue afán de reírme, de mí o de cualquier cosa. Pero todo bañado en un remoto deseo de llorar”<sup>103</sup>.

Como veíamos anteriormente, Matute siempre ha sentido un fuerte rechazo por el mundo de los adultos. Sus adolescentes sienten ese mismo rechazo, rememoran, como ella, la infancia como un paraíso perdido<sup>104</sup> y sienten un miedo exacerbado a crecer. Como veremos más adelante, Matia, la protagonista de *Primera memoria*, expresa en numerosas ocasiones todas esas emociones.

Y yo estaba a punto de crecer y de convertirme en una mujer [...] “No, no, que esperen un poco más... un poco más”. Pero ¿quién tenía que esperar? Era yo, sólo yo, la que me traicionaba a cada instante [...] “¿Qué clase de monstruo soy ahora [...] que ya no tengo mi niñez y no soy, de ninguna manera, una mujer?”<sup>105</sup>

---

<sup>101</sup> Matute, *La puerta...*, *op. cit.*, p. 59.

<sup>102</sup> Gazarian-Gautier, *op. cit.*, p. 32.

<sup>103</sup> Matute, *Los Abel*, *op. cit.*, p. 143.

<sup>104</sup> Conviene tener en cuenta que para Matute la infancia no es una edad feliz. Por el contrario, los niños de sus relatos viven situaciones dramáticas y los adultos se perfilan como el enemigo de su inocencia e ingenuidad. Cfr. María Luisa Pérez Bernardo. “Infancias desgraciadas en *Primera memoria* de Ana María Matute”. *Verba Hispanica: anuario del Departamento de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad de Ljubljana*, 18 (2010): pp. 49-50.

<sup>105</sup> Ana María Matute. *Primera memoria*. Barcelona: Ediciones Destino, 2011: p. 128.

## 4. LA ADOLESCENTE EN *LA ISLA Y LOS DEMONIOS* Y *PRIMERA MEMORIA*

### 4.1. Crecer, un proceso doloroso: Marta

Carmen Laforet emprendió su segunda novela con una idea: la de recoger la belleza de Gran Canaria tal como la deslumbró durante su adolescencia<sup>106</sup>. Para hacerlo escogió como protagonista a una joven de dieciséis años, Marta Camino, y abordó las desilusiones que acompañan su desarrollo personal. La propia autora lo plantea como si de una investigación científica se tratara, diferenciándola así de su anterior novela, que también se ocupaba de un tema similar:

Como en *Nada*, el hilo argumental está unido al despertar de una juventud. Aquí, sin embargo, se trata de la maduración de una adolescencia tratada como tema de observación por el novelista. Los ensueños, las cegueras, las intuiciones y los choques con una dura realidad en el transcurso de unos meses de vida de una adolescente<sup>107</sup>.

La novela arranca en noviembre de 1938 con la llegada a la isla de unos parientes de Madrid, que vienen huyendo de los horrores de la guerra. Les acompaña Pablo, un joven pintor que no ha podido incorporarse al frente a causa de una cojera que sufre desde la infancia. Al igual que *Nada*, el texto se inicia poniendo de manifiesto las ilusiones y esperanzas de una joven ante una nueva situación en su vida:

Marta Camino llegó hasta el borde del agua, en el muelle en que debía atracar el correo de la Península. Su figurilla adolescente se recortó un momento a contraluz [...] Se puso la mano sobre los ojos, y toda su cara parecía anhelante y emocionada. El barco, en aquel momento, estaba dando la vuelta al espigón grande<sup>108</sup>.

En efecto, Marta espera ansiosa la llegada de sus tíos, imaginando que son elegantes intelectuales –Matilde, una de sus tías, es una célebre poetisa y su tío Daniel es director de orquesta y compositor- que impulsarán su vena literaria y que traerán aires nuevos a su infeliz hogar. La joven, huérfana de padre, vive con su medio hermano

---

<sup>106</sup> Así lo explica la autora: “Aquello que me impulsó a escribirla fue un peso que estaba en mí hacía muchos años: el encanto pánico, especial, luminoso que yo vi en mi adolescencia en la tierra de la isla de Gran Canaria. Tierra seca, de ásperos riscos y suaves rincones llenos de flor y largos barrancos siempre barridos por el viento”. Carmen Laforet. *Novelas I*. Barcelona: Editorial Planeta, 1963: p. 346.

<sup>107</sup> *Ibid.*

<sup>108</sup> Carmen Laforet. *La isla y los demonios*. Barcelona: Ediciones Destino, 1977: p. 11.

José – nacido del primer matrimonio de su padre- y su mujer Pino, una mujer desagradable, colérica y envidiosa, propensa a los ataques de histeria, que la hostiga continuamente. En la casa también vive la madre de la adolescente, pero apenas tienen contacto, ya que sufre un trastorno mental y permanece encerrada en su habitación, incapaz de ejercer su papel de madre. Este hecho resulta muy relevante, ya que en la práctica podríamos considerar a Marta huérfana de madre, al igual que otras adolescentes de las novelas de este período, tal como vimos anteriormente<sup>109</sup>.

Con su madre incapacitada, Marta no encuentra afecto alguno en su entorno. José, su medio hermano, es una figura autoritaria que impone normas estrictas, aunque no le preocupa demasiado la formación moral o intelectual de la joven, y tiene decidido el destino de Marta: cuando acabe el Bachillerato, su obligación será ocuparse de su madre. Esa obligación recae de momento en Pino, que está celoso de la libertad y la juventud de la adolescente, por lo que mantiene con ella una relación tensa. Así, en un hogar en el que la joven reconoce que “no había felicidad, ni comprensión, ni dulzura”<sup>110</sup>, espera con ansia la llegada de sus parientes, pero desde el primer momento empiezan las desilusiones. En efecto, sus tíos no muestran ningún interés por la joven y poco a poco irá descubriendo que tampoco tienen nada que ver con la imagen que de ellos se había forjado y que, en realidad, vienen a sumar nuevos *demonios*<sup>111</sup> a la vida de Marta. La propia joven tendrá que reconocer su decepción: “Todos los días, desde que llegaron los parientes, había traído como una promesa frustrada”<sup>112</sup>.

En las primeras páginas de la novela se nos muestra ya un dibujo bastante preciso de la joven. Nos encontramos ante una adolescente sensible y observadora, como demuestran sus pensamientos sobre la isla, que la subyuga con su belleza, una belleza que los peninsulares son incapaces de ver en esas tierras áridas. Por el contrario, Marta se muestra fascinada por cada rincón de la isla.

A veces la calle bordeaba el mar, por un trozo cruzaba entre la ciudad  
jardín y la playita de Las Alcarabaneras, donde aquel día hermoso

---

<sup>109</sup> Vid. pp. 17-20.

<sup>110</sup> Laforet: *La isla...*, op. cit., p. 24.

<sup>111</sup> Explica la autora que esta novela incluye “la trama de las pasiones humanas –siempre las mismas en todas las latitudes-, a las que yo llamo *los demonios*”. Laforet: *Novelas*, op. cit., p. 246. Cano da una explicación ampliada a este asunto: “Los demonios a que alude el título –título simbólico- no son sino las pasiones, pero no las pasiones puras y nobles, como la que está a punto de sentir Marta [...] sino las oscuras y turbias, aquellas que anidan en almas poco limpias”. Vid. José Luis Cano. “Carmen Laforet: *La isla y los demonios*”. *Ínsula*, 77 (1952): p. 7.

<sup>112</sup> Laforet: *La isla...*, op. cit., p. 87.

había algunos bañistas. Todo esto a Marta le parecía lleno de color y de vida. Pero los ojos de Daniel, que ella consultaba, no expresaban la menor admiración. Él veía casas pequeñas, gentes despaciosas, aplastadas por el día lánguido, pesado, soñoliento<sup>113</sup>.

Pero Marta no observa sólo la naturaleza. Todo lo examina y en especial el alma humana. Su afán por comprender el mundo, al ser humano y a sí misma guía su atenta y asombrada mirada, que no se queda sólo en la superficie, sino que trata siempre de indagar el fondo de las cosas, tanto que, como bien señala García Viñó, su forma de mirar se nos presenta un tanto deformada y sus observaciones resultan “engrandecidas, desorbitadas, empequeñecidas, como productos de un sueño o de una vigilia excepcionalmente lúcida”<sup>114</sup>. Sobejano, por su parte, hace referencia a la “mirada limpia” de Marta, que es capaz de transfigurar mágicamente un mundo “que se revela deficiente, inferior, indigno”<sup>115</sup>.

La realidad hostil que observa la joven es frecuentemente contrarrestada por su propia imaginación. Marta tiende a fantasear, a imaginar situaciones diversas, que forman parte de su aprendizaje. Así, en ocasiones, sus ensueños le sirven para practicar la empatía y buscar distintos puntos de vista, como cuando, tras la llegada de sus tíos, imagina que es ella la recién llegada y el impacto que tendría en ella ese paisaje si le fuera desconocido.

“¿Cómo será una ciudad que no se ha visto nunca?”, pensó Marta. Trató de imaginarse que ella misma era una viajera recién llegada. Le pareció, sólo de pensarlo, que el cielo se hacía más profundamente azul, las nubes blancas más inquietantes, los jardines más floridos<sup>116</sup>.

Pero el optimismo de la joven y su mirada cálida contrastan, como ya hemos mencionado, con lo que ven los recién llegados, incapaces de dejarse atrapar por la belleza del lugar y cuyos ojos sólo ven la fealdad del mundo.

La imaginación le sirve a Marta también para evadirse de su realidad. Para Illanes Adaro, los sueños de Marta son con frecuencia su propia realidad: “Marta combina lo

---

<sup>113</sup> Laforet: *La isla...*, *op. cit.*, p.19.

<sup>114</sup> Manuel García Viñó. *La novela española desde 1939. Historia de una impostura*. Madrid: Libertarias/Prodhufi, 1994: p. 46.

<sup>115</sup> Sobejano, *op. cit.*, p. 160.

<sup>116</sup> Laforet: *La isla...*, *op. cit.*, p. 19.

tangible con lo fantástico, lo lejano con lo presente, las imágenes con las ideas, la historia de su isla con las ideas”<sup>117</sup>. A veces, inventa escenas que parecen salidas de una novela –no debemos olvidar que Marta es una apasionada lectora y su imaginación aparece influida por sus lecturas-. Generalmente, estas ensoñaciones están relacionadas con Pablo, el pintor, por el que Marta se siente atraída. En ocasiones, le imagina en situaciones cotidianas (afeitándose o poniéndose la corbata), pero casi siempre dibuja escenas en las que intervienen ambos. Sin embargo, llega un momento en que ficción y realidad se confunden en la mente de Marta. Pablo y ella se han hecho amigos y dan largos paseos por la ciudad, conversando, hasta que el pintor, consciente de lo inconveniente de la situación, le pide a Marta que dejen de verse. Ella, desesperada, le cuenta que su vida podría estar amenazada, imaginando que él tratará de protegerla, aunque, obviamente, él no la cree. “¡Ojalá la matara alguien y Pablo recibiera horrorizado y pálido la noticia!”<sup>118</sup>, piensa después la joven. Pero donde más claramente podemos encontrar esa influencia de las novelas rosa es ya casi al final del relato, cuando, tras la muerte de la madre de Marta, Vicenta, la cocinera, acusa a José y a Pino de haberla envenenado y de querer hacer lo mismo con la adolescente para quedarse con su herencia. Marta no la cree, pero imagina que Pablo sí lo hace, va en su busca, la rescata... Sin embargo, la joven ya ha madurado y rechaza esos pensamientos, porque sabe que eso no va a suceder.

Respecto al tema de la adolescente literaturizada, resultan interesantes las reflexiones de Escartín Gual sobre *Nada*, de Laforet, y *Aloma*, de Mercé Rododera. Considera que ambas heroínas se evaden de la realidad hostil a través de la lectura. Sobre Andrea, cuya maleta viene cargada de libros, comenta que su forma de mirar el mundo está claramente influida por sus lecturas.

Su mirada libresca va relacionando lo que ve con lo que ha leído en diferentes obras literarias; de ahí que el mundo sea “como en los cuentos”; una situación, “como una novela del siglo pasado”; un personaje, “una heroína de novela romántica” o ella misma se sienta “como la Cenicienta del cuento, princesa por unas horas”<sup>119</sup>.

---

<sup>117</sup> Graciela Illanes Adaro. *La novelística de Carmen Laforet*. Madrid: Gredos, 1971: p. 54.

<sup>118</sup> Laforet, *La isla...*, p. 153.

<sup>119</sup> Escartín Gual: “El mito de la adolescencia...”, *art. cit.*, p. 67.

Esta misma situación la encontramos en otras heroínas adolescentes de la narrativa de posguerra. Matia, la protagonista de *Primera memoria*, que analizaremos con mayor profundidad en el siguiente apartado, tiene tan interiorizados los cuentos infantiles, especialmente algunos personajes, como Peter Pan o la Sirenita, que forman parte del prisma a través del cual mira el mundo.

Volviendo al tema de la imaginación en *La isla y los demonios*, ésta es un refugio para Marta, una forma de evadirse de los sucesos desagradables que tienen lugar en su hogar: las discusiones, los gritos, los insultos, las amenazas, la agresividad...: “Por las noches, José y Pino solían discutir cosas de la casa o del dinero, y Marta se aislaba en una especie de neblina detrás de sus propias imaginaciones”<sup>120</sup>. Otro refugio de Marta es la soledad: “Pronto –pensó la muchacha mirando su esfera- será hora de acostarse”. No tenía sueño, sino ganas de acostarse sola en su cuarto sin oír discusiones”<sup>121</sup>. Galdona considera que las adolescentes de estas novelas buscan en el aislamiento paz interior, apartarse de una realidad hostil y lograr un espacio de reflexión donde iniciar su autoconocimiento<sup>122</sup>. En efecto, es en esos momentos de soledad cuando Marta se analiza, buscando en su interior respuestas a la principal pregunta de la adolescencia: ¿quién soy?

Sin embargo, la soledad no es sólo un refugio buscado voluntariamente. Con frecuencia, el entorno empuja a estas adolescentes al aislamiento: “Un día estalló al fin la tormenta familiar, y desde entonces, Marta tuvo aquella extraña sensación de que había quedado en la vida definitivamente sola. Aquella sensación curiosa, insistente, que ya no la dejó nunca”<sup>123</sup>. Esa tormenta es una desagradable escena familiar en la que, tras una discusión en la mesa, durante la cual la joven defiende a sus tíos de los necios ataques de Pino, la joven recibe una serie de duros golpes: su cuñada sufre un ataque de histeria, rompe la vajilla y la insulta y José abofetea a la adolescente delante de la criada –lo que Marta considera una humillación-, mientras sus tíos se hacen los desentendidos, a pesar de que ella les ha defendido antes. Así es como Marta descubre la amarga verdad: “La grande y desolada soledad en que se mueve el hombre”<sup>124</sup> y de esa forma da

---

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>122</sup> Galdona, *op. cit.*, pp. 207-208.

<sup>123</sup> Laforet, *La isla...*, *op.cit.*, p. 69.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 72.

un paso más en dirección a la madurez: “Sus pensamientos los concretó en la frase que se repetía siempre: Esto es crecer, estoy creciendo”<sup>125</sup>.

Al final de la novela Marta comprenderá que la soledad es para ella reconfortante, que inmersa en su aislamiento es capaz de extraer las más profundas emociones de su ser y que, por eso mismo, no le asusta –a diferencia de sus amigas- la aventura en la que se va a embarcar: irse a Madrid a estudiar en la Universidad.

Las mayores alegrías, las mayores penas que había tenido en su corta vida, las había pasado en soledad. Recordó sus vagabundeos, por las calles de Las Palmas, y sus llantos por cosas que ellas no tenían ni idea, y recordó una noche con luna, cuando ella se bañaba sola, en el mar. La soledad no le daba miedo. Ni lo desconocido<sup>126</sup>.

Vemos en el párrafo anterior que Marta hace alusión a su gusto por vagabundear. A lo largo de la novela, Marta se pierde una y otra vez por las calles de la ciudad. Son siempre momentos robados. Para conseguir ese tiempo de libertad y perderse por las calles Marta debe ingeniárselas, por lo que unas veces se escapa a la salida del instituto y otras inventa sesiones de estudio para salir de casa.

Martín Gaité hace hincapié en que una característica común de las chicas raras es que no soportan estar encerradas en el ámbito doméstico y que la calle es símbolo, más que de aventuras, de espacio liberador que les permite tomar distancia con el interior para observarlo desde otro punto de vista<sup>127</sup>.

Sueñan con perderse en una calle donde nadie las conozca, donde, convertidas en seres anónimos, puedan dejar de sentir la servidumbre de unos lazos agobiantes y caducos [...] La casa y la familia se viven, en general, como trabas a este anhelo de pérdida de una identidad condicionada por normas represivas<sup>128</sup>.

Las calles se convierten, pues, en un refugio frente a la casa, que es vista como una cárcel para la mujer. Así lo viven Pino y Teresa. La cuñada de Marta manifiesta una y otra vez su asfixia por encontrarse encerrada en la casa –su marido prácticamente no

---

<sup>125</sup> *Ibid.*

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 303.

<sup>127</sup> Martín Gaité, *Desde la ventana*, *op. cit.*, p. 113.

<sup>128</sup> *Ibid.*, pp. 114-115.

la deja salir de allí- y siente celos por la libertad que disfruta Marta, que va al instituto, sale con sus amigas, a nadar a la playa... Siente tanto rencor que disfruta haciéndole saber a la joven que, en cuanto acabe los estudios, tendrá que compartir su encierro y los cuidados de Teresa, tal como ha decidido José. También para Teresa la casa es una prisión, aunque su estado mental no le permita darse cuenta, pero ella, lejos de rechazar esa prisión, es el único lugar donde quiere estar y si tratan de sacarla al exterior grita y se defiende con desesperación. Frente al encierro que viven estas mujeres, ambas desequilibradas, Marta se niega a repetir ese esquema y pasa en el exterior todo el tiempo que puede. Jiménez López recuerda que las sociedades tradicionales relegan a la mujer al interior de la casa, por lo que los espacios abiertos adquieren gran importancia psicológica como un refugio de la presencia continua de los demás<sup>129</sup>. El vagabundeo implica soledad, aunque también es un símbolo de las ansias de libertad de la joven. Su horror al encierro –el destino que le tiene reservado su hermano- data de la época en que estuvo internada en un colegio de monjas, donde habría podido estar a gusto “si no hubiese sido por aquella opresión de saberse encerrada en un edificio”<sup>130</sup>.

Marta sabe que posee algo de vagabunda, igual que su padre, con el que se identifica plenamente a través de ese espíritu nómada y su amor por los libros –de hecho, lo único que querrá llevarse cuando abandone la isla serán los libros de su padre-. Desde niña soñaba con viajar a países lejanos, aunque eso no es lo que correspondía a una mujer en la sociedad de la época. Así se lo hace saber de pequeña su abuelo materno –ya fallecido- cuando hablaban de su padre.

-A veces un hombre sale así, y entonces es una desgracia: no puede parar en ningún sitio. Siempre tiene ganas de marcharse.

-¿Y una mujer?

El abuelo se echó a reír y le acarició la cabeza.

-No, una mujer no... nunca oí eso. Iría contra la naturaleza.<sup>131</sup>

Sin embargo, Marta sueña con salir de la isla y conocer sitios nuevos. Ese deseo irá creciendo a medida que avance la novela y lo que al principio es sólo un deseo en el que se recrea en sus momentos de soledad, poco a poco irá cobrando forma. Dispuesta a luchar contra el destino al que todos consideran que está abocada –según su hermano y

---

<sup>129</sup> Jiménez López, *op. cit.*, p. 60.

<sup>130</sup> Laforet, *La isla...*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>131</sup> *Ibid.*

Pino, quedarse en casa cuidando de su madre, y según Sixto, sus amigas e incluso el pintor, casarse y tener hijos-, Marta intentará de todas las maneras posibles evitarlo. Así, se enfrentará a José una y otra vez, defenderá sus proyectos delante de una colérica Pino e incluso planeará fugarse. En realidad, llegará a realizar todos los preparativos, pero la repentina muerte de su madre trastocará sus planes. En el último momento, José decide darle permiso para irse a Madrid con sus tíos. Así, al final de la novela, Marta logrará su propósito de salir de la isla, a sabiendas de que Madrid será sólo su primera parada, ya que su espíritu vagabundo ha terminado por definirse como una de las líneas fundamentales de su carácter.

Madrid era el principio de una meta. Pero después –pensó Marta detrás de su sonrisa-, hay carreteras, otras ciudades, fronteras que se pueden atravesar. El mundo es inmenso. Está esperando ojos que lo miren, piernas que lo crucen. Si había una persona destinada a correr por el mundo, ésa era ella<sup>132</sup>.

De esta forma, Marta se rebela contra el orden establecido. En realidad, la joven es una persona poco sujeta a las normas sociales. Continuamente la vemos desafiar las reglas del comportamiento femenino propio de la época, aunque su inocencia y su pureza le impiden darse cuenta de lo escandaloso de su proceder, tal como indicará en un momento determinado una de sus amigas. Ella no entiende que haya nada malo en sus paseos con el pintor, sus besos con Sixto, sus deseos de salir de la isla, de viajar, de estudiar, de escribir... No entiende por qué debería sentirse atada a una familia que la maltrata o a una madre ausente o por qué el matrimonio y la maternidad deberían ser sus únicas metas y siempre tiene una respuesta inocente, pero clara, al respecto. Así le sucede en las dos ocasiones en que Pablo le señala cuál es la obligación de la mujer:

Algunos días Pablo [...] daba negros consejos sobre lo que las mujeres deben hacer para que los hombres puedan vivir a gusto. Las mujeres deben estar metidas en casa, sonreírles a ellos en todo, no estorbar para nada, no manchar jamás su pureza, no producir inquietudes.

---

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 303.

-Yo no quiero manchar mi pureza, pero no me gusta estar en casa siempre.<sup>133</sup>

-Debías quedarte aquí, casarte, tener hijitos en tu tierra y ser feliz.

-Hay tiempo para todo. ¿No cree usted? – Esto era difícil de contestar, porque en efecto Marta tenía mucho tiempo delante de ella.<sup>134</sup>

Pero su inconformismo no siempre se mostrará de forma tan pacífica. De la niña tímida de las primeras páginas, que apenas se atreve a intervenir ante sus tíos para hacer notar su presencia y que se repliega en su soledad cuando se desatan los gritos y las discusiones, se va convirtiendo en una joven decidida a luchar contra las normas impuestas. Marta no se conforma con pensar en ello, sino que pasa a la acción: contesta con firmeza cuando se considera avasallada, pone sus propios límites, propone abiertamente sus objetivos e incluso llega a organizar su fuga de la isla, aunque al final no será necesario que recurra a ella. Una evolución similar la encontramos en Natalia, protagonista de *Entre visillos*, de Carmen Martín Gaité, una adolescente de dieciséis años que pasa de no atreverse a pensar en la posibilidad de ir a la Universidad a discutir abiertamente el tipo de educación que recibe en casa:

He arrancado a hablar no sé cómo y le he dicho [a su padre] todo de un tirón. Que nos volvemos mayores y él no lo quiere ver, que la tía Concha nos quiere convertir en unas estúpidas, que sólo nos educa para tener un novio rico, y que seamos lo más retrasadas posible en todo, que no sepamos nada ni nos alegremos con nada, encerradas como el buen paño que se vende en el arca y esas cosas que dice ella a cada momento<sup>135</sup>.

Aplicando las teorías de la identidad de Erikson y Marcia que vimos en el apartado 2.1.<sup>136</sup>, Mastro considera que la protagonista de *La isla y los demonios* está atravesando una clara crisis de identidad y que, según las etapas de Marcia, se encuentra

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>135</sup> Carmen Martín Gaité. *Entre visillos*. Barcelona: Editorial Espasa-Calpe, 2007: p. 254.

<sup>136</sup> *Vid.* p. 11 y especialmente la nota 11.

en un estado de moratoria de la identidad<sup>137</sup>. Es decir, que Marta se encuentra en pleno proceso de búsqueda de sí misma, sin haber hallado aún una respuesta satisfactoria y explora las distintas opciones. A lo largo de ese proceso de definición de su identidad, Marta se busca, no sólo en su interior, sino también a través de sus relaciones con los demás. Primero lo intentará dentro del círculo familiar, con José, Pino y sus tíos, y, cuando fracasen esas relaciones, buscará fuera de su grupo doméstico: con sus amigas, con el pintor y con Sixto, un joven de su pandilla.

Como hemos visto, la relación de Marta con José y Pino es tirante. Por un lado, su medio hermano representa el autoritarismo y el orden establecido contra los que Marta se rebela y ese inconformismo va moldeando su carácter y también sus sueños y, por otro, Pino, con sus estallidos de rabia y de violencia, subraya la vulnerabilidad de la adolescente, que también se irá fortaleciendo a medida que avance el relato. Con sus tíos la relación pasa de la admiración exaltada por unas supuestas cualidades que la joven les atribuye a descubrir las mezquindades de su forma de pensar y actuar. Sin duda, la mayor desilusión se la lleva con Matilde. Marta esperaba compartir con la célebre poetisa sus escritos y recibir sus consejos, pero Matilde, que es falangista, considera que la joven es una niña tonta que pierde el tiempo con versos cuando en el país están sucediendo cosas terribles. En efecto, la guerra civil es en esta novela un telón de fondo que, sin embargo, está presente en todo momento. No hay bombardeos, ni trincheras, ni escasez de alimentos, ni siquiera discusiones ideológicas o miedo, pero la contienda, de una forma u otra, está presente, fundamentalmente en los refugiados, que vienen de un Madrid devastado. Marta, inmersa en sus problemas cotidianos, con frecuencia tiene que hacer un esfuerzo para recordar que el país está viviendo una guerra fratricida. Llegan noticias sobre el desarrollo de los acontecimientos, jóvenes que han ido al frente –incluido el propio Sixto–, pero Marta se siente ajena a “las pasiones y los heroísmos y las tragedias que provoca”<sup>138</sup> la guerra.

Fracasados sus intentos de encontrar modelos admirados dentro de su familia, Marta busca fuera de su hogar y su mirada se dirige hacia el pintor. En un principio Pablo parece responder a las expectativas de la joven: es un adulto no impuesto al que

---

<sup>137</sup> Mark P. del Mastro. “Deception through narrative structure and female adolescent development in Laforet's *Nada* and *La isla y los demonios*”. *Confluencia: Revista hispánica de cultura y literatura*, 20, 1 (2004): p. 46.

<sup>138</sup> Laforet, *La isla...*, *op. cit.*, p. 123.

poder admirar y con el que conectar artísticamente<sup>139</sup>, un hombre amable, atractivo, bohemio, profundo, alegre y atormentado al mismo tiempo. Para Mastro, en realidad Pablo está sufriendo su propia crisis de identidad y esa crisis es la que le empuja a relacionarse con la adolescente, pues ambos se encuentran en un punto similar de sus vidas a pesar de la diferencia de edad<sup>140</sup>. Marta se enamora del pintor y le busca continuamente, llegando incluso a colarse en su casa y a fingir encuentros con él en el puerto. Sus conversaciones con él resultarán fundamentales para el desarrollo de su identidad, ya que le abrirán la mente a otros horizontes y la impulsarán a salir de la isla. Por su parte, Pablo adopta un rol paternal con la joven, de la que admira su frescura y su pureza y lamenta que a medida que crezca irá perdiendo su inocencia. Sin embargo, esta relación también acabará decepcionando a la adolescente. En primer lugar, el pintor le pedirá que dejen de verse a solas, pues considera que sus paseos juntos pueden ser considerados impropios, algo que a Marta no le importa. Pero el desencanto absoluto, y el sufrimiento que ello acarrea, llegará ya casi al final de la novela, cuando descubra al pintor en una situación íntima con su tía Hones, una mujer coqueta, afectada y presumida por la que Marta siente desprecio.

Tras el primer rechazo de Pablo, Marta huye a un círculo alternativo: Sixto, un joven de su pandilla que siempre ha estado enamorado de ella. Poco a poco, empieza a sentirse atraída por este joven recién llegado del frente, donde ha sido herido. Ambos comparten su soledad nadando en la playa y remando en barca y la relación desemboca en noviazgo que dura toda la primavera. Con Sixto, Marta se inicia en la sexualidad, con besos limpios e inocentes, pero también voluptuosos. Hasta entonces, todo lo que Marta sabía de las relaciones entre hombres y mujeres eran las groseras y burdas explicaciones que Pino le había dado y que le habían producido rechazo, así como algunas lecturas un tanto crudas compartidas con sus amigas a escondidas de sus padres. Sin embargo, el despertar sexual de Marta está lleno de ternura, a pesar de que ella sabe que su noviazgo no va a durar demasiado pues la idea de marcharse de la isla ha calado muy hondo en su mente.

---

<sup>139</sup> El deslumbramiento de la adolescente por un adulto –a menudo, con una faceta artística- será una constante en este tipo de novelas. Así, por ejemplo, Andrea (*Nada*) se siente fascinada en un principio por su tío Román, un artista incomprendido; Natalia (*Entre visillos*) se enamora de su profesor Pablo Klein; Valba (*Los Abel*) tiene una aventura con Eloy, el nuevo médico del pueblo, y con Galo, un restaurador de cuadros; Matia (*Primera memoria*) queda deslumbrada por su pariente Jorge de Son Major.

<sup>140</sup> Mastro, *art. cit.*, p. 49.

La actuación de ambos, que son vistos besándose en la playa, causa gran escándalo. Marta también considera que está mal, pero no porque rompa los tabúes sociales, sino porque siente que su actitud no es sincera. A fin de cuentas, no está enamorada de Sixto, sino de Pablo. Pero todo el entorno de la joven considera que su actitud es inapropiada. Por ejemplo, sus amigas hablan de ella a sus espaldas –“esa calamidad no se da cuenta nunca de que todo el mundo la critica”<sup>141</sup>- y su tío Daniel, entre insinuaciones sexuales de mal gusto, le recuerda su papel: “hay que guardar el decoro”<sup>142</sup>.

Esta es una de esas situaciones en las que influye la ausencia materna y a las que nos referíamos en el apartado 2.2<sup>143</sup>. Como decíamos, en este tipo de novelas la falta de madre, guía orientadora y transmisora de valores, tal como se entendía la maternidad en la época, tiene como resultado adolescentes que no saben comportarse en ciertas situaciones que la sociedad espera que una madre les haya enseñado. Podemos ilustrar con otro ejemplo tomado de la primera novela de Laforet, ya que resultan muy significativas las escenas de *Nada* protagonizadas por Andrea y Gerardo, un joven que conoció en casa de su amiga Ena. Durante un paseo nocturno tropieza con el joven, que inmediatamente le hace ver lo incorrecto de su situación: “Estos sustos los pasan las niñas por andar solas a deshoras”, le dice, para después pasar a adoptar un tono paternalista: “Si yo fuera tu padre no te dejaría tan suelta”. A diferencia del resto de las chicas, Andrea no ha tenido una madre que le diga cómo comportarse con los hombres – ni tampoco un padre que marque las normas-, así que en otro paseo, cuando la charla se está volviendo más seria y confesional, la joven le coge de la mano para transmitirle ternura, gesto que Gerardo malinterpreta y aprovecha para besarla el cabello. A Andrea nadie le ha dicho qué hacer en esa situación –“yo era neciamente ingenua en aquel tiempo”, reconoce, “no podía hacer el ridículo de rechazarle indignada”-, así que no actúa, dando pie a que Gerardo la bese en los labios, pese a que él no le gusta. Andrea le rechaza entonces y él vuelve a adoptar el tono paternalista: “Me fue dando paternaes consejos sobre mi conducta en lo sucesivo y sobre la conveniencia de no andar suelta y loca y de no salir con muchachos”.<sup>144</sup>

---

<sup>141</sup> Laforet, *La isla...*, *op. cit.*, p. 164.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>143</sup> *Vid.* pp. 19-20.

<sup>144</sup> Laforet, *op. cit.*, pp. 177-180.

La relación con su madre es otro aspecto importante en el desarrollo de Marta. La protagonista de *La isla y los demonios* convive con su madre, pero apenas la ve y cuando entra en su cuarto la encuentra siempre con la mirada perdida. Para Marta es como si hubiera muerto. Aunque recuerda haber reclamado su presencia de niña, ahora cree que no la ha necesitado nunca y se pregunta si se hubieran entendido, ya que los recuerdos que tiene de ella, o lo que le han contado, es el de una mujer muy diferente a la propia Marta, que se identifica más con su padre.

Por la noche pensó Marta en Teresa [...] “Es como si estuviera muerta. Nunca te necesitó... Ni la necesitaste desde que dejó de estar en tu vida. ¿Te habría entendido alguna vez?... Ella era una mujer feliz en su casa [...]. No leía, no soñaba con otros mundos [...]. Desde que creciste pensaste, más que en ella, en tu padre, que te dejó un cajón lleno de libros en el desván”<sup>145</sup>.

Marta se considera libre de todo afecto por su madre y, por eso, cuando decide abandonar la isla, no le importa abandonar a su madre enferma. Sabe que será criticada por su comportamiento, pero considera que tiene derecho, porque Marta fue la primera abandonada.

Marta no era de nadie, no se sentía atada a nadie, y eso le daba fuerzas. Teresa la había abandonado hacía años, más que si estuviera muerta. Si Teresa le hubiera impedido marchar, también ella hubiese huido, sin piedad, sin volver la cabeza<sup>146</sup>.

Resulta significativo ese “más que si estuviera muerta”, como si la distancia espiritual que impone la locura fuera mayor que la física de la muerte. Marta piensa con afecto en su padre, pero siente rencor hacia su madre, como si la locura pudiera escogerse y fuera una forma de abandono consciente –“muchas veces, al crecer, había pensado que estaría más cerca de ella si Teresa hubiese muerto de veras”<sup>147</sup>–.

Sin embargo, a veces Marta reconoce necesitar el amor maternal, tal como señala Illanes Adaro, que considera que Marta “rara vez piensa en ella [su madre] con sentimiento filial [...] No obstante, en momentos de suprema angustia y desolación se

---

<sup>145</sup> Laforet, *La isla...*, *op. cit.*, p. 193.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 194.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 240.

acerca a ese ser enfermo que no puede cobijarla en sus brazos”<sup>148</sup>, tal como podemos ver en el siguiente fragmento:

Marta sintió una ligera angustia de pensar que no podía llamar allí, entrar, despertarla, contarle que aquellas horas de la noche habían sido muy extrañas. Esto era un imposible que por primera vez le dolía. Nunca había sentido unas ganas tan grandes de echarse a llorar en los brazos de alguien que fuese comprensivo y bueno<sup>149</sup>.

Cuando finalmente muere Teresa, esta chica rara se sabe diferente a los demás porque su reacción no es la esperada. Es incapaz de llorar la muerte de su madre:

Sus ojos estaban tan secos que suspiró llena de angustia y rezó: “Dios mío, que yo no sea un monstruo, que yo no pueda llorar por mi madre; yo, que lloro por cualquier cosa insignificante”. Estaba asustada porque le sucedía igual que en la guerra y en sus catástrofes y no podía sentir las mismas emociones que los demás sienten. Le parecía que una zona de su alma estaba seca y árida<sup>150</sup>.

Sin embargo, es precisamente la muerte de Teresa la que finalmente reconcilia a Marta con la imagen de su madre. Tal como había pensado en un principio, la muerte supone una separación menor que la locura. Marta Camino redescubre, tras años de soledad y desamor, el afecto materno. Y lo hace a través de un recuerdo de la infancia, que, como un fogonazo, le viene tras la muerte de su madre, un recuerdo feliz que le hace saber que “su madre era amiga suya, cómplice suya, contra su padre y contra todos”<sup>151</sup>. Marta desea ante todo abandonar la isla y empezar una nueva vida, habiendo llegado incluso a organizar una fuga, y cree que nadie la habría ayudado, pero comprende que su madre no se habría interpuesto en su camino.

No, su madre no le habría impedido nunca que realizase sus deseos. La habría ayudado como nadie. Se le reblandeció el espíritu de tal modo que empezó a llorar ahora, con los ojos cerrados. En verdad, los muertos no nos abandonan tanto como suelen hacerlo los seres vivos.

---

<sup>148</sup> Illanes Adaro, *op. cit.*, p. 56.

<sup>149</sup> Laforet, *La isla...*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 241.

Los muertos se acercan a nosotros muchas veces, podemos hablar con ellos desde nuestro corazón. Ahora mismo, a Marta [...] le parecía sentir aquella compañía y aquella perdida y olvidada complicidad<sup>152</sup>.

Otra relación fundamental en su autoconocimiento es la que establece con sus pares, es decir, con su grupo de amigas<sup>153</sup>. Al principio de la novela nos la encontramos estrechamente unida a “las niñas”, como denomina a su pandilla. Es común en esta etapa de la vida que los adolescentes se sientan más cercanos a sus amigos que a su familia y Marta no es una excepción. Las primeras descripciones recuerdan un poco a aquella que vimos del cuento *En la edad del pato*, también de Laforet<sup>154</sup>, en el que todas las chicas parecen cortadas por el mismo patrón y hasta tal punto se identifican unas con otras que resulta difícil verlas como individuos, sino que siempre parecen formar parte de un colectivo: “se sentía tan fundida con ellas que le parecía ser una misma cosa todas”<sup>155</sup>. Las chicas comparten todos sus secretos, el gusto por la lectura y los temperamentos artísticos, se ayudan con sus respectivos noviazgos y se sienten unidas “en una especie de círculo mágico desde donde veían la vida de distinta manera que los demás”<sup>156</sup>.

Sin embargo, pronto Marta empieza a individualizarse del resto del grupo. Hasta la llegada de los peninsulares la joven era prácticamente igual que sus amigas. O así se siente ella, que no es consciente de sus cualidades de chica rara, pero sus amigas siempre han advertido que había algo diferente en Marta. Consideran que, aunque están orgullosas de sus habilidades como escritora, se toma demasiado en serio su afán literario en vez de ocuparse de las cosas importantes de la vida –es decir, encontrar un novio para casarse-. La rareza de Marta no es algo que esté sólo adscrita a su persona, sino que forma parte de su entorno. Su amiga Anita, que era “la cordura en persona”<sup>157</sup>, nos hace saber que la familia Camino está en boca de todos sus vecinos a causa de las

---

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> Respecto a la relación con los pares y su evolución, resulta muy interesante el cuento *Los viejos domingos* (1966), de Josefina Aldecoa. Sara, la protagonista, mantiene una íntima relación con sus amigas de la infancia, dos chicas tradicionales, con las que comparte todo. Sin embargo, a medida que ella vaya abriéndose a otros horizontes, se separará de sus amigas y buscará la amistad de Isabel, otra “chica rara” que piensa en ir a la Universidad en vez de casarse. También plantea las dificultades de la relación con el sexo opuesto. *Vid.* Josefina Aldecoa. “Los viejos domingos”. *Relatos de novelistas españolas 1939-1969*. Ed. Alicia Redondo Goicoechea. Madrid: Editorial Castalia, 1993

<sup>154</sup> *Vid.* p. 31.

<sup>155</sup> Laforet, *La isla...*, *op. cit.*, p. 65.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 67.

extravagancias de José y Pino y también será más adelante la que desvele al lector –y a la propia Marta, que lo escucha a escondidas- que toda la isla ya sabe los amores de Marta con Sixto y el revuelo que se ha organizado. Anita y el resto de las chicas, con su afectuosa insistencia de que Marta debe olvidar sus ansias viajeras y sus ínfulas literarias y centrarse en buscar novio, representan también el orden establecido al que tendrá que enfrentarse Marta.

Como decíamos, la joven empieza a distanciarse del grupo desde el momento en que llegan los peninsulares. Ella les ha hablado tanto de sus tíos que, cuando se instalan en la isla, le avergüenza reconocer ante sus amigas que no son las personas que esperaba y que en realidad no le hacen ningún caso. Así, cuenta al grupo pequeñas mentiras, que la hacen sentirse avergonzada y confusa. Tras las mentiras, llegan los secretos y Marta deja de confiar a sus amigas las cosas importantes que le suceden: sus sentimientos por Pablo, sus intenciones de abandonar la isla, sus relaciones con Sixto... Y es que poco a poco Marta se siente distinta junto a sus amigas y “su antigua y absoluta intimidad con ellas no le parecía posible ya”<sup>158</sup>. Martín Gaité señala que este retraimiento es propio de la chica rara, poco dada a comentar con las amigas sus sentimientos, lo que se interpretaba como síntoma de antipatía. En una sociedad que considera que “lo más femenino de todo era hacerles confidencias a las amigas y detallarles con pelos y señales los indicios de un amor reciente”<sup>159</sup>, la chica rara opta por la introspección, pero lejos de dejarla tranquila su entorno trata “redimirla de su condición de «anormal» y hacerla obedecer las normas de la grey”<sup>160</sup>.

A medida que avanza el relato y Marta va descubriendo el mundo y descubriéndose a sí misma, empieza a comprender que sus amigas no son capaces de vivir con autenticidad debido a “su adaptación sin esfuerzo a la felicidad bien regida entre normas inatacables”<sup>161</sup>. En las páginas finales, cuando se acerca la separación física de sus amigas a causa de su próxima marcha, queda patente la separación espiritual que ya se ha establecido definitivamente entre ellas. Marta se ha individualizado, tal como simboliza la diferencia en el vestir –ella va de negro, de luto por su madre, mientras el resto del grupo viste trajes veraniegos de alegres colores-. La última visión que tiene del grupo es tras su despedida. Las ve alejarse por el camino y

---

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>159</sup> Martín Gaité, *Usos amorosos...*, *op. cit.*, p. 182.

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> Laforet, *La isla...*, *op. cit.*, p. 166.

comprende que son un colectivo dulce y feliz, idénticas unas a otras, “una misma masa juvenil”<sup>162</sup>, que no entiende por qué Marta abandona la isla. Ella ya no forma parte de ese colectivo, nunca más podrá unirse a él, ya que durante su aprendizaje de los últimos meses ha comprendido algo que ellas nunca descubrirán: “que para entender cualquier cosa ajena a nuestra manera de ser, es necesario sufrir mucho”<sup>163</sup>.

En efecto, Marta ha sufrido y de su dolor, de sus frustraciones y decepciones emerge su propia identidad, inconformista, libre, inocente, que pese a toda la oscuridad de su entorno, su mezquindad y su violencia, se alza como una figura luminosa llena de ansias por vivir una vida plena, al margen de la incomprensión general. Marta despide una parte de sí misma quemando sus escritos antes de abandonar la isla. Para Galdona, este acto implica su renuncia definitiva a ser escuchada<sup>164</sup>.

López Jiménez hace notar que el *bildungsroman* femenino en la España de posguerra suele resolverse con el abandono del hogar por parte de la protagonista. Se trata de la única forma de mantener su recién adquirida identidad personal, ya que permanecer en el hogar supondría su sometimiento al orden establecido<sup>165</sup>. Salir de la casa familiar es la única respuesta posible para estas jóvenes, ya que si permanecieran allí estarían destinadas a una existencia anodina. En el caso de Marta, para continuar su desarrollo personal es necesario que abandone no sólo el hogar, sino también su amada isla. A fin de cuentas, la propia isla es un espacio de confinamiento y Marta necesita caminos, como indica su propio apellido, que la conecten con lugares desconocidos.

La novela se cierra con una Marta casi adulta, que ha triunfado en la definición de su identidad a través del dolor y del desencanto, pero que conserva su entusiasmo inicial. Las mismas ilusiones que había puesto en la llegada de sus parientes, las pone ahora en la nueva vida que le espera en la península. Un final casi esperanzador. Pero sólo casi, porque el lector sabe bien lo que va a encontrar la joven: nuevas decepciones, nuevos sufrimientos. Le esperan –igual que a Andrea al llegar a Barcelona- una ciudad devastada por la guerra, marcada por el miedo, la muerte y el hambre, y un ambiente doméstico disfuncional, ya que se instalará en casa de sus tíos. Además, su tía Matilde

---

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 305.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 304.

<sup>164</sup> Galdona, *op. cit.*, p. 230.

<sup>165</sup> López Jiménez, *op. cit.*, pp. 61-62.

ya se perfila como una figura autoritaria que tratará de imponer sus normas a la joven<sup>166</sup>, adoptando el rol de “sustituta de la madre”, en un papel similar al del personaje de Angustias en *Nada*. El lector intuye que en Madrid Marta deberá continuar luchando contra el orden establecido. Por suerte, Marta dispone ya de unos cuantos mecanismos de defensa ante las decepciones que le acompañarán en la última fase de su adolescencia antes de ingresar definitivamente en la vida adulta.

#### 4.2. En tierra de nadie: Matia

Al igual que en *La isla y los demonios*, la protagonista de *Primera memoria* – primera parte de la trilogía *Los mercaderes*<sup>167</sup> – vive en una isla, que por las referencias que da la autora podemos suponer que se trata de Mallorca. Es significativo que ambas escritoras coloquen a sus protagonistas en ese espacio que subraya aún más su aislamiento, aunque, en este caso, la isla pasa a ser también un microcosmos que simboliza la situación nacional durante la guerra civil<sup>168</sup>.

Matia, de catorce años, está pasando el verano en casa de su abuela, pero el estallido de la contienda convierte su estancia en definitiva. La novela relata los primeros meses de la vida de Matia en esa casa que comparte, además de con doña Práxedes, su abuela, con su primo Borja, de quince años, y la madre de éste, la tía Emilia. A lo largo del relato asistimos a “la profunda crisis espiritual que trae consigo el despertar de la adolescencia”<sup>169</sup> y, a pesar de su resistencia, una confusa Matia abandonará el mágico espacio de la infancia para adentrarse en el oscuro y sórdido mundo de los adultos, que se llevará para siempre su inocencia y sus ilusiones. La novela se estructura en cuatro partes, que Díaz ha relacionado con los diferentes descubrimientos que va realizando la joven heroína y que suponen un paso más hacia su yo adulto: la muerte, el amor físico, el odio y la traición<sup>170</sup>.

---

<sup>166</sup> “Matilde, desde que se enteró que su sobrina iba con ellos, empezaba a tomar con Marta un aire autoritario. A la niña esto le asombraba un poco, pero se dejaba dominar pasivamente, con todas sus fuerzas y sus esperanzas concentradas en la próxima partida”. Vid. Laforet, *La isla...*, *op. cit.*, p. 301.

<sup>167</sup> La trilogía está formada por *Primera memoria* (1960), *Los soldados lloran de noche* (1964) y *La trampa* (1969). Díaz encuentra en este conjunto la mayoría de los temas que interesan a Matute: la guerra civil, el cainismo, la brecha entre las generaciones, los mundos separados de la infancia y la adolescencia, los temas de la pérdida, la alienación, la soledad, la rebelión, la preocupación por la injusticia, la hipocresía y las desigualdades sociales y, por supuesto, tal como implica el título global de la trilogía, la oposición entre el materialismo y el idealismo. Cfr. Díaz, *op. cit.*, p. 132.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>169</sup> Vilanova, *op. cit.*, p. 311.

<sup>170</sup> Díaz, *op. cit.*, p. 134.

Nichols describe a Matia como “la- niña-que-no-quiere-ser-mujer”<sup>171</sup>. En efecto, a lo largo del texto la adolescente manifiesta con frecuencia su horror a convertirse en adulta: “No soy una mujer. Oh, no, no soy una mujer-, y sentí como si un peso se me quitara de encima, pero me temblaban las rodillas”<sup>172</sup>. Ese miedo a crecer tiene su origen en su rechazo a los adultos –“Oh, sucias y cursis, patéticas personas mayores [...] Oh, tontísimas, tontísimas personas mayores”<sup>173</sup>-, que habitan un mundo desconocido para esta joven que, pese a su repudio, sabe que se encamina hacia él de forma inexorable. Pero, de momento, se encuentra a medio camino, entre el paraíso infantil y el despiadado ámbito de los mayores, en una confusa tierra de nadie que comparte con su primo Borja, cuyos sentimientos en este aspecto parecen similares.

Qué extranjera la raza de los adultos, la de los hombres y las mujeres. Qué extranjeros y absurdos, nosotros. Qué fuera del mundo y hasta del tiempo. Ya no éramos niños. De pronto ya no sabíamos lo que éramos. Y así, sin saber por qué, de bruces en el suelo, no nos atrevíamos a acercarnos el uno al otro. Él [Borja] ponía su mano encima de la mía [...] Y él decía, entre bocanadas de humo: “¡Cuándo acabará todo esto...!””. Bien cierto es que no estábamos muy seguros a qué se refería: si a la guerra, la isla, o a nuestra edad<sup>174</sup>.

En numerosas ocasiones, Matia manifiesta su angustia por estarse acercando a la adultez y rememora su infancia como un paraíso perdido, en especial los años pasados en el campo, en la finca de su padre, junto al aya Mauricia, quien la cuidó tras la muerte de su madre. Allí Matia creció libre y solitaria, inmersa en la naturaleza y en el mundo mágico de los cuentos infantiles y de su propia imaginación. Pero, cuando cumplió doce años, su abuela decidió hacerse cargo de ella y la internó en un colegio. En la casa paterna quedaron símbolos de su inocencia perdida –ya hemos visto que para Matute crecer es ir perdiendo cosas, como la ilusión, el entusiasmo, la pureza...-, como sus libros de cuentos y un teatro de cartón. La noche que llega a la isla Matia se da cuenta de que los ha perdido para siempre y siente una rabia sorda contra sí misma. Incapaz de dormir, pasa la noche en vela y por primera vez en su vida ve el amanecer a través de las rendijas de la persiana de su dormitorio, símbolo de su nacimiento a un mundo que

---

<sup>171</sup> Nichols, *op. cit.*, p. 52.

<sup>172</sup> Matute, *Primera memoria, op. cit.*, p. 112.

<sup>173</sup> *Ibid.*, 154.

<sup>174</sup> *Ibid.*, pp. 99-100.

ya no es el de la infancia, pues éste ha quedado definitivamente atrás<sup>175</sup>. Sin embargo, aún no está todo perdido. Matia llevó consigo a Gorogó, un pequeño muñeco de trapo, símbolo último de la inocencia que aún le queda. Ambos, muñeco e inocencia, desaparecerán al final de la novela. A lo largo del relato encontramos también numerosas referencias a cuentos infantiles, que subrayan su miedo a crecer y dejar atrás la niñez: “Borja, desterrado Peter Pan, como yo misma”<sup>176</sup>.

Pese a sus temores, Matia sabe que llegará el día en que se convierta en una persona mayor y su imaginación adelanta cómo será ese momento que aún ve lejano, esa “otra vida, casi en otro mundo”<sup>177</sup>, en la que se ve como otra persona muy distinta a la niña que ha sido. Pero el paso del tiempo es implacable y la veremos crecer a lo largo de la novela, dejando poco a poco atrás a la chiquilla de piernas llenas de arañosos que arrastra su último muñeco del principio del relato. El día de Reyes, cuando ya ha perdido a Gorogó, recibe los regalos de su nuevo yo: “Libros, un par de estilográficas, jerseys y cosas así. Se acabó para siempre la alegría de los juguetes [...] Tía Emilia me dio un frasco de perfume francés, que tenía sin abrir. «Ya eres una mujer», dijo”<sup>178</sup>. Mientras abre los paquetes, recuerda la emoción de su infancia cuando veía los regalos que creía llegados de Oriente y descubre que ha perdido otra cosa más que ya no volverá a recuperar. Sin embargo, con las contradicciones propias de la adolescencia, Matia es capaz en ocasiones de imaginar cómo será de mayor: “Me dije que, cuando creciera, haría como tía Emilia, que fumaba lentamente, sentada en la cama, hasta las doce del mediodía, mirando las fotografías y los titulares de los periódicos”<sup>179</sup>.

Para entender el proceso que lleva a cabo Matia resulta pertinente estudiar su estructura familiar. La joven es huérfana de madre y, tras su muerte, su padre la dejó al cuidado de la vieja aya y apenas volvió a verla. Finalmente su abuela la tomó a su cargo. Doña Práxedes es uno de los ejes del relato, hasta tal punto que la novela se inicia con una descripción de esta anciana, que representa el orden establecido y la autoridad, simbolizados a través del bastón con puño de oro que siempre lleva, aunque “no le hacía ninguna falta, porque era firme como un caballo”<sup>180</sup>. Para Vilanova, los papeles represivos de doña Práxedes y de las mujeres de similares características en

---

<sup>175</sup> José Luis Cano. “Reseña de *Primera memoria*”. *Ínsula*, 161 (abril 1960): pp. 8-9.

<sup>176</sup> Matute, *Primera memoria*, *op. cit.*, p. 141.

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 13.

otras novelas femeninas de la época las convierten en “continuadoras del discurso patriarcal, colaboradoras de la Iglesia y simpatizantes del régimen franquista, acérrimas defensoras del rancio decoro y de los valores tradicionalistas dictados desde los círculos del poder”<sup>181</sup>.

Torres Bitter destaca un hecho fundamental en la configuración de la estructura familiar y que podemos encontrar en muchas novelas femeninas de este período: la ausencia del padre<sup>182</sup>, que tradicionalmente representa la figura de autoridad, papel que ha de ser transferido a otro miembro de la familia. A esto se suma, como hemos visto anteriormente, la falta de madre. Al desaparecer estas dos figuras, el poder dentro de la estructura familiar se traslada por regla general a la abuela, que asume el rol de la autoridad y que suele apoyarse en otra figura familiar, que sirve de intermediaria y apoya, unas veces de forma más activa que otras, el orden que impone la matriarca, siendo esta alianza una manera de justificar el trasvase generacional<sup>183</sup>. En el caso de *Primera memoria*, ese papel recae en la tía Emilia<sup>184</sup>.

Mayans Natal explica que tanto Emilia como los niños ocupan un lugar subordinado con respecto a la dominación de la abuela, que mantiene una relación de autoridad-dependencia con el resto de los miembros de la familia en ausencia de los hombres<sup>185</sup>. A este respecto, es necesario mencionar que los padres de Matia y Borja se encuentran en el frente, luchando el primero en el bando republicano y el segundo en el nacional.

Doña Práxedes se convierte, pues, en sustituta del padre y de la madre de Matia al mismo tiempo, lo que implica que asume el rol autoritario del padre y el de guía orientadora y transmisora de valores de la madre. En este tipo de novelas la falta de madre permite al resto de la sociedad poner en duda la educación que han recibido los jóvenes protagonistas y siempre hay alguna figura que se propone enmendar sus carencias. En *Primera memoria* este papel corresponde a la abuela. Así, la primera vez que doña

---

<sup>181</sup> Vadillo, *op. cit.*, p. 311.

<sup>182</sup> En efecto, el padre es la otra gran figura ausente de este tipo de novelas. En unas porque ha fallecido (*Nada, La isla y los demonios*), en otras porque está en el frente (*Primera memoria*) y en otras, aunque vive en el hogar familiar, se desentiende del cuidado de los hijos, papel tradicionalmente atribuido a la madre pero que ante su ausencia se traslada a otro miembro de la familia (*Entre visillos, Los Abel*).

<sup>183</sup> En *Nada*, por ejemplo, la abuela, a quien le corresponde el lugar más alto de la jerarquía familiar, representa la ternura, por lo que la autoridad se traslada a la tía Angustias, que trata de ejercer un férreo control sobre Andrea.

<sup>184</sup> Torres Bitter, *op. cit.*, pp. 12-13.

<sup>185</sup> Mayans Natal, *op. cit.*, p. 33.

Práxedes vio a Matia dio por sentado la necesidad de corregir las deficiencias de su formación: “Te domaremos- me dijo [la abuela] apenas llegué a la isla”<sup>186</sup>. Y es que doña Práxedes no se fía de la educación que ha recibido Matia tanto en su primera infancia, que la pasó entre el internado y la inestable casa paterna –más adelante Matia escuchará que sus padres estaban divorciados-, ni los años en el campo junto al aya Mauricia, verdadera figura maternal que representa la ternura:

Fui entonces –decía ella [la abuela]- la díscola y mal aconsejada criatura, expulsada de Nuestra Señora de los Ángeles por haber dado una patada a la subdirectora; maleada por un desvanecido y zozobante clima familiar; víctima de un padre descartado que, al enviudar, me arrinconó en manos de una vieja sirvienta [...], embrutecida por los tres años que pasé con aquella pobre mujer en una finca de mi padre, hipotecada, con la casa medio caída a pedazos. Viví, pues, rodeada de montañas y bosques salvajes, de gentes ignorantes y sombrías, lejos de todo amor y protección. (Al llegar aquí, mi abuela, me acariciaba)<sup>187</sup>.

Algo similar le sucede a Andrea, la protagonista de *Nada*, con su tía Angustias, que nada más conocerla manifiesta su preocupación por la educación que haya podido recibir la joven huérfana y se propone moldearla:

“Hija mía, no sé cómo te han educado [...] Ya sé que has hecho parte de tu Bachillerato en un colegio de monjas y que has permanecido allí durante casi toda la guerra. Eso, para mí, es una garantía... Pero esos dos años junto a tu prima –la familia de tu padre ha sido siempre muy rara-, en el ambiente de un pueblo pequeño, ¿cómo habrán sido? [...] Es muy difícil la tarea que se me ha venido a las manos. La tarea de cuidar de ti, de moldearte en obediencia... ¿Lo conseguiré? Creo que sí. De ti depende facilitármelo”<sup>188</sup>.

Volviendo a *Primera memoria*, encontramos que, ante la ausencia de su madre, doña Práxedes se propone convertir a Matia en una señorita y dedica muchas energías a

---

<sup>186</sup> Matute, *Primera memoria*, op. cit., p. 16

<sup>187</sup> *Ibid.*

<sup>188</sup> Laforet, *Nada*, op. cit., p. 82.

conseguirlo, llegando a cometer actos que a Matia le parecen humillantes, como examinarle las manos y los ojos en una constante preocupación por su belleza física – “es lo único que sirve a una mujer, si no tiene dinero”<sup>189</sup>-, escudriñar su forma de caminar y de sentarse e incluso llega a hurgarle la boca para ver si está comiendo caramelos porque se estropean los dientes. Matia no es como las demás chicas. Su abuela la considera un chicazo con la piel tostada y llena de pecas por estar siempre al aire libre –y no en el interior del hogar, que, como vimos en el apartado anterior, es el lugar tradicionalmente asignado a la mujer-, el pelo lacio, las trenzas deshechas y las piernas llenas de arañazos. Pero doña Práxedes sabe que pronto cambiará, cuando la natural evolución de la adolescencia transforme el cuerpo de su nieta: “Estás tan delgada... En fin, supongo que es cosa de la edad. Hay que esperar que te vayas transformando, poco a poco. De aquí a un par de años tal vez no te conozcamos”<sup>190</sup>.

El desinterés por el aspecto físico es otra de las características de la *chica rara*, que se opone de esta manera al modelo tradicional de mujer, preocupada por su aspecto y su ropa<sup>191</sup>. Su entorno social tiende a subrayar el aspecto poco femenino de estas adolescentes e intentan persuadirlas para que hagan como el resto de las chicas y aprendan a cuidarse. Así lo vemos en otras novelas, como en *Los Abel*. A Valba su padre le recrimina su aspecto y su forma poco femenina de comportarse –“¿Te miras alguna vez al espejo? [...] Córtate el pelo, deja ya de arañarte con los espinos y cuida más de esa pequeña que está aprendiendo a reírse como tú”<sup>192</sup>- y su hermano Aldo le aconseja que se peine mejor y que intente parecerse un poco más a Jacqueline, la única amiga de Valba y que representa el modelo tradicional de mujer. Por su parte, en *La isla y los demonios*, es su tía Hones la que le hace este tipo de observaciones a Marta – “tienes poco atractivo, pero es porque no quieres tenerlo; hay que cuidarse más...”<sup>193</sup>- y, al contrario que sus amigas, no siente ningún interés por los vestidos. Las adolescentes de estas novelas, pues, prefieren emplear su tiempo en examinar su interior y observar el

---

<sup>189</sup> Matute, *Primera memoria*, *op. cit.*, p. 104.

<sup>190</sup> *Ibid.*

<sup>191</sup> La mayoría de las *chicas raras* que protagonizan las novelas de este período carecen de atractivo físico y, además, no se preocupan demasiado por ello. Como adelantábamos con anterioridad, encontramos un precedente a este respecto en algunos personajes femeninos de escritoras españolas del primer tercio del siglo XX. Ena Bordonada destaca que “las nuevas escritoras del siglo XX suelen rechazar en sus protagonistas el tipo de mujer convertida en objeto sensual y erótico” y, en cambio, “construyen un personaje femenino próximo a la mujer común, con posibles imperfecciones en su físico, destacando, a la vez, su carácter e intelecto”. *Vid.* Ena Bordonada, “El retrato de mujer...”, *art. cit.*, pp. 38-41.

<sup>192</sup> Matute, *Los Abel*, *op. cit.*, p. 57.

<sup>193</sup> Laforet, *La isla...*, *op. cit.*, p. 54.

mundo en vez de ocuparse de su aspecto, lo que pone aún más distancia con la adolescente media, obsesionada con su apariencia<sup>194</sup>.

Pero no sólo se trata de su aspecto físico. El comportamiento de Matia es completamente opuesto a lo que se espera de una joven de buena familia. Ella se escapa en cuanto puede para deambular sola por la isla o en compañía de Borja y sus amigos, nunca se relaciona con chicas de su edad, fuma, bebe, engaña a sus mayores, se pelea... Frente a la formación que quiere darle su abuela, para convertirla en una futura buena esposa, Matia, con su comportamiento rebelde y ansioso de libertad, propone un nuevo modelo de mujer contrario a la opresión del momento. La tía Emilia, que representa la mujer burguesa tradicional, advierte continuamente que “Matia no es una niña como las otras”<sup>195</sup>, pero doña Práxedes se niega a ver las características de chica rara que hay en su nieta y se limita a decir que se encuentra en una edad difícil y que le han tocado malos tiempos<sup>196</sup>.

La abuela organiza la casa y la vida de los niños con mano férrea, tratando de controlar su forma de comportarse, sus estudios, su formación moral, sus amistades... Mayans Natal hace notar que Matia aparenta sumisión y obediencia en presencia de su abuela, mostrando una “pasividad resignada”<sup>197</sup>, aunque en realidad se escapa cada vez que puede para transgredir todas las normas. La joven deja bien claro que, pese a todo, “no desaprovechaba ocasión para demostrar a mi abuela que estaba allí contra mi voluntad”<sup>198</sup>. Es un tipo de rebeldía similar a la de Andrea, la protagonista de *Nada*, que se enfrenta al orden establecido, encarnado en su tía Angustias, aunque evita la confrontación directa. Así, Andrea aprovecha cualquier oportunidad para escaparse de la tutela de su tía y vagabundear sola por las calles, cultiva la amistad de Gloria, mujer que Angustias odia y cuya relación prohíbe expresamente a su sobrina, o no acude inmediatamente a sus llamadas. Andrea anuncia la confrontación en distintos momentos del relato –“El momento de mi lucha contra Angustias se acercaba cada vez más, como una tempestad inevitable”<sup>199</sup>-, pero la explosión anunciada no llega nunca y Andrea gana la batalla contra el orden establecido sin necesidad de pelear abiertamente.

---

<sup>194</sup> Carlos Vadillo Buenfil. “A la busca de un lugar en el mundo: *Los Abel*, primer *Bildungsroman* de Ana María Matute”. *Confluencia: Revista hispánica de cultura y literatura*, 28, 2 (primavera 2013): p. 153.

<sup>195</sup> Matute, *Primera memoria*, *op. cit.*, p. 184.

<sup>196</sup> *Ibid.*

<sup>197</sup> Mayans Natal, *op. cit.*, p. 48.

<sup>198</sup> Matute, *Primera memoria*, *op. cit.*, p. 16.

<sup>199</sup> Laforet, *Nada*, *op. cit.*, p. 110.

Angustias decide ingresar en un convento y abandonar la casa. Antes de irse se reúne con su sobrina para poner de nuevo de manifiesto su disgusto por la forma de ser de la joven, al tiempo que reconoce su fracaso:

Hubo un tiempo –cuando llegaste- en que me pareció que mi obligación era hacerte de madre. Quedarme a tu lado, protegerte. Tú me has fallado, me has decepcionado. Creí encontrar una huerfanita ansiosa de cariño y he visto un demonio de rebeldía, un ser que se ponía rígido si yo la acariciaba<sup>200</sup>.

Volviendo al carácter rebelde de Matia, la joven acostumbra a escaparse de la mirada vigilante de su abuela, ya sea a solas o con los chicos, y no entiende las normas que trata de imponerle doña Práxedes. Así, por ejemplo, se pregunta por qué su primo Borja puede irse de acampada con sus amigos, mientras ella tiene que quedarse en la casa, ya que no ve nada malo en pasar la noche en compañía de los chicos. Matia no puede evitar sentimientos de odio hacia su abuela, a veces con un elevado grado de agresividad mental – “deseaba que se muriese allí mismo, de repente y patas arriba, como los pájaros”<sup>201</sup>- y no espera nada de ella: “Soporté su trato helado, sus frases hechas, sus oraciones a un Dios de su exclusiva invención y pertenencia, y alguna caricia indiferente, como indiferentes fueron también sus castigos”<sup>202</sup>. Para Cabedo, la rebeldía de Matia, al igual que de otras adolescentes de las novelas femeninas, es posible porque va dirigida a una figura que ostenta la autoridad a la que no les une afectividad alguna.

Las autoras de posguerra desarrollaron un mecanismo de escape y al mismo tiempo de enfrentamiento, pues al no existir estas madres naturales, las protagonistas manifiestan su inconformismo contra sus madres sustitutas (tías, abuelas o hermanas mayores), con quienes no es forzoso que exista ese lazo de amor y admiración<sup>203</sup>.

Sin embargo, Matia no siente amor ni admiración por su madre ausente. La adolescente odia que constantemente le pongan de ejemplo a su madre. Sus reacciones cuando se menciona son siempre de rabia: “Mi madre, siempre ese cuento. ¡Mi madre

---

<sup>200</sup> Matute, *Primera memoria, op. cit.*, p. 145.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>203</sup> Cabedo, *art. cit.*, p. 58.

era una desconocida! ¿A qué vienen siempre a hablarme de ella?”<sup>204</sup>. Con frecuencia repite esa palabra, “desconocida”, cuando se refiere a su madre. Durante una conversación con su amigo y primer amor Manuel Taronjí, Matia habla de su madre de forma desapasionada. En esa conversación nunca se refiere a ella como “mamá” o “madre”, sino que dice “ella” –o “él” en el caso de su padre-. Su madre es un recuerdo vago, que apenas se ocupó de ella, puesto que desde muy pequeña la enviaron interna y las temporadas que pasaba en casa, nunca estaba: “¡Pero no me importaba!”, subraya<sup>205</sup>. Es decir, el abandono de Matia no está relacionado sólo con la muerte, sino que viene de antes. Por lo tanto, su madre es doblemente ausente y, más que su fallecimiento, pesa en su alma vulnerable ese desamor materno de los primeros años de la infancia, ese abandono voluntario de la madre, que se hubiera prolongado, según intuye la joven, en caso de que hubiera vivido. Además, debe enfrentarse a diario a la imagen que de su madre le ofrece su entorno, en una continua comparación con la adolescente, que amplía aún más si cabe la distancia entre ambas. Antonia, el ama de llaves, le dice a menudo que no se parece en nada a su madre, tía Emilio se refiere a ella con afecto y su abuela le recuerda que tenía belleza y dinero, dos cosas de las que carece Matia, aunque, según doña Práxedes, malgastó ambas al casarse con su padre: “Mi padre –decía [la abuela]- era un hombre sin principios, obsesionado por ideas torcidas, que le hicieron gastar en ellas el dinero de mi madre y que arruinaron su vida familiar”<sup>206</sup>.

En muchas de estas novelas el padre, aunque ausente, es un referente positivo para las jóvenes<sup>207</sup>. Matia relaciona a su padre con lo mejor de sí misma a través de los regalos que le mandaba mientras estuvo al cuidado de la anciana Mauricia. Él le envió los símbolos de su inocencia: el teatro de cartón, los libros de cuentos y el muñeco Gorogó. El desprecio de la abuela por los ideales del padre, que lucha en el bando republicano, no hace sino reforzar los lazos de admiración de Matia, que ve en él un símbolo de la libertad frente a la opresión que representa su abuela. Así que cada vez que doña Práxedes observa con disgusto el parecido de Matia con su padre, en realidad subraya el idealismo de la joven, que, al igual que su inocencia, irá perdiendo según

---

<sup>204</sup> Matute, *Primera memoria*, op. cit., p. 64.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>206</sup> *Ibid.*, pp. 104-105.

<sup>207</sup> Ya vimos en *La isla y los demonios* que Marta se identifica con su padre: su carácter vagabundo y bohemio, su amor por los libros... Hasta tal punto que, cuando se va de la isla, sólo quiere llevarse los libros de su padre.

avance el relato. Es decir, que perderá los dos rasgos que le unen a su padre, lo que la alejará definitivamente de él.

Resulta curioso que en muchas de estas novelas el padre esté asociado a la pasión por la lectura de las adolescentes. Ya vimos en *La isla y los demonios* que Marta lee los libros de su padre que quedaron en el desván y, cuando se va de la isla, estos libros son lo único que se lleva de la casa familiar. Andrea, la protagonista de *Nada*, trae los libros de la biblioteca de su padre en la maleta. En cuanto a Matia, como acabamos de ver, sus preciados libros de cuentos son también un regalo de su progenitor. Se establece así una conexión importante con el padre ausente, que de esta forma ha legado a sus hijas un preciado tesoro que es, a la vez, una fuente de conocimiento y de evasión. El padre no está presente para acompañarlas en su desarrollo madurativo, pero a cambio les ha entregado una herramienta útil para enfrentarse a la realidad hostil que les rodea.

Pese a que el padre la abandonó exactamente igual que su madre, Matia en cambio se centra en sus recuerdos en los momentos de presencia del padre, ya sea a través de esos regalos, de breves llamadas telefónicas, de las noticias del frente o de las ideas de libertad que comparten, tal como descubre durante una conversación con su primo.

-También mi padre se juega la vida por culpa *vuestra* [...]

-Ah, bien, bien. ¡Con que estás con *ellos*!

No contesté. Nunca me lo había preguntado. La verdad es que yo misma estaba sorprendida de lo que dije [...]

-Evidente -dije<sup>208</sup>.

Torres Bitter interpreta que la identificación de las adolescentes de estas novelas con unos padres que se encuentran fuera del ámbito familiar define la irrenunciable voluntad de las jóvenes de imponerse a las condiciones dadas por las relaciones familiares<sup>209</sup>.

Frente a la figura del padre de Matia, encontramos la del tío Álvaro, marido de Emilia y padre de Borja, que lucha en el bando franquista. El otro hombre ausente de la estructura familiar está ligado al autoritarismo y la crueldad, tal como demuestran los objetos de la casa relacionados con él: los látigos colgados de la pared, un correa con

---

<sup>208</sup> Matute, *Primera memoria, op. cit.*, pp. 51-52.

<sup>209</sup> Torre Bitter, *op. cit.*, p. 28.

hebillas, los arneses del caballo y la silla de montar. Matia le describe como un hombre “a quien Borja no había dado jamás un beso ni mirado a los ojos, que le castigaba días enteros a pan y agua si traía malas notas del colegio”<sup>210</sup>. Pese a ello, Borja siente gran admiración por él y se identifica plenamente con él, en vez de su madre, que arrastra una triste historia de desamor, vive subordinada al poder de su madre y lleva una vida vacía, propia de una mujer de su clase. Sin embargo, y aunque Matia no parece darse cuenta, es la única que de vez en cuando tiene algún rasgo de ternura y de complicidad con la joven, como cuando le da cigarrillos a escondidas o la cubre en sus escapadas a la hora de la siesta.

Debido a su abandono, los dos jóvenes fantasean con respecto a sus padres. Así, Matia siente, al igual que las adolescentes de otras novelas similares, el desamparo de su orfandad y responde evadiéndose a través de la imaginación, idealizando la imagen su madre<sup>211</sup>. En cuanto a su padre, suele inventar historias sobre él, siendo ésta, según Vilanova, “una reacción de autodefensa ante las despreciativas alusiones que ha oído siempre en boca de su abuela [...] Matia siente la necesidad de idealizar su recuerdo como un arma contra la envidia y la tristeza que le produce la suerte y la dicha de los demás”<sup>212</sup>. También Borja inventa historias sobre su padre en el frente -“según Borja, fusilaba hombres al entrar en los pueblos”<sup>213</sup>-, pero, sobre todo, fantasea con la posibilidad de ser hijo de Jorge de Son Major, el hombre más rico y poderoso de la isla, que es pariente de doña Práxedes, aunque no mantienen contacto alguno, ya que ella le considera un aventurero y un advenedizo. Las fantasías de Borja están relacionadas con unas cartas que encontró que demuestran que Jorge y su madre, Emilia, tuvieron una aventura en su juventud.

Borja es al mismo tiempo rival y cómplice de Matia, su enemigo y su hermano, con el que mantiene una tensa relación de dominación, admiración, ternura, comprensión y odio. Ambos se encuentran juntos en esa tierra de nadie que es la adolescencia, enfrentados al oscuro mundo de los adultos, al que, por edad y carácter,

---

<sup>210</sup> Matute, *Primera memoria, op. cit.*, p. 106.

<sup>211</sup> Esto resulta bastante habitual en algunas adolescentes de las novelas femeninas de posguerra. Por ejemplo, Natalia, la protagonista de *Entre visillos*, reconoce que, como no ha llegado a conocer a su madre y añora hasta tal punto una figura materna, “me la he inventado a mi manera”. *Vid.* Martín Gaité: *Entre visillos, op. cit.*, p. 208.

<sup>212</sup> Vilanova, *op. cit.*, p. 133.

<sup>213</sup> Matute, *Primera memoria, op. cit.*, p. 106.

Borja –“auténtica encarnación de la inocencia perversa”<sup>214</sup>-se encuentra más cerca. El adolescente se nos muestra como un joven manipulador, hipócrita y materialista – “conocía muy bien el significado de las palabras *herencia, dinero, tierras*”<sup>215</sup>-, al que Matia acusa de fingir “inocencia y pureza, gallardía, delante de la abuela”<sup>216</sup> para después comportarse de una manera completamente diferente. Resulta curiosa esta acusación, puesto que la propia Matia se comporta de la misma forma que su primo, pero en lo que en sí misma ve rebeldía en su primo se convierte en hipocresía. En realidad, se trata de que el doble tipo de conducta que emplea Borja para responder a la disciplina de la abuela resulta más efectivo que el de Matia<sup>217</sup>.

La relación entre ambos nace de la soledad que comparten estos dos seres abandonados y se asienta sobre la dominación tradicional del varón sobre la mujer<sup>218</sup>. En efecto, es Borja quien lleva la voz cantante y da órdenes a su prima, que ésta cumple más o menos a regañadientes. La joven es consciente de esta relación de dependencia, que llega incluso a sus sueños -“Estuve soñando que Borja me tenía sujeta con una cadena y me llevaba tras él, como un fantástico titiritero”<sup>219</sup>-, aunque en realidad no entiende por qué tiene tanto poder sobre ella si aún no posee ningún secreto inconfesable con la que tenerla en sus manos. Sin embargo, su relación también cuenta con momentos de ternura y comprensión mutua. Se buscan continuamente, incluso cuando no pueden dormir por la noche y se escapan para fumar, ver las estrellas e intercambiar confidencias. También mantienen un constante contacto físico y con frecuencia se cogen de la mano, se acarician, se abrazan..., siendo estos los únicos signos de afecto que reciben estos dos tristes adolescentes a los que nadie parece amar realmente.

El primer verano que pasaron juntos apenas se relacionaron, pero cuando a Matia la expulsaron del colegio, se ganó la admiración de su primo y empezaron a compartir confidencias y juegos. Atrapados en la casa de doña Práxedes a causa de la guerra, Borja y Matia se escapan juntos de la vigilancia de la abuela. Unas veces se reúnen con la pandilla de Borja –formada por los *niños bien* del pueblo: los hijos del administrador y del médico- y la banda rival –a la que denominan *los otros* o los de Guiem, porque

---

<sup>214</sup> Vilanova, *op. cit.*, p. 318.

<sup>215</sup> Matute, *Primera memoria, op. cit.*, p. 15.

<sup>216</sup> *Ibid.*

<sup>217</sup> Mayans Natal, *op. cit.*, p. 48.

<sup>218</sup> *Ibid.*, pp. 49-50 .

<sup>219</sup> Matute, *Primera memoria, op. cit.* 25.

están capitaneados por el hijo del herrero-, con la que establecen períodos de tregua y de guerra. Pero, cuando están solos, Matia y Borja se dirigen a una cala escondida en la barca de Borja, donde guardan sus tesoros: cigarrillos, licor, un juego de naipes y el dinero y los objetos que los dos primos roban a su abuela y a su tía. Es en esa cala donde arranca el aprendizaje de Matia, cuando encuentran en la playa el cadáver de un hombre. Se trata de José Taronjé, que ha sido asesinado por sus propios parientes a causa de unas tierras, aprovechando su ideología de izquierdas. Esa muerte marca el principio del fin de la inocencia de Matia, que empieza a adentrarse en el mundo corrupto de los adultos, marcado por el odio y actos salvajes que mutilan su inocencia y que, poco a poco, irán contaminando a los adolescentes de la isla, que aprenden, como todos los jóvenes, emulando los actos de sus mayores. De esta forma, el aprendizaje de Matia subraya “la naturaleza equívoca de esta imitación en un mundo en que el comportamiento adulto suele ser insensato, falso o malvado”<sup>220</sup>.

La guerra civil<sup>221</sup> aparece desde los primeros párrafos, aunque siempre como algo lejano y relacionada con noticias terribles: “Dicen que en el otro lado están matando familias enteras, que fusilan a los frailes y les sacan los ojos... y que a otros los echan en una balsa de aceite hirviendo... ¡Dios tenga piedad de ellos!”<sup>222</sup>. Al igual que en *La isla y los demonios*, la contienda es un telón de fondo. De nuevo nos encontramos ante un escenario similar: una isla, alejada de las trincheras, que mantiene a sus ocupantes a salvo de las bombas y del hambre, pero cuya lejanía no impide el miedo: “Una guerra que aparecía fantasmal, lejana y próxima a un tiempo, quizás más temida por invisible”<sup>223</sup>. Además, el horror de la guerra llega de otra forma: a través del odio y del enfrentamiento entre los habitantes de la isla, de la lucha entre la libertad y la opresión, que se manifiesta en diferentes frentes: entre los adolescentes y la abuela, entre las dos pandillas rivales, entre los habitantes del pueblo, entre los propios Matia y Borja...

---

<sup>220</sup> Nichols, *op. cit.*, p.55.

<sup>221</sup> Con respecto al tema de la guerra civil en la trilogía *Los mercaderes*, resulta muy esclarecedor el análisis de Giovanna Scalia, que considera que en *Primera memoria* “La Guerra civil [sic.] representa el mantenimiento del antiguo orden de las cosas, mientras la vida trastoca reglas y cánones prefijados y el *enfrentamiento* se aguza entre los espíritus independientes. La diversidad existe sólo bajo forma oculta y, viviendo en el limbo de su oscuridad se degrada en la perversión. Se enfrentan dos modos de entender la vida, que corresponden a las facciones secularmente enfrentadas en la isla y de nuevo contrapuestas en el conflicto civil”. *Cfr.* Giovanna Scalia. “Una perspectiva de la guerra civil española: conflictualidad y amonestación en *Los mercaderes* de Ana María Matute”. *Scrittura e conflitto: Actas del XXI Congreso Aispi*. Catania-Ragusa 16-18 mayo. Coord. Antonella Cancellier et al. Vol. 1 (2006): p. 394.

<sup>222</sup> Matute, *Primera memoria*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>223</sup> *Ibid.*

Todos ellos llevan a cabo una sorda batalla, en la que, al igual que en el país, saldrá perdedor el bando de la libertad.

Sin apenas contar episodios de la guerra, consigue transmitir el horror que esta produjo en las retaguardias, concretamente en una adolescente patéticamente ignorante e inocente, que en esos años se abría a la vida adulta y que fundió el horror de las dos pérdidas: la del paraíso infantil y las múltiples de la guerra<sup>224</sup>.

Con curiosidad no exenta de morbo, los adolescentes de la isla observan a sus mayores y, como decíamos, imitan aquello que ven. Las dos pandillas rivales emulan a los adultos en terribles peleas, similares a las batallas que se libran en la península, armados con todo aquello que pudieron conseguir: Borja lleva el viejo revólver de su abuelo y sus amigos navajas y látigos, mientras que la banda rival ha robado unos ganchos de la carnicería. En el bosque libran su guerra particular, en la que, igual que en la de los hombres, hay sangre, dolor y miedo. Mientras, Matia observa con desazón ese oscuro espectáculo.

El asesinato de José Taronjé abre a Matia y a Borja un nuevo escenario de venganzas, traiciones y crueldades, en el que ella, igual que su padre, tomará partido por los más débiles, por los inocentes. Mientras observan el cadáver, aparece Manuel, el hijo de Taronjé, y les pide la barca para llevarse el cuerpo. El propio Borja está impresionado con la reciente visión de la muerte y, aunque después se posicionará claramente en el bando vencedor, en aquel momento, acurrucado junto a Matia, los dos cogidos de la mano, accede sin dudarle. Matia mira a su primo a los ojos y ve que en ellos “había un gran estupor también”<sup>225</sup>. Los tres acaban de convertirse en esos “niños asombrados” de los que hablaba Matute cuando se refería a los niños y adolescentes que, como ella, vivieron los horrores de la guerra civil<sup>226</sup>.

Pero junto al horror se abre también la puerta al amor. Según Jones, el amor en Matute se plantea como una posible solución a los problemas de soledad e incomunicación de los adolescentes<sup>227</sup>, aunque una vez que la pareja se encuentra no

---

<sup>224</sup> Redondo, *op. cit.*, p. 33.

<sup>225</sup> Matute, *Primera memoria, op. cit.*, p. 43.

<sup>226</sup> “Los niños de mi generación fuimos, fundamentalmente, unos niños asombrados”. Matute, “Encuentro con...”, *art. cit.*, p. 7.

<sup>227</sup> Jones, *The literary world...*, *op. cit.*, p. 65.

tiene necesidad ni deseo de expresar su mutuo afecto. Lejos de suponer un problema de comunicación, el silencio subraya el profundo entendimiento que se establece entre ambos, que ni siquiera necesitan palabras<sup>228</sup>. El amor que nace entre Matia y Manuel es un sentimiento lleno de pureza, limpio, entre dos seres solitarios e idealistas<sup>229</sup>. En sus esclarecedoras confidencias, Matia descubre un poco más de sí misma, la falta de afecto que le ha acompañado siempre, su desconocimiento del mundo...

Manuel es, en realidad, hijo de Jorge de Son Major, el ídolo de Borja, que fantaseaba con ser hijo suyo. Los celos que sentirá Borja cuando lo descubra serán el desencadenante del trágico final. Cuando la madre de Manuel se quedó embarazada, Jorge arregló su matrimonio con José Taronjé, antiguo administrador de la finca, aunque se hizo cargo de la educación de Manuel hasta que el chico le pidió que no siguiera mandándole regalos ni dándole privilegios. Manuel quiere a su padre biológico, pero ha elegido un bando, el de los marginados, que representa su padre adoptivo:

Me di cuenta de que mi sitio estaba con ellos, ahí, en esa casa [...] ¡Tenía que estar a su lado! Porque él [Taronjé] estaba comido por el odio y yo debía estar a su lado, cuando todos lo miraban con burla o como un enemigo. Pensé: “Manuel, ésta es tu casa, tu familia” ¡Porque no se escoge la familia, se la dan a uno!<sup>230</sup>

Matia comprende la bondad de Manuel, su idealismo, su generosidad y su honestidad, y por eso se enamora con él. Pero esta nueva relación le ofrece algo más: le da a ella, por primera vez, la posición dominante. En sus interacciones con los demás, Matia siempre es la subordinada –con su abuela, con Borja, con sus profesores-, pero con Manuel es la primera vez que ejerce el poder dentro de una relación.

-Ven conmigo, tonto.

Y sabía –en aquel momento lo supe por primera vez- que él iría a donde yo le pidiese. Eché a andar muy segura de mí. Y aunque no le oía, sabía que venía detrás, que vendría siempre<sup>231</sup>.

---

<sup>228</sup> *Ibid.*

<sup>229</sup> Así son los sentimientos que unen a todas las parejas de adolescentes de Matute, como Sol y Cristián (*Luciérnagas*) o Pedro y Paulina (*El tiempo*).

<sup>230</sup> Matute, *Primera memoria*, op. cit., p. 126.

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 129.

El amor erótico es el descubrimiento que realiza Matia, según Díaz<sup>232</sup>, en la segunda parte de la novela. Pero no lo hace a través de su propia relación amorosa, sino que se refiere al conocimiento de la sexualidad como otra faceta sórdida de los adultos. Así, la historia de la paternidad de Manuel le abre los ojos a las relaciones entre hombre y mujeres, a las que todavía se siente ajena y le producen rechazo: “No, no me descubras más cosas, no me digas oscuras cosas de hombres y mujeres, porque no quiero saber nada del mundo que no entiendo. Déjame, déjame, que aún no lo entiendo”<sup>233</sup>.

Sin embargo, no es la primera vez que entiende el sexo como algo sucio. Su primo y los otros chicos de vez en cuando mencionan “oscuras cosas de hombres y mujeres” y entrevé un episodio perverso que implica a Lauro el Chino –hijo del ama de llaves de doña Práxedes y preceptor de los primos- y Borja. En efecto, como descubrirá casi al final de la novela, el Chino trató de abusar de su primo durante una excursión en la que fueron al Naranjal. Medio dormida, Matia fue testigo de aquel hecho, pero lo escondió en un rincón de la memoria hasta que su primo le obliga a recordarlo. Otro episodio que le produce aversión está relacionado con Juan Antonio, el hijo del médico, que en cierta ocasión trató de acariciarla. Nichols señala que la peor desventaja de Matia es su entorno familiar, sobre todo la falta de madre, ya que “es la que inculca la vergüenza en los hijos [...], una chica sin madre puede considerarse una «sinvergüenza». Así se entienden las proposiciones deshonestas que le hace Juan Antonio precisamente al interrogarla acerca de su madre”<sup>234</sup>. Juan Antonio, uno de los chicos de la pandilla de su primo, intenta acariciar a Matia entre confusas referencias a su orfandad y al estado de divorciada de su madre, que la adolescente no acaba de entender. Su contacto le produce aversión:

Él se reía con una malicia que yo no entendía del todo. Me puso la mano en la rodilla y empezó a acariciarla. La falda se levantó un poco, sólo un poco: vi mi rodilla tostada por el sol, redonda y suave –nunca pensé que pudiera ser tan bonita, hasta aquel momento-, y de pronto no pude resistir su mano sudorosa. Decía: “Tu madre...”. No le

---

<sup>232</sup> Vid. p. 56.

<sup>233</sup> Matute, *Primera memoria, op. cit.*, p. 124.

<sup>234</sup> Nichols, *op. cit.*, p. 53.

entendí bien. Estaba obsesionada por su mano, que me repelía como un sapo. ¡Y tenía los labios tan repugnantemente encarnados!<sup>235</sup>

Así, todo lo relacionado con el sexo le produce a Matia un completo rechazo, es otro aspecto más de los adultos que teme y le provoca sentimientos de vergüenza y aversión. Y es que la sexualidad o las relaciones con el sexo opuesto son dos de los aspectos en los que más desorientadas se encuentran estas jóvenes, algo habitual en la adolescencia, y más en aquella época, pero que se incrementa en estas adolescentes que, tal como se les hacen notar con frecuencia, han carecido de la adecuada orientación materna<sup>236</sup>.

Poco a poco, Matia descubre el lado más oscuro del ser humano en sus diferentes facetas. Vicente García recuerda que en el *bildungsroman* el aprendizaje va asociado al dolor<sup>237</sup> y que, en el caso de Matia, su proceso de maduración está lleno de sufrimiento: “Qué dolor tan grande me llenaba. ¿Cómo era posible sentir tanto dolor a los catorce años? Era un dolor sin gastar”<sup>238</sup>. Es un dolor que nace del conocimiento y que se vuelve más intenso a medida que se adentra en el mundo de los adultos: “En aquel momento me hirió el saberlo todo. (El saber la oscura vida de las personas mayores, a las que, sin duda alguna, pertenecía ya. Me hirió y sentí un dolor físico)”<sup>239</sup>. Sin duda, el más doloroso de todos los pasos que da Matia es el último, en el que la corrupción de los adultos termina por contaminarla del todo. Arrastrada por su primo, que está invadido por los celos porque Manuel le ha arrebatado la “paternidad” de Jorge y la amistad de Matia, la joven traiciona a su primer amor, consiguiendo –Borja con mentiras y Matia con su silencio cobarde- que le envíen a un reformatorio al acusarle falsamente de los robos que ellos mismos cometieron. Con esta traición, Matia inicia su ingreso en el mundo adulto y empieza a plegarse a las normas de la tradición, tal como demuestra esa escena final en la que los dos primos se abrazan conmovidos por la culpa, mientras el gallo blanco, símbolo de su traición, canta “por alguna misteriosa causa perdida”<sup>240</sup>, es decir, por la inocencia y el idealismo de Matia, que ya no volverán.

---

<sup>235</sup> *Ibid.*, pp. 72-73.

<sup>236</sup> *Vid.* p. 50, en la que se recogen algunas escenas de Andrea y Gerardo (*Nada*), que sirven para ilustrar el tema.

<sup>237</sup> Luis Miguel Vicente García. “Entre la Tristura y la Primera memoria en el primer franquismo”. *Escritoras y compromiso, literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*. Eds. Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel. Madrid: Visor Libros. 2009: p. 308.

<sup>238</sup> Matute, *Primera memoria*, *op. cit.*, p. 129.

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 212.

Porque, tal como indica Redondo Goicoechea, “hacerse mayor en esta novela consiste, justamente, en aprender a traicionar y esta es la primera memoria que nos acompaña el resto de nuestra vida”<sup>241</sup>.

Imitando el comportamiento de sus mayores, Matia ingresa en la vida adulta marcada por el dolor y la culpa, sabiendo que se adentra en un mundo impregnado de hipocresía y rencor. Para Nichols, el abrazo final con Borja implica la resignada aceptación de Matia del orden social que ejemplifica su familia<sup>242</sup> y, aunque su adolescencia no ha terminado aún, el lector advierte que Matia no ha triunfado en la búsqueda de su propia identidad, puesto que ha renunciado a ella en favor del modelo tradicional de mujer, sometida al varón y al orden social imperante. A diferencia de la protagonista de *La isla y los demonios*, Matia no ha logrado el control de su propia vida y ha escogido un camino que le augura infelicidad. Frente al final esperanzador de la novela de Laforet, Matute, como de costumbre, nos ofrece una visión amarga y pesimista del mundo y del ser humano, destinado a una triste existencia. En el caso de Matia, el lector sabe que su destino ha quedado marcado para siempre por la terrible traición con la que se ha despedido de su inocencia.

---

<sup>241</sup> Redondo Goicoechea, *Ana María Matute*, op. cit., p. 33.

<sup>242</sup> Nichols, op. cit., p. 69.

## 5. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo hemos visto que las principales escritoras de la posguerra optaron en sus novelas por un tipo de protagonista muy similar: adolescentes solitarias, inconformistas e independientes que viven en un ambiente hostil caracterizado por la hipocresía y la injusticia. Andrea, la protagonista de *Nada*, de Carmen Laforet, inauguró este nuevo personaje-tipo que Carmen Martín Gaité bautizó como la *chica rara*, personaje que rompe con el modelo tradicional de mujer y con los planteamientos de la novela rosa para proponer un nuevo tipo de identidad femenina y cuyo precedente se encuentra en algunos textos escritos por mujeres en el primer tercio del siglo XX. La búsqueda de este nuevo modelo de femineidad supondrá, para las jóvenes protagonistas de estos relatos, dolor, incertidumbre y fracasos, pero precisamente de esos aspectos negativos nacerá un nuevo concepto de lo femenino.

Esa búsqueda de una nueva identidad femenina conecta con uno de los aspectos principales de la adolescencia: la búsqueda de la propia identidad. En efecto, una de las principales cuestiones que deben resolver los adolescentes es la respuesta a una complicada pregunta que les abrirá las puertas a su yo adulto: ¿quién soy? A esto se une una serie de importantes cambios fisiológicos, mentales y emocionales durante un complejo proceso de maduración marcado por la vulnerabilidad, el inconformismo, la desorientación y la frustración. Todo esto provoca en el adolescente una gran inestabilidad emocional. Se trata de una etapa breve, pero definitiva, en el desarrollo del ser humano. Pese a ello, la adolescencia –tal como la entendemos en la actualidad– ha sido una etapa desdeñada históricamente de forma generalizada. La literatura empieza a ocuparse de este personaje a partir del siglo XIX, coincidiendo con una mayor preocupación social por este período y de forma paralela al interés *in crescendo* de la psicología, que fue acumulando un mayor número de investigaciones sobre el tránsito de la infancia a la adultez a medida que avanzaba el siglo XX. En la literatura española, la guerra civil supone un punto de inflexión en la incorporación del personaje adolescente a la narrativa. Los jóvenes autores de la posguerra fueron niños o adolescentes durante esta trágica contienda y crecieron con los horrores de la lucha fratricida que convulsionó el país, lo que dejó una profunda huella en sus vidas, reflejada en sus escritos. Es el caso de muchas de las escritoras de posguerra, como Carmen Laforet, Ana María Matute, Carmen Martín Gaité o Elena Quiroga, por citar tan sólo algunos nombres, que comparten tanto determinados aspectos biográficos como

ciertas características literarias –el uso frecuente de la forma autobiográfica, el tratamiento de temas existenciales o la preocupación por mostrar el mundo interior, por mencionar algunas-.

No es una coincidencia que muchas de estas autoras escojan a una adolescente como protagonista de sus ficciones y que el relato de su proceso madurativo esté siempre marcado por el desencanto y el sufrimiento, teniendo a menudo como trasfondo la guerra o los primeros y duros años de la posguerra, caracterizada por el rencor, el miedo y el hambre. La investigación del asunto permite señalar al menos tres motivaciones para la elección de este personaje. A través de estas adolescentes, las escritoras pueden examinar su propio pasado, un pasado doloroso marcado por los horrores de la guerra, pero también por su propio carácter de chicas raras, como demuestra el hecho de que escogieron un camino diferente al del conjunto de mujeres de su generación. De esta manera, la ficción se convierte en una forma de revisar las claves de su íntima tragedia, a veces incluso aludiendo a episodios de sus propias vidas, para comprender su realidad actual. Además, el personaje de la adolescente permite a estas autoras descubrirse a sí mismas como mujeres y escritoras. De forma paralela a la búsqueda de identidad de su personaje, las propias escritoras se buscan a sí mismas en un proceso de autoconocimiento que las identifica con sus protagonistas. Por último, el cultivo de este personaje les permite desafiar las normas sociales. En su búsqueda de un nuevo modelo femenino han de enfrentarse a las reglas de una sociedad tradicional e intolerante y la elección de un personaje adolescente les permite cuestionar el orden establecido con una inocencia que será vista con ojos más benévolo que si se tratara de un personaje de más edad, al que no se podrían achacar a la desorientación propia de su juventud determinadas actitudes transgresoras.

Estas novelas constituyen auténticos *bildungsroman* o novelas de formación con una mayor tendencia a la introspección. Ésta se convierte en una pieza fundamental en la búsqueda de la propia identidad que llevan a cabo estas adolescentes sensibles y observadoras, que encuentran en la soledad y en su propia imaginación un refugio contra la crueldad del mundo y la incompreensión social. Confusas y desorientadas, rechazan a los adultos y les invade el miedo a crecer y abandonar para siempre el paraíso de la infancia, cuyo recuerdo, pese a estar lleno de dolor, se convierte en otro refugio de su inocencia. Otra de las características de estas jóvenes es su ansia de

libertad, que choca frontalmente con el orden establecido, al que se oponen con todas sus fuerzas. Su actitud desafiante será consecuencia de los intentos de su entorno por apresarlas en una serie de normas y someterlas a un destino que no están dispuestas a aceptar, ya que sus sueños van más allá de los límites del hogar, el matrimonio y la maternidad.

La mayoría de estas chicas comparten la orfandad de madre. La ausencia materna se convierte en una parte esencial de su visión del mundo, ya que han crecido sin afecto maternal, pero también sin la orientación de una madre que les enseñara a desenvolverse en la sociedad y a acatar los valores tradicionales. Anulando a la madre del relato, las escritoras de la posguerra consiguieron subrayar la vulnerabilidad y soledad del personaje, pero también romper con la transmisión de valores tradicionales y con el modelo de mujer imperante. Silenciando a la madre en los textos, las autoras se rebelan contra el modelo impuesto, se niegan a que sus protagonistas sean un eslabón más en la cadena: si nadie les enseña a comportarse según las reglas, ellas no podrán transmitirselas a la siguiente generación. Sin embargo, en estas novelas aparecen figuras que tratan de sustituir a la madre ausente y continuar con la cadena de transmisión de valores y modos de conducta. Con frecuencia, se trata de mujeres que podemos identificar con el desagradable arquetipo de madrastra de los cuentos infantiles y que representan el orden establecido al que deben de enfrentarse las protagonistas.

En la mayoría de los textos a la ausencia materna se une la paterna. En efecto, el padre es el otro gran ausente de la vida de estas adolescentes, ya sea porque ha fallecido, porque está lejos o, simplemente, porque se desentiende del cuidado de los hijos, delegando esta labor en otro miembro de la familia. En los dos primeros casos, se convierte, pese a su ausencia, en un referente positivo para las jóvenes. El padre es dibujado, tanto por sus propios recuerdos como por su entorno familiar, con una serie de cualidades que ellas consideran admirables y encuentran en esa imagen que tienen de su progenitor un apoyo a su rebeldía e idealismo. Esto contrasta también con la tradición, ya que se considera al padre depositario de la autoridad dentro de la estructura familiar. A este respecto, se produce en estas familias una desestabilización del poder, ya que, al faltar tanto el padre como la madre, éste es asumido por un tercer miembro del clan, generalmente el mismo que trata de sustituir a la madre, lo que le confiere aún más control sobre la vida de la adolescente.

Las adolescentes también llevan a cabo la búsqueda de sí mismas a través de sus relaciones con los demás, que supondrán una decepción tras otra, ya que fracasarán en todos sus intentos por establecer una comunicación eficaz con los otros. La primera frustración la encuentran, como hemos visto, en su ámbito familiar, en el que sólo encuentran abandono, desafecto e incompreensión y que representa ese orden establecido contra el que se rebelan. Pero también fracasan en la relación con otros miembros de su propia generación –amigos, compañeros-, lo que subraya aún más la incompreensión y la soledad que rodean a la chica rara. El amor, ya sea con chicos de su edad o con adultos que les fascinan, aparece como única posibilidad de salvación, pero también las llevará al desengaño o tendrá un fin trágico, oponiéndose así a las tesis de la novela rosa, que planteaba el amor como única vía para encontrar la felicidad y la plenitud vital.

Pero, sin duda, la conclusión más evidente a la que llegan estas novelas es que para convertirse en adultas será preciso atravesar un amargo y doloroso proceso que supondrá el fin de su inocencia. Ese adiós definitivo a la pureza llegará de forma abrupta. Las adolescentes de estas novelas se enfrentan de golpe a la fealdad del mundo, la crueldad e hipocresía de los adultos, la hostilidad de un entorno en el que no terminan de encajar ni de comprender del todo, pero que les mostrará la ingenuidad de su idealismo y de su fe en la humanidad. Obligadas a crecer, algunas de estas adolescentes triunfarán en el logro de su propia identidad, otras renunciarán a la misma, pero en todos los casos al final del relato han crecido, han dado un paso más para convertirse en adultas y ante estas chicas raras se abre la puerta a un futuro incierto, que prevemos amargo y doloroso, pero en el que ellas se desenvolverán de una forma diferente al resto de las mujeres, sentando las bases para un nuevo modelo de mujer que ya empezó a esbozarse en las novelas femeninas del primer tercio del siglo XX. Este nuevo concepto de lo femenino se verá completado en las siguientes generaciones, pero sin estas adolescentes rebeldes y solitarias habría sido más difícil llegar a él.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

### 6.1. Bibliografía primaria

ALDECOA, Josefina. “Los viejos domingos”. *Relatos de novelistas españolas 1939-1969*. Ed. Alicia Redondo Goicoechea. Madrid: Editorial Castalia, 1993.

LAFORET, Carmen. *Nada*. Barcelona: Ediciones Destino, 2010 [1ª ed. 1945].

------. *La isla y los demonios*. Barcelona: Ediciones Destino, 1977 [1ª ed. 1952].

------. *Mis páginas mejores*. Madrid: Gredos, 1956.

------. *Novelas I*. Barcelona: Planeta, 1963.

------. *Carta a don Juan: Cuentos completos*. Palencia: Menoscuarto Ediciones, 2007.

MARTÍN GAITE, Carmen. *Entre visillos*. Barcelona: Ediciones Destino, 2007 [1ª ed. 1958].

MATUTE, Ana María. *Los Abel*. Barcelona: Ediciones Destino, 1966 [1ª ed. 1948].

------. *Luciérnagas*. Barcelona: Ediciones Destino, 1993 [1ª ed. 1955 como *En esta tierra*].

------. *Primera memoria*. Barcelona: Ediciones Destino, 2011 [1ª ed. 1960].

------. *La puerta de la luna. Cuentos completos*. Barcelona: Ediciones Destino, 2010.

### 6.2. Bibliografía secundaria

#### 6.2.1. Bibliografía sobre Carmen Laforet

CABALLÉ, Anna e Israel Rolón. *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*. Barcelona: RBA Libros, 2010.

CANO, José Luis. “Carmen Laforet: *La isla y los demonios*”. *Ínsula*, 77 (1952): pp. 6-7.

- CEREZALES, Agustín. *Carmen Laforet*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1982.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de. “La segunda novela de Carmen Laforet”. *Revista de Literatura*, I, 1 (enero-marzo 1952): pp. 236-240.
- ESCARTÍN GUAL, Montserrat. “El mito de la adolescencia en *Aloma*, de Mercé Rododera, y *Nada*, de Carmen Laforet”. *Revista de lengua y literatura catalana, gallega y vasca*, 8: 63-80. Web: *E-spacio UNED*. < [http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Llcv-CB1E986E-A4D3-6793-3CC0-D3457D07A141&dsID=El\\_Mito.pdf](http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Llcv-CB1E986E-A4D3-6793-3CC0-D3457D07A141&dsID=El_Mito.pdf)> Acceso 1 mar. 2013.
- ILLANES ADARO, Graciela. *La novelística de Carmen Laforet*. Madrid: Gredos, 1971.
- JOHNSON, Roberta L. *Carmen Laforet*. Boston: Twayne, 1981.
- LAFORET, Carmen. “Con *Nada* por fin hice algo”. *ABC*, 11 feb. 2007: pp. 87-89.
- MASTRO, Mark P. del. “Deception through narrative structure and female adolescent development in Laforet's *Nada* and *La isla y los demonios*”. *Confluencia: Revista hispánica de cultura y literatura*, 20, 1 (2004): 45-54. Web. <<http://0-web.ebscohost.com/cisne.sim.ucm.es/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=224d5040-6ec7-4fa4-8473-a42695babc8f%40sessionmgr104&vid=4&hid=122>> Acceso 13 mar. 2012.
- PRADO, Benjamín, y Teresa ROSENVINGE. *Carmen Laforet*. Barcelona: Omega, 2004.
- ROLÓN-BARANDA, Israel. “Recordando a Laforet”. *ABC*, 11 feb. 2007: p. 86.
- VICENTE GARCÍA, Luis Miguel. “La búsqueda espiritual de Carmen Laforet: autobiografía y ficción”. *Escritoras y compromiso, literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*. Eds. Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel. Madrid: Visor Libros. 2009: pp. 321-338.

## 6.2.2. Bibliografía sobre Ana María Matute

CANO, José Luis. “Reseña de *Primera memoria*”. *Ínsula*, 161 (abr. 1960): pp. 8-9.

DÍAZ, Janet W. *Ana María Matute*. Nueva York: Twayne, 1971.

GAZARIAN-GAUTIER, Marie-Lise. *Ana María Matute, la voz del silencio*. Madrid: Espasa-Calpe, 1997.

JONES, Margaret E. W. *The literary world of Ana María Matute*. Lexington: University Press of Kentucky, 1970.

MATUTE, Ana María. “Encuentro con Ana María Matute”. Entrevistador: Antonio Núñez. *Ínsula*, 219 (feb. 1965): p. 7.

-----, “Entrevista a Ana María Matute”. Entrevistadora: Alicia Redondo Goicoechea. *Compás de Letras*, 4 (jun. 1994): pp. 15-24.

-----, “Escribir es siempre protestar, aunque sea de uno mismo”. Entrevistador: Juan Manuel de Prada. *ABC Cultural*, 244 (5 jul. 1996): pp. 16-19.

PÉREZ BERNARDO, María Luisa. “Infancias desgraciadas en *Primera memoria* de Ana María Matute”. *Verba Hispanica: anuario del Departamento de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad de Ljubljana*, 18 (2010): pp. 47-57.

REDONDO GOICOECHEA, Alicia. *Ana María Matute*. Madrid: Ediciones del Orto, 2000.

ROMÁ, Rosa. *Ana María Matute*. Madrid: Espesa, 1971.

SCALIA, Giovanna. “Una perspectiva de la guerra civil española: conflictualidad y amonestación en *Los mercaderes* de Ana María Matute”. *Scrittura e conflitto: Actas del XXI Congreso Aispi*. Catania-Ragusa 16-18 mayo. Coord. Antonella Cancellier et al. Vol. 1, 2006: 391-402. Web: *Centro Virtual Cervantes*. <[http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/19/I\\_29.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/19/I_29.pdf)> Acceso 05 mar. 2013.

VADILLO BUENFIL, Carlos. “A la busca de un lugar en el mundo: *Los Abel*, primer *Bildungsroman* de Ana María Matute”. *Confluencia: Revista hispánica de cultura y literatura*, 28, 2 (primavera 2013): 149-162. Web. <<http://0->

[web.ebscohost.com/cisne.sim.ucm.es/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=1aab50f5-dbf0-41a3-a1b4-67beb497ae83%40sessionmgr10&vid=2&hid=19](http://web.ebscohost.com/cisne.sim.ucm.es/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=1aab50f5-dbf0-41a3-a1b4-67beb497ae83%40sessionmgr10&vid=2&hid=19)> Acceso

27 may. 2013.

VICENTE GARCÍA, Luis Miguel. “Entre la Tristura y la Primera memoria en el primer franquismo”. *Escritoras y compromiso, literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*. Eds. Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel. Madrid: Visor Libros. 2009: pp. 303–320.

### 6.2.3. Estudios generales

ALBORG, Juan Luis. *Hora actual de la novela española*. Madrid: Taurus, 1958.

BALLESTEROS, Isolina. *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*. Nueva York: Peter Lang, 1994.

CABEDO, Guadalupe M. “La madre ausente. Inconformismo social en algunas novelas de la posguerra civil escritas por tres autoras española: Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité y Ana María Matute”. *Cuadernos del Lazarillo*, 29 (2005): pp. 57–61.

CASCO RAMOS, Francisco José. *Ideas y representaciones sociales de la adolescencia*. Tesis. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003. Web. <<http://fondosdigitales.us.es/tesis/tesis/611/ideas-y-representaciones-sociales-de-la-adolescencia/>> Acceso 03 mar. 2013.

CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté. *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1994.

-----, *La construcción del yo femenino en la literatura*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2004.

CONDE PEÑALOSA, Raquel. *La novela femenina de posguerra (1940–1960)*. Madrid: Pliegos, 2004.

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

------. “Selección bibliográfica: narrativa femenina de posguerra (1940–1965)”. *Signa*, XIII (2004): pp. 367–93.

CORBELLA ROIG, Juan y Carmen VALLS LLOBET. *Ante una edad difícil. Psicología y biología del adolescente*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1989.

ENA BORDONADA, Ángela. “Jaque al ‘ángel del hogar’: escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX”. *Romper el espejo. La mujer y la transgresión de códigos en la literatura española: Escritura. Lectura. Textos*. Ed. María José Porro. Córdoba: Universidad de Córdoba, 2001: pp. 89-111.

------. “Prólogo” a Ángeles Vicente, *Zezé*. Madrid: Ediciones Lengua de Trapo, 2005: pp. IX-LXI.

------. “El retrato de mujer en la narrativa femenina de la Edad de Plata”. *Imágenes femeninas en la literatura española y las artes escénicas (siglos XX-XXI)*. Coord. Francisca Vilches de Frutos y Pilar Nieva de la Paz. Philadelphia: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2012: pp. 35-49.

ERIKSON, Erik. *Sociedad y adolescencia*. México: Siglo XXI, 1972.

------. *Identidad, juventud y crisis*. Buenos Aires: Paidós, 1977.

GALDONA PÉREZ, Rosa Isabel. *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna, 2001.

GARCÍA VIÑÓ, Manuel. *La novela española desde 1939. Historia de una impostura*. Madrid: Libertarias/Prodhufi, 1994.

GODOY, Eduardo. *La infancia en la narrativa española de posguerra: 1939-1978*. Madrid: Editorial Playor, 1979.

HURLOCK, Elisabeth. *Psicología de la adolescencia*. Barcelona: Paidós, 1980.

- JONES, Margaret E. W. "Del compromiso al egoísmo: La metamorfosis de la protagonista en la novelística femenina de posguerra". *Novelistas femeninas de la post-guerra española*. Ed. Janet W. Pérez. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983: pp. 125-134.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, Francisca. *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*. Madrid: Pliegos, 1995.
- MARCIA, James E. "Identity in adolescence". *Handbook of adolescent psychology*. Ed. Joseph Adelson. New York: John Willey and Sons, 1980.
- MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana*. Madrid: Espasa Calpe, 1987.
- . *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- MAYANS NATAL, María Jesús. *Narrativa feminista española de posguerra*. Madrid: Pliegos, 1991.
- NICHOLS, Geraldine C. *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina en la España contemporánea*. Madrid: Siglo XXI, 1992.
- PAPALIA, Diane E. y Sally WENDKOS OLDS. *Psicología*. México: McGraw-Hill, 1987.
- RODRÍGUEZ FONTELA, María de los Ángeles. *La novela de autoformación. Una aproximación teórica e histórica al "Bildungsroman" desde la narrativa española*. Oviedo, Kassel: Universidad de Oviedo, Reichenberger, 1996.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emilio o De la educación*. Madrid: Alianza, 2007.
- SANZ VILLANUEVA, Santos. *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1972.
- . *La novela española durante el franquismo: itinerarios de la anormalidad*. Madrid: Gredos, 2010.
- SOBEJANO, Gonzalo. *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*. Madrid: Prensa Española, 1975.

-----, *Novela española contemporánea 1940-1995*. Madrid: Marenostrum, 2003.

SOLDEVILA, Ignacio. *La novela desde 1936*. Madrid: Alhambra, 1980.

-----, *Historia de la novela española (1936-2000)*. Vol. I. Madrid: Cátedra, 2001.

TORRES BITTER, Blanca. *Reescribir la infancia perdida. La perspectiva narrativa en cinco relatos españoles del siglo XXX*. Málaga: Universidad de Málaga, 2002.

VILANOVA, Antonio. *Novela y sociedad en la España de posguerra*. Barcelona: Lumen, 1995.