



Trabajo Fin de Grado

ROSA M.^a CAJAL, UNA NOVELISTA DE POSGUERRA Y SU NOVELA *JUAN RISCO*

Autora:

Laura Moreno Quiñones

Director:

Antonio Pérez Lasheras

Universidad de Zaragoza. Facultad de Filosofía y letras

2022

AGRADECIMIENTOS

Tras estos meses de trabajo dedicados a este proyecto, considero indispensable dedicar un apartado a todas las personas que me han rodeado en esta etapa tan importante para mí, tanto académica como personalmente.

Primero de todo, me gustaría agradecer enormemente a mis compañeros de universidad porque ha sido un gusto compartir con ellos esta experiencia académica.

He de agradecer de manera infinita el apoyo de toda mi familia, que ha confiado en mí y ha creído que disfrutaría de esta etapa. Especialmente, se lo agradezco a mi madre, mi abuela y mi tía quienes leyeron la novela *Juan Risco* y me aportaron diferentes puntos de vista con sus comentarios y opiniones. Gracias también a Rubén, a mi padre y a mi hermano Gonzalo por darme su cariño, hacerme reír y apoyarme cuando la desmotivación y el desánimo hacía su aparición.

Me gustaría agradecer enormemente a todos los profesores del grado, por habernos dado lo mejor de sí mismos. Especialmente, a ti, Antonio, por acercarme a las escritoras de posguerra a través de Rosa M^a Cajal, una escritora aragonesa, de la que nunca había oído hablar y que me ha encantado conocer. Gracias por la ilusión con la que siempre acogiste mis propuestas, por tu dedicación, tus consejos, sugerencias y ánimos. Siempre formarás parte de una de las etapas más trascendentales de mi vida.

También quiero reconocer la ayuda y amabilidad de los bibliotecarios, archiveros, empleados de la Filmoteca Nacional, de Hemerotecas... y a tantos otros a los que he acudido y siempre me han tratado amablemente.

Gracias también a las personas externas al ámbito universitario, que no han estado relacionadas directamente con este TFG, pero que, de alguna forma, me han ayudado y animado. Todos y todas formáis parte de mi vida.

RESUMEN

En este trabajo me propongo hacer un análisis detallado de la novela de Rosa M.^a Cajal, *Juan Risco* (1948), publicada por Destino y actualmente descatalogada. Lo he dividido en dos partes, en la primera enmarco la obra histórica y literariamente y añado una pequeña biografía de esta autora aragonesa tan olvidada por el gran público.

Pretendo además, en esta primera parte, destacar la importancia del estudio de las novelas de posguerra escritas por mujeres, pues al ser minusvaloradas por la censura mostraron con más libertad la realidad de esta época. Desafortunadamente, gran parte de esta literatura ha sido olvidada por lo que se ha desatendido una visión única de la vida cotidiana de los españoles y se ha perdido parte de la memoria de este periodo de la historia. Debido a la extensión del TFG, he considerado necesario adjuntar esta primera parte en un anexo-ANEXO A- de este trabajo.

En la segunda parte de esta investigación, profundizo en la novela y analizo los temas que trata la autora, los recursos literarios y los elementos narrativos: los personajes, el marco, el foco, la voz narrativa y la estructura. He hecho hincapié, entre otros temas, en el rol que tienen los personajes femeninos en la obra y he querido destacar el papel de la mujer acotado ideológicamente por la Sección Femenina y por la Iglesia en ese tiempo; también trataré el tema del pesimismo social, como una consecuencia de la guerra.

Me ha resultado difícil acceder a la obra de Rosa M.^a Cajal –muchos de sus libros están descatalogados– y a estudios o trabajos que analicen su obra. Espero que mi trabajo contribuya a conocer mejor a esta escritora y a su obra, pues esta tiene un gran valor artístico y aporta un contenido testimonial que da una visión de las normas sociales, morales y políticas de su época.

ABSTRACT

In this work I propose to make a detailed analysis of Rosa M.^a Cajal's novel, *Juan Risco* (1948), published by Destino and currently out of print. I have divided it into two parts, in the first I frame the work historically and literarily and add a short biography of this Aragonese author so forgotten by the general public.

I also intend, in this first part, to highlight the importance of the study of post-war novels written by women, since they were undervalued by the censorship and showed with more freedom the reality of that time. Unfortunately, much of this literature has been forgotten so that a unique vision of the daily life of Spaniards has been neglected and part of the memory of this period of history has been lost. Due to the length of this dissertation, I have considered it necessary to include this first part in an appendix –APPENDIX A– to this work.

In the second part of this research, I go deeper into the novel and analyze the themes that the author deals with, the literary resources and the narrative elements: the characters, the frame, the focus, the narrative voice and the structure. I have emphasized, among other themes, the role of the female characters in the work and I have wanted to highlight the role of women ideologically limited by the Sección Femenina and by the Church at that time; I will also deal with the theme of social pessimism, as a consequence of the war.

It has been difficult for me to gain access to the work of Rosa M.^a Cajal -many of her books are out of print- and to studies or papers that analyze her work. I hope that my work will contribute to a better knowledge of this writer and her work, which has great artistic value and provides a testimonial content that gives a vision of the social, moral and political norms of her time.

PALABRAS CLAVE

Posguerra, mujer, testimonio, existencialismo, pesimismo, sexualidad, honra, maternidad, matrimonio.

ÍNDICE	Pág.
1.INTRODUCCIÓN	5
2.ANÁLISIS DE LA NOVELA <i>JUAN RISCO</i>	7
2.1.RESUMEN	10
2.2.VOZ Y FOCO NARRATIVO	13
2.3.EL MARCO NARRATIVO	14
2.3.1.ESPACIO	14
2.3.2.TIEMPO	15
2.4.ESTRUCTURA NARRATIVA	16
2.5.PERSONAJES MASCULINOS	17
2.6.PERSONAJES FEMENINOS	20
3.TEMAS PLANTEADOS EN LA NOVELA	23
3.1.DISTINTA VISIÓN DE LA SEXUALIDAD FEMENINA Y MASCULINA	23
3.2.UTILIZACIÓN DE LA MUJER POR EL HOMBRE	26
3.3.CONSECUENCIAS DE LA GUERRA: PESIMISMO Y EXISTENCIALISMO	30
4. ESTILO NARRATIVO Y LINGÜÍSTICO	34
5. CONCLUSIONES	37
6. BIBLIOGRAFÍA	40
7. ANEXO A	42

1. INTRODUCCIÓN

El presente TFG se centra en el estudio de la novela *Juan Risco* de la escritora aragonesa Rosa M.^a Cajal (1920-1990), publicada en España en 1948. El objetivo principal del mismo es el análisis exhaustivo de esta novela, finalista del premio Nadal en 1947, que es poseedora de una gran calidad literaria.

Necesito destacar lo importante que es la literatura escrita por mujeres durante la posguerra para comprender esta época histórica de España. Gracias a la labor llevada a cabo por la Biblioteca de Mujeres, que ha catalogado obras perdidas de novelistas de esta época, se ha sabido que estas novelas escapaban mejor de la censura política y moral llevada del régimen franquista que la escrita por los hombres. Esto facilitó la publicación de novelas que captaban la atmósfera de opresión política, legal, religiosa y sexual de la España de posguerra. Sus relatos incluían imágenes de violencia en la familia, opresión, discriminación..., pero los censores nunca sospecharon que estas novelas pudieran estar cuestionando su mundo y que tuvieran una intención crítica.

No obstante, las novelas escritas por mujeres no constituyeron una campaña política contra el régimen de Franco, son simplemente relatos de la vida cotidiana de España tal y como ellas los experimentaron; y por eso, muchas escritoras de posguerra coincidieron al relatar sus experiencias y en sacar a la luz esa realidad silenciada.

Tampoco las obras de estas escritoras tuvieron una intención feminista de reivindicar a la mujer, pues utilizan, en muchas de sus novelas, un tono sobrio y ambiguo para cuestionar el papel subyugado de esta. En sus narraciones hay referencias, ecos, ... que trascienden a las estrictas circunstancias descritas en la novela por lo que sus relatos forman parte del registro que documenta la opresión, el desempoderamiento y la discriminación de las mujeres de la época. Pero el hecho de que este tipo de ficción no tuviera una intención ideológica, refuerza su posibilidad como fuente para la recuperación de la memoria histórica y social de este periodo.

Por otro lado, el control de la censura que sufrieron los periódicos, los medios de comunicación y el discurso público los invalidan como fuente de referencia vital para la reconstrucción de esta época. Sin embargo, muchos artistas encontraron formas de eludirla para representar la realidad de la vida cotidiana bajo el régimen de Franco.

Shirley Mangini escribió que la literatura creativa es una fuente esencial para reconstruir el pasado de España,

Sin embargo, en la literatura creativa escrita sobre aquella época sí se puede percibir la situación sociopolítica de aquellos crueles tiempos. Veremos una y otra vez que si queremos reconstruir el cuadro sociopolítico de la guerra y el franquismo, es necesario recurrir a la literatura de creación.¹

Y Juan Goytisolo aseguró que «la novela cumple en España una función testimonial que en Francia y los demás países de Europa corresponde a la prensa».²

Esto no quiere decir que las obras de los novelistas masculinos no reflejaran las injusticias generales de la sociedad de posguerra, pero la obra de las mujeres escritoras además de mostrar estos temas, tendían a reflejar la esfera privada sobre la pública:

Las mujeres también se enfrentan a la tarea de reflejar la realidad contemporánea, y además lo hacen desde su propia visión, desde la historia que ellas viven y conocen, buscando la expresión adecuada para profundizar en sus recuerdos y en sus experiencias.³

Ellas prefirieron escribir sobre temas relacionados con la difícil situación a la que se enfrentaban a diario y su narrativa nos dice más sobre la vida vivida directamente en espacios públicos y privados que las novelas escritas por hombres que tienden a exponer temas menos personales.

Esta literatura nunca ha recibido el reconocimiento que merece y los críticos rara vez mencionan el sufrimiento de las mujeres que las escritoras reflejan en sus obras. Así, en el siguiente fragmento se describe la desesperación de ellas por encontrar marido y cómo sus vidas pueden verse destruidas si no lo consiguen:

¹ Shirley Mangini, Rojo y Rebeldes. La cultura de la disidencia durante el franquismo, Barcelona, Anthropos, 1987, p. 25

² Juan Goytisolo, El furgón de cola, Barcelona, Seix Barral, 1976, p. 69

³ Raquel Conde Peñalosa, La novela femenina de posguerra (1940-1960) Madrid, Pliegos, 2004, p. 295

Mujeres solo educadas para el matrimonio y cuando el matrimonio fallaba —como en este caso— veían pasar la vida con una melancolía rencorosa y dura en los corazones, huérfanas de toda esperanza y de toda liberación.⁴

Rosa M.^a Cajal plantea en esta novela temas muy alejados de los de su época y muestra, además de un tono nihilista cargado de malestar y angustia, el comportamiento humano tanto a nivel íntimo como en su vida cotidiana. Además cree, como otras autoras coetáneas, que la forma de vida de las mujeres es una parte importante de la historia que necesita ser mostrada.

La metodología seguida para hacer este trabajo se ha basado en la lectura de novelas de posguerra, en el análisis exhaustivo de la novela *Juan Risco* y en la consulta de manuales y estudios sobre la novela de posguerra. También me he informado sobre el rol de la mujer en este tiempo y esto me ha llevado a conocer la Sección Femenina, sus objetivos y sus discursos propagandísticos.

Espero finalmente, con este trabajo, traer a la actualidad a esta autora aragonesa de gran talento que fue una mujer independiente, avanzada a su época y con ideas liberalizadoras.

2. ANÁLISIS DE LA NOVELA *JUAN RISCO*

Se trata de una novela de misterio cuidadosa e inteligentemente estructurada que se escribe en la posguerra española, en la novela de los 40 y a la que Eugenio de Nora la describe como «una mezcla de indagación psicológica de contextura cinematográfica».⁵ Indudablemente, esta novela tiene mucho en común con las películas de misterio del Hollywood de los años 40-50, sus protagonistas y la descripción de los espacios así lo atestiguan.

Desde el punto de vista técnico, hay un relato principal extradiegético que cuenta la historia de Risco y Susana y, dentro de esta historia, hay otro relato intradieético que cuenta la historia de Néstor Loves.

⁴ Susana March, Nido de vencejos, Barcelona, Selecciones Literarias y Científicas, 1944, p. 144.

⁵ Eugenio de Nora, La novela española contemporánea (1936-67), 2ª ed. Madrid, Gredos, 1971, p. 190-191

Cajal logra mantener con éxito el suspense hasta el final de la novela y coge al lector desprevenido con un final sumamente efectivo, Risco declara al final del relato que él es Néstor Loves y que Cristina Vaus era su mujer. Esta declaración además de dejar sorprendido al espectador le ayuda a entender mejor el relato.

La novela tiene características de la Generación del 40, pues tiene el toque existencialista de esta generación al tocar el tema de la soledad, la frustración y la muerte a través del protagonista Néstor Loves (Juan Risco). Este protagonista es un personaje desarraigado, desorientado y angustiado que muestra el malestar social existente en la época y las consecuencias de la guerra. Por otro lado, la novela también anticipa ciertas características neorrealistas de la novela de la Generación del 50 pues empieza a introducir cierta crítica velada de la sociedad y participa del realismo social de esta generación.

Esta obra literaria es un auténtico testimonio sociológico de la vida de las mujeres y de los hombres en la posguerra española. Cuida la descripción para dar una visión real –no ideal– de la sociedad española y para que le sirvan como escenario para que transiten algunos de los tipos que habitan en España. Las descripciones de los lugares interiores, condicionadas en parte por la pobreza, por la falta de higiene y de orden, son recurrentes en la obra. Así lo apreciamos cuando describe el apartamento de Susana o la casa de Risco o el restaurante de Marcos y la autora las utiliza, no solo para darnos una visión del lugar sino para retratar el alma de las personas que allí viven. Por otro lado, las descripciones del entorno exterior, casi siempre frío, húmedo y ventoso contribuyen también a dar un halo de misterio a la novela.

Rosa M.^a Cajal usa en la novela un rico y cuidado vocabulario, utiliza oraciones subordinadas complejas, recursos literarios que embellecen el texto y descripciones exhaustivas de los personajes y de los espacios.

En el texto abundan los diálogos, pero no solo conversan unos personajes con otros, sino que hablan consigo mismos. Es como si mantuvieran conversaciones con su mundo interior, con su pensamiento y esto ayuda al lector a conocer la psicología, los sentimientos y la forma de pensar de los personajes de la novela.

Por otro lado, Heathcliff, el personaje escurridizo y enigmático de la novela de Emily Bronte en *Cumbres borrascosas*, parece servirle de modelo a Rosa M.^a Cajal para construir el personaje de Juan Risco-Néstor Loves y, como este, pasa de ser víctima a victimario y esparce su sufrimiento por donde pasa. Cultiva su propia infelicidad y no advierte que, pese a su pretensión de control, será víctima de su propia obsesión. Asimismo, al igual que la relación de amor entre Heathcliff y Catherine actúa como un catalizador del mal, la relación entre Risco y Cristina es en sí misma destructiva.

No obstante, la mayor acusación a la sociedad contemporánea se presenta a través de las acciones de sus personajes que se definen a través de ellas. La autora usa la ironía sutilmente para expresar su opinión sobre los diversos temas tratados en la novela y sobre los personajes. Cajal, en su relato, abarca numerosos temas contemporáneos: las consecuencias de la guerra, el doble rasero con el que se juzga a hombres y mujeres, el papel que desempeña la mujer en la sociedad... Además, nos muestra que hay distintas formas de entender la vida, por lo que involucra a personajes paralelos en sus relaciones personales. Así contrapone a Susana y a Marga o a Risco con Eugenio Larfe, etc.

Parece extraño que esta novela de Rosa M.^a Cajal pudiera pasar la censura de la época, pero los censores eran tan machistas que nunca creyeron que esta mujer escritora pudiera tener la intención crítica que escondía su obra. En sus mentalidades, un tanto limitadas, la posibilidad de que las mujeres pudieran estar cuestionando su papel en la sociedad, no existía. El censor Batanero solo apuntó en el Expediente 48-2356: «Novela un poco libre: amores fracasados del protagonistas [sic]: no es propiamente inmoral ni deshonesto, pero en su conjunto es harto atrevida. Bien escrita. Puede autorizarse».⁶

La crítica literaria española no se tomó en serio la obra y siguió anclada en los mismos parámetros que se habían usado para juzgar la literatura escrita por mujeres en el primer tercio del siglo xx. Entendió la novela como un entretenimiento literario puro, en el que el asunto de Risco era algo exagerado y la historia de amor contenía matices románticos. Pero creo que los críticos no entendieron el objetivo principal de Cajal, que no era otro que exponer críticamente el panorama de la sociedad en la que la autora vivía.

⁶ <<http://www.represa.es/represa-8-febrero-2013-documentacion-37-43.html>>.

Cajal utiliza su novela para tratar de salir de ese reducido mundo en el que la postguerra la había reducido. Sin embargo, no pretende escribir un texto feminista, reivindicativo de la igualdad de derechos, sino que expone lo que considera que está mal o le falta a su vida. Es decir, su novela le proporciona el lugar donde exponer los agravios de su género.

2.1. RESUMEN

La novela de misterio comienza una noche lluviosa e invernal. Risco, el protagonista masculino de la novela, está borracho y al llegar a casa se encuentra a Susana, la protagonista femenina. Risco no la reconoce y la trata groseramente. Susana, al sentirse despreciada por él, se va.

Risco ha sido periodista y es un hombre solitario y misterioso que suele ir a cenar a casa Marcos. Bebe mucho porque no le gusta su vida y pasa la mayor parte de los días borracho o dormido. En el restaurante, coincide con Susana varias veces. Un día, Rufo –un mozo del restaurante– le dice a Risco que Susana le ha dado una nota para él y este decide ir a buscarla a su pensión.

Susana es una joven escritora con problemas económicos que quiere trabajar como periodista. Le pide ayuda a Risco y este le promete facilitarle algún contacto.

Risco también conocerá a sus vecinos, una familia educada y tradicional. Estos lo acogen muy bien y pretenden reconducir su vida: el padre de Ana le propone trabajar en su laboratorio y la madre intentará que Risco contraiga matrimonio.

Risco, le facilita a Susana unas crónicas de un amigo suyo fallecido en la guerra, Néstor Loves. Risco comienza a urdir un plan y parece revivir. Decide escribirle los artículos a Susana porque no quiere que su plan fracase y, aunque ella no quiere que se los escriba, teme contradecirlo.

La pareja va afianzando su relación. Susana se siente muy atraída por Risco y él se deja querer pero no quiere comprometerse. Pasan los domingos juntos y estos son más o menos divertidos según el estado de ánimo de él. Risco recuerda, a veces, unos días lejanos pasados en la guerra.

Risco, pasado un tiempo, cree que ha llegado el momento de que Susana visite a Eugenio Larfe, un editor exitoso. Le propone que le presente su libro, pero que lo acompañe con las crónicas de Néstor Loves porque comercialmente tendrán más interés. Añade que Larfe conocía a Néstor y que está seguro que la va a recibir. Le advierte que si Eugenio Larfe le pregunta sobre el origen de las cuartillas, debe decirle que las ha encontrado en una librería de ocasión. Le deja claro que no debe nombrarlo porque a él, el triunfo no le interesa y todo lo hace por ella.

Los vecinos hacen una fiesta por el embarazo de Marga, su nuera, e invitan a la pareja. Susana y Marga entablarán una buena amistad. En la fiesta hay cierta tensión entre la pareja y Susana no entiende el comportamiento de Risco. Siente que este se ha adueñado de su voluntad y es por lo que no logra alejarse de él.

Susana firma un contrato con Larfe y se siente segura y llena de planes. Risco no vuelve a escribir para ella. Sin embargo, le dice que quiere saber con quién va, lo que le dicen... Susana se siente halagada, aunque tiene dudas de los sentimientos de Risco hacia ella.

Acaba entablando una relación de amistad con Eugenio Larfe y con Cristina –su esposa– y Susana desea la vida que estos tienen y sueña con poder tenerla con Risco.

Risco cae enfermo, tiene tifus y lo ingresan en el hospital. Cuando se recupera, vuelve a trabajar en el laboratorio pero está muy débil. A Susana se le ve segura y llena de ilusiones; ha progresado y tiene ya «su piso». Está feliz e invita a Risco a su casa para pedirle que se case con ella. Empieza a contarle sus proyectos y le cuenta que los Larfe van a venir a merendar a su casa. Le propone conocerlos, pero Risco desencajado se niega. Cuando llaman a la puerta decide esconderse en un armario. Toman el té y Eugenio habla de la débil salud de Cristina ante la indiferencia de esta. Cuando se van, Risco se marcha del piso rabioso ante el desconcierto de Susana.

Pasan unos días sin verse, pero Susana lo echa de menos y va al chalet a buscarlo. No lo encuentra y rebuscando en su armario encuentra unas cuartillas con el título «Mi última crónica», firmada por Néstor Loves y la lee.

Susana va a casa Marcos a buscarlo. Allí le expone que está dispuesta a casarse con él, Risco, violentamente, le pide que lo abandone porque no quiere causarle daño. De pronto,

oyen gritos en la cocina y se enteran de que Sara, la hija de Marcos, se ha fugado con «el seminarista».

Marga convence a la pareja para que vayan a la playa unos días, es una buena ocasión para que retomen su relación. Susana espera convencer a Risco para que formalicen su relación. Pasados unos días, Germán, el dueño de la casa de la playa, trae una carta de Larfe para Susana pidiéndole que vuelva. Susana y Risco, cuando se despiden en la estación, presienten que será su separación definitiva.

Risco regresa de la playa y va a visitarla, ella percibe la amargura y la tristeza que desprende. Almuerzan juntos y van de compras. Susana le compra varias corbatas. De pronto, Risco sufre un ataque de pánico. Lo acompaña al chalet y él vuelve a maltratarla y a reprocharle su ambición. Le pide que se vaya y Susana le advierte que si se va ahora, no volverá nunca.

Marga tiene una niña. La bautizan y los padrinos son Risco y Ana. Susana no asiste a la fiesta porque Cristina Vaus ha muerto. Cuando Risco se entera, abandona la fiesta y va a casa Marcos, allí pasa la noche bebiendo y llorando.

Al amanecer, se dirige al portal de los Larfe y acompaña a la comitiva del entierro de Cristina a la iglesia. Después se dirige al cementerio. Risco, desde ese día, deja transcurrir los días releendo sus papeles. No come, no duerme, no vive.

Susana lo ve de nuevo en el restaurante, ha ido a entregarle la crónica de Néstor Loves que le ha devuelto Eugenio. Lo encuentra muy desmejorado y le pregunta si Cristina Vaus era la mujer de Néstor Loves. Risco no le contesta. Susana le comunica que Eugenio quiere casarse con ella, pero que está dispuesta a renunciar a ese matrimonio por él. Risco le dice que está acabado y que debe alejarse de él.

Marga teme que Risco acabe con su vida y llama a Susana. Esta, a pesar de haber roto con él, decide ir a verlo. Lo encuentra sentado frente a la chimenea quemando papeles, entre ellos, la crónica de Néstor Loves. Susana le pregunta por última vez si quiere retomar su relación y su respuesta es una divertida carcajada.

Susana le pregunta si conocía a Cristina, él le responde afirmativamente y le dice que la última vez que la vio fue el día que Susana le compró las corbatas y tuvo su ataque de

pánico. Risco le anuncia que esa noche se va definitivamente. Susana, entonces, es consciente de que Risco la ha utilizado para conocer detalles de la vida de los Larfe. Él no se lo niega. Le dice que ella ha sido su válvula de escape y que nunca la ha querido. Le confiesa que él es Néstor Loves, que fingió su muerte, que siempre se sintió desesperado por no haber podido quitarse la vida y que siempre estuvo encadenado a la existencia de Cristina, su mujer.

2.2. VOZ Y FOCO NARRATIVO

Juan Risco es un relato tradicional en el que aparecen distintas voces narrativas. La más frecuente a lo largo de la novela narra en tercera persona y es un narrador extradiegético, es ajeno a la historia y cuenta lo que ocurre desde fuera de ella. El foco narrativo es variable y va pasando por los distintos personajes. Además de narrar lo que sucede, se nos da acceso a lo que piensan y sienten los personajes, lo sabe todo, por lo que es un narrador omnisciente. Sin embargo, no hace ningún comentario narrativo directo, ‘toma distancia’ respecto a lo que se cuenta, esto es, el narrador no se involucra en los acontecimientos de sus personajes, o en sus sentimientos. Esta voz narrativa se dirige al lector:

Sara estaba preocupada. Hacía días que Risco no aparecía en el restaurante, y como no encontraba interés alguno en los otros clientes, el trabajo le aburría (p. 31).

Hay otra voz narrativa, en primera persona, es un narrador intradiegético, cuenta la historia desde dentro y aparece en tres ocasiones. Lo hace cuando el lector escucha el pensamiento de algunos personajes, principalmente los de Risco y Susana. Entonces, el foco narrativo es variable y se ubica en la conciencia de los personajes. Esta voz narrativa va dirigida a ellos mismos, es como si ellos hablasen con su propio pensamiento.

La misma voz narrativa en primera persona aparece en «Mi última crónica» de Néstor Loves, y es el propio Néstor (Risco) quien habla sobre cómo se siente en la guerra, cree que nada tiene sentido y piensa acabar con su vida. El foco narrativo está fijado en Loves. Esta crónica la escribe para él mismo o quizás para que la lea su familia una vez muerto. Pero no tiene intención de publicarla (pp. 165-168).

Por último, esta voz en primera persona, aparece cuando Susana le cuenta a Risco cómo ha ido su reunión con Eugenio Larfe. Esta vez, es Susana la voz narrativa interna en primera persona y cuenta el encuentro desde su punto de vista: «Larfe no me creía al principio» (p.93).

2.3. MARCO NARRATIVO

2.3.1. EL ESPACIO

La historia transcurre en un lugar indefinido, en cualquier ciudad española del interior. Los espacios de la novela casi siempre son interiores y reales. Reflejan, en cierto modo, el estado vital de los que viven o transitan por ellos, por eso nos ayudan a conocer a los personajes. Así el ambiente claustrofóbico: sucio, desordenado, oscuro... del chalet de Risco no es más que el escenario del ahogo que siente el protagonista ante las vicisitudes de su vida; del mismo modo, el chalet vecino, tan hogareño y limpio describe a la familia que vive en él: unas personas sencillas y bonachonas que viven felices y no se plantean grandes interrogantes; igualmente, las pensiones en las que vive Susana y más tarde «su piso» describen cómo Susana va superando su angustia y adquiriendo seguridad económica y personal.

También el restaurante Marcos, lleno de suciedad, humo y malos olores, es un escaparate de la pobreza de la España de posguerra y de los «tipos costumbristas» de esa época: el marido infiel, el «viejo verde», el novio interesado, la joven rebelde que busca y desea ser libre, la vieja artista fracasada, el pícaro... Todos ellos personas con escasa cultura y con escasos medios económicos que luchan por sobrevivir. Se puede decir, que Casa Marcos es un microcosmos de la España de posguerra.

El espacio exterior que aparece en la novela, excepto los días que pasan en la playa Risco y Susana, es un ambiente urbano. Normalmente, describe un ambiente frío, húmedo, oscuro, triste que recrea una atmósfera que refuerza el pesimismo y el fatalismo de Risco y Cristina.

Es una novela muy cinematográfica porque cada capítulo se desarrolla en un espacio diferente y recrea la atmósfera del cine negro americano.

2.3.2. TIEMPO

La historia transcurre a lo largo de un año aproximadamente. Está escrita en pasado –pretérito perfecto simple y pretérito imperfecto de indicativo– y se desarrolla después de la Segunda Guerra Mundial –Néstor Loves habla en «Mi última crónica» del barrio Batignolles de París –.

El relato principal comienza y termina durante el invierno. Escribe la autora: «Eran los últimos días de invierno» (p. 24). El tiempo atmosférico –húmedo, frío, ventoso...– y cronológico–casi siempre nocturno– descritos en la novela recrean un ambiente de misterio que envuelve a los personajes y al relato.

Es una narración con una estructura interna lineal, aunque a lo largo del relato hay rupturas temporales en la línea narrativa. El primer flashback aparece en el capítulo IV, cuando Risco comienza a evocar : «Recordó las explosiones del frente, los chistes obscenos contados en el hueco de una trinchera» (p. 39). Recuerda su pasado en el frente y nos comienza a contar el relato intradieгético de la novela.

Hay otra analepsis en el capítulo VII, en el que vuelve a recordar su pasado en el frente «Luego, Risco habló sosegado de unos días lejanos pasados en la guerra, precisamente por aquella época del año» (p. 67).

También la hay en el capítulo IX, en las páginas 79-80 y 81, los apuntes de Néstor Loves hablan de sus sueños, sentimientos e ideas. «Él era dichoso con su mujer, con sus esperanzas y sus ensueños, que no lograron destrozar ni las risas, ni los desprecios, ¡ni las granadas! (p. 80).

«Mi última crónica», en el capítulo XVIII (pp.165-68), es otro flashback en el que Néstor nos cuenta su vida, su angustia y la percepción que tiene de sí mismo, de su cobardía «No niego que he tenido miedo. Me pegué a la tierra, en los últimos momentos, del modo más vulgar y soez» (p. 167).

Por último, en el capítulo XXVI, en las páginas 232 y 233, se produce otra analepsis en la que se habla de nuevo de cómo Néstor Loves continuó viviendo a pesar de ser prisionero de sus recuerdos y de sus fantasías. «Néstor Loves quiso morir y resurgió, resurgió siempre [...]. Muerto para todos, continuó, sin embargo, viviendo prisionero en

un mundo de fantasmas y recuerdos [...]. ¡Fue idiota!». Así finaliza el relato del pasado de Néstor Loves que nos ayuda a comprender la novela.

También aparecen anticipaciones. Por ejemplo, en el capítulo VII dice: «Estoy fatigado y aburrido —comentó—. El día que no pueda más venderé o regalaré el hotel, me emborracharé mucho más que hoy y me pegaré un tiro» (p. 66), es una anticipación del final de la novela y esta misma reflexión aparece en el capítulo XXV, cuando el profesor informa a Marga de que Risco vende la casa y empiezan a sospechar que el final de Risco está cerca (p. 223). Del mismo modo, en el cap. XXIII, cuando Risco se entera de que Cristina ha muerto dice «Esto se acabará pronto» (p. 212), anticipa su final. Por otro lado, a través de la metáfora repetida a lo largo de la novela «eres mi válvula de escape» (pp. 64-67 y 231), nos adelanta cómo será la relación de Risco con Susana.

2.4. ESTRUCTURA NARRATIVA

La novela cuenta con 233 páginas divididas en 26 capítulos. El planteamiento de la historia transcurre del capítulo I al VIII inclusive. En estos capítulos se presenta a los personajes, los espacios por los que se va a desarrollar la historia, los problemas de Susana y el plan de Risco.

Comienza el nudo en el capítulo IX y acaba en el capítulo XXI. En ellos aparecen las acciones que llevan a cabo los personajes para conseguir sus objetivos.

Se inicia el desenlace del relato extradiégetico en el capítulo XXII. Muere Cristina y el protagonista no quiere seguir viviendo, regala el chalet y le descubre a Susana que él es Néstor Loves, el protagonista de «Mi última crónica» y que Cristina Vaus era su mujer.

Desde el cap. IV hasta el cap. XXVI, la autora nos cuenta la historia de Néstor Loves, esencial para comprender la novela. Desde el inicio de la obra, la autora nos habla del pasado de Risco, pero será en el cap. XVIII cuando Néstor Loves nos cuente en primera persona que no fue capaz de hacer feliz a su esposa, que se consideraba un obstáculo en la vida de Cristina y que había decidido dejarse matar en el frente de batalla. Sin embargo no lo hizo. En el cap. XXVI será el desenlace del relato intradiegetico y conoceremos que Néstor Loves fingió su muerte, siguió vivo y cambió su nombre por el de Juan Risco.

2.5. PERSONAJES MASCULINOS

Los hombres son el blanco de la ira de Rosa M.^a Cajal; de hecho, las acciones de estos sugieren, a veces, cierta misandria u odio a la especie. La novelista retrata a los personajes masculinos con conductas deshonrosas y patéticas, como la codicia de Rufo, o la irresponsabilidad de Carlos, o la embriaguez y la inestabilidad mental de Risco, o la obscenidad de Germán y don Diego. Además muestra poca esperanza de que sus personajes cambien y adopten unas actitudes más honestas y tiernas a lo largo del relato.

Los personajes más viles consideran que tienen derecho a manosear a las mujeres, a imponerse a ellas, a satisfacer su apetito sexual cuando les plazca, y todos exhiben una superioridad sobre estas. Así, Juan Risco contiene referencias despectivas hacia las mujeres, como llamarlas «bobas» (p. 188), o menciona también que «casi todos los maridos suelen acabar hartos de su mujer» (p. 94), o se ríe cuando Germán comenta que es impensable tener relaciones sexuales con una sola mujer (p. 183); pero su machismo agrade al lector cuando, después de mantener relaciones con Susana, la considera «ligeramente estropeada» (p. 72).

Ahora bien, es Germán –uno de los personajes más odiosos– el que encarna gran parte del machismo que caracteriza a los personajes masculinos de la novela y que la autora censura. Se permite abusar sexualmente de las mujeres y muestra su vanidad cuando dice «Protestan y sin embargo, les gusta» (p.186).

Don Diego es otro personaje «horrible» de la novela. Habiendo abandonado sus responsabilidades familiares, parece haberse convertido en un *viejo verde* a tiempo completo. Solo se hace mención de él en contextos lascivos: «palpaba los muslos de las chicas y miraba de reojo a su alrededor con temor de haber sido sorprendido» (p. 36). Su comunicación verbal se limita a bromas sucias y comentarios obscenos. Intenta instruir al joven seminarista en cuestiones sexuales a cambio de un plato de comida. Es un gorrón que intenta aprovecharse de los otros comensales.

El protagonista de la novela, Risco es un ser fatalista, amargado que vive en el pasado, nada le satisface y no encuentra razones para vivir. Es un hombre solitario al que la guerra y su relación con su «viuda» Cristina lo han marcado. Vive inmerso en sus recuerdos y en la felicidad perdida. Ahoga sus inquietudes en el alcohol y no le importa lo que la sociedad piense de él. Es un ser contradictorio porque desea morir, pero cuando

la muerte está cerca, se siente cobarde y desea vivir; lo mismo le sucede cuando encuentra en Susana cierta felicidad, se niega a disfrutar de ella y prefiere vivir amargado por la decisión que había tomado de separarse de Cristina.

Juan Risco es un personaje escurridizo, enigmático y peligrosamente guapo. Se preocupa poco por su apariencia pero tiene un atractivo irresistible para las mujeres a pesar de sus rasgos misóginos. El atractivo de Risco lo describe la autora como «un poder hipnótico» (p. 49). Mantiene relaciones con Susana pero se niega a amarla y aunque ella quiere formalizar su relación, Risco se niega. Urde un plan, en el que utiliza a Susana, para conocer cómo vive Cristina, su «viuda», y para saber cómo reaccionaría esta si supiera que renunció a ella porque creía que era el obstáculo que la hacía infeliz.

Se le veía abúlico, abandonado a sí mismo, sin interés por nada (p. 49).

Invariablemente pensaba en la muerte como una liberación (p. 15).

Dice Risco que Loves – él mismo– era un soñador que esperaba triunfar. También opina de él que no era ni inteligente ni tenaz. En «Mi última crónica» Néstor cuenta que se alojaba en una fonda en un barrio situado en el distrito 17 de París, en una habitación pequeña, sucia y oscura. Dice que escribe esta última crónica impulsado por el deseo de sentirse libre y de romper ese hilo que le aferra a la vida. Narra que se va a dejar matar porque no es feliz. Explica que la angustia comprime su espíritu al no haber logrado hacer dichosa a su esposa. No ha logrado acabar con su indiferencia y su pasividad y no encuentra ningún sentido a su vida:

Era yo, Néstor Loves, el obstáculo ridículo e irritante que empañaba su vida. Era el ser insulso y pegajoso a quien no se podía rechazar abiertamente por su insignificancia. ya no era nada (p. 167)

Reconoce que fue cobarde y que no se dejó matar en el último momento y que calmó su cobardía yendo a tomar unas copas y a visitar a unas chicas baratas. De nuevo, la autora repite la idea de que la mujer se usa y sirve al hombre.

La autora, a lo largo de la novela, utiliza personajes paralelos para mostrarnos las distintas posturas y respuestas ante una misma situación y así contrapone el personaje nihilista de Risco (Néstor) con los personajes de Eugenio Larfe, Germán y Marcos, unos seres más terrenales, más vitales, a los que les gusta disfrutar de los placeres mundanos y

no se plantean su existencia. Ellos intentan apartar de su vida todo aquello que les incomoda o entristece.

Así, Marcos trabaja en su restaurante y sólo le preocupa que su negocio vaya bien. Es un hombre simple, sencillo al que le gusta salir con sus amigos de juerga.

Por otro lado, Eugenio Larfe no soporta la pasividad de su esposa y su actitud indolente ante la vida, por eso se siente atraído por la vitalidad de Susana. Quiere hacer feliz a su mujer, pero cuando Cristina cae enferma, Eugenio teme los problemas que la enfermedad pueda ocasionarle; no quiere sufrir:

También opone a Rufo, el «seminarista», con don Diego. Ambos representan a tipos costumbristas de la sociedad española de esa época. Son supervivientes de la miseria y del hambre en la que viven. Y mientras Rufo es un ser avaricioso, al que no le importa casarse con la hija «deshonrada» de Marcos con tal de asegurarse su posición económica, el joven apodado el «seminarista» es un joven inexperto con las mujeres que muestra su irresponsabilidad cuando se escapa con Sara y la abandona ante las amenazas de Marcos.

Otro personaje de la novela es el profesor, el dueño del chalet vecino, la autora no le pone nombre, quizás, porque quiere destacar su papel de jefe de la familia. Es un hombre educado, bondadoso, trabajador y tranquilo. A lo largo de la novela, la autora parece dejar claro los roles que en esa época tenían los cónyuges: la educación de los hijos recae en la mujer y es el hombre, con su trabajo, el que mantiene a la familia.

Por último, Carlos, el hijo del profesor, es un joven estudiante de medicina, inmaduro e infantil, que necesita la seguridad de Marga para crecer. Cree que su matrimonio con ella es su salvación: «No le faltaban deseos, pero sí voluntad» (pp. 129-130). Marga cree que es poco inteligente «Carlos odia la palabra pensar en todos sus sentidos» (p. 77). La ideología de la Sección Femenina está presente en la novela y la autora nos expone cómo el matrimonio y la mujer son considerados los soportes sociales e ideológicos de la sociedad española.

2.6. PERSONAJES FEMENINOS

Rosa M.^a Cajal trabajó como periodista en numerosas publicaciones de la Sección Femenina, esto significa que apoyaba esa organización y su ideología. Cajal, en su novelas es algo contradictoria y, por un lado, exalta la maternidad promovida por la Iglesia, el régimen y la Sección Femenina, pero, por otro, nos encontramos con personajes nada afines a esta ideología como la joven Sara, llena de entusiasmo por experimentar la vida o con Susana, una mujer soltera que desarrolla su carrera y su vida amorosa al margen del matrimonio.

Cómo ya hemos señalado, Cajal confronta a personajes paralelos y así lo hace con Susana y Marga. Susana es una joven independiente que aspira a triunfar en su profesión y Marga es otra joven científica que, sin embargo, sacrifica su carrera por el matrimonio y la maternidad. La autora parece que quiere reforzar el concepto de maternidad católico con una visión idealizada y más progresista de la maternidad de la que fomentaba la Sección Femenina y la Iglesia. Por ello, Marga, representa la madre ideal para la autora. Es una mujer educada, sofisticada, científica, su familia la considera inteligente y aceptan sus decisiones. Apreciamos en ella un lado más profundo que en las mujeres de la época. Dice Risco que es la única mujer que ha conocido que no lo ha enfadado, y ha traído algún alivio a su alma torturada (p. 225).

Sin embargo, la autora no tiene una visión muy favorable del embarazo y Marga se describe a sí misma como «horrible» (p. 160) y se refiere a su estado como «esta deformidad» (p. 160). Más adelante, en la novela hay una referencia a la necesidad de las mujeres de deformarse para tener hijos «Me pone mala esta deformidad!» (p. 160) dice Marga. Pero de todas formas, la autora describe a Marga como un ser asexual y lo hace frente a Susana, que sí cede a su deseo sexual.

Marga, según Risco es «una muchacha maravillosa» (p. 179), Susana cree que Risco la compara con esta y que es ella la que sale mal parada. Susana se queja ante Marga del trato que le da Risco, le dice que se siente maltratada y poco querida por él y Marga le dice: «También tuve como tú mis épocas de exigencia y concluí por conformarme con muy poco. Es decir... muy poco, según desde qué punto de vista» (p.162); es decir, le aconseja que se resigne si quiere ser feliz.

Susana es una mujer periodista que no se preocupa por su virtud y tiene relaciones sexuales con Risco fuera del matrimonio; sin embargo, la autora no la condena, primero porque no es una mujer casada, es soltera y segundo porque se entrega a su pareja por amor y no solo por placer. Esto queda claro cuando se hayan en la playa y Risco le dice a Susana «Si te interesa, Germán...» (p.187) y ella le contesta «No le quiero» (p.188). Al final de la novela, se casa con Eugenio Larfe, tiene un buen final.

Susana no se siente culpable por su relación con Risco, «para ella no representaba nada censurable» (p. 71), porque cuando empieza a tener relaciones con él, Susana cree que Risco la ama. Pero lo que sí molesta a Susana es la actitud «moralizante» de sus vecinos: «Me duele lo que puedan pensar...» (p. 72.). Es decir, Susana no teme a Dios, pero sí teme la censura social.

La autora también contrapone a Susana con el nihilismo de Cristina. Admira la diligencia y el trabajo de Susana y condena la apatía de Cristina, la ex mujer de Risco, que tiene una «indiferencia aplanante» (p. 108), no tiene ninguna meta y no se dedica a nada. Cristina confiesa que no tiene ninguna aspiración en la vida y que se limita a esperar a que el destino decida, «Creo que las cosas suceden porque tienen que suceder. [...] Nada tiene importancia en este mundo» (p. 152). Sin embargo, Susana es «una chica sencilla y nada complicada» (p. 106) que se esfuerza por conseguir sus metas y labrarse un futuro.

Susana soñaba con la vida de Cristina y, a veces, quería ser como ella, no solo por su aspecto distinguido, sino «por la atracción irradiada de su mirada indefinida y vaga, que parecía resbalar insensible sobre las cosas. Era como si habitase en otro mundo y le obligasen a permanecer en este. Su voz pastosa y apagada, a pesar de su amabilidad y su pretendido interés, hería» (p. 109). Eugenio las compara y se siente atraído por la vitalidad y las ganas de vivir de Susana. Cuando Cristina muere, Larfe le propone matrimonio a Susana, pero deben esperar unos meses, «los precisos para no desentonar» (p. 220). A Larfe le gusta la discreción y teme el castigo de la sociedad.

La madre ideal que representa Marga, es una mujer culta que tiene intereses que van más allá de la familia, pero que ha decidido conformarse y no cumplir sus aspiraciones

juveniles al casarse y ser madre; la autora la contrapone con otras «madres» que no tienen nada que ver con ella. Por un lado, está la suegra de esta que no tiene nombre y representa a «la madre» de una familia tradicional española. La autora evita dar su nombre porque quiere hacer hincapié en ese rol. Es un ama de casa, amable, acogedora, buena, de piel sonrosada y blanca. Se ocupa de su hogar y de sus cuatro hijos: Carlos, Ana y los dos pequeños. La autora afirma que «todos ellos no eran sino una familia destartada con deseos de divertirse siempre y trabajar lo menos posible, excepto el profesor y Marga, que comprendían la importancia de atender al laboratorio» (p. 104). Esta mujer, tradicional y religiosa, quiere redimir a Risco, quiere que cambie de vida y considera que la artífice de ese cambio debe ser Susana. Considera que Risco, ese ser tan infeliz y con esa vida desordenada, logrará la felicidad si se casa con ella. Así, cuando Risco enferma y encuentra su chalet sucio y desordenado, dice «Creía que Susana se ocupaba de todo» (p. 114), también le pregunta a Susana cuándo se casa y añade «No sabes cómo lo necesita» (p. 160), se refiere a Risco.

Por otro lado, aparece otra «madre» en el restaurante Marcos. Esta familia está formada por Sara, Marcos y la mujer de Marcos, que tampoco tiene nombre. Es una mujer de poca cultura que se pasa la vida trabajando. Es la cocinera de casa Marcos. Desprecia a su marido porque le es infiel y le da malos tratos y se venga de él haciéndole tretas que le molestan. Discute a menudo con su pareja y cuando se enfada con él lo llama «salmonete», algo que Marcos no soporta. Antepone su papel de madre al de esposa y así cuando su hija Sara se fuga con «el seminarista» y Marcos la insulta, ella, como buena madre, la defiende –aunque no le parece bien lo que ha hecho–. Además, no se muestra pasiva cuando Marcos la agrede físicamente y cuando este la abofetea porque pone en duda si es un hombre de verdad, ella le lanza una sartén que por suerte no le da en la cabeza. Esta familia tiene peor nivel social que la anterior, viven situaciones violentas y abundantes faltas de respeto. No se demuestran afecto y sus reacciones son primarias.

La autora no pone nombre a estas madres, porque en sus familias ninguna de las dos tiene entidad propia y solo quiere resaltar el papel de ama de casa y el de madre. Es importante añadir que la autora da importancia a la maternidad, pero cree necesario que la mujer sea una mujer formada que tome la decisión de ser madre libremente y quizás por ello ridiculiza la maternidad de las mujeres sencillas, abnegadas y sin cultura que se han visto abocadas a ella sin decidirlo por sí mismas. Además, la autora no presenta la

maternidad como la única opción de vida para las mujeres, por ello Susana y Cristina son dos mujeres que en ningún momento de la novela aspiran a ser madres.

Rosa M.^a Cajal también confronta a Susana y Sara. La primera se entrega a Risco por amor, sin embargo Sara, la joven hija de Marcos, se entrega por lujuria al «seminarista», un joven al que no quiere y la autora la condena a un matrimonio sin amor y a trabajar toda su vida en el restaurante que tanto odia. Sara quizás sea la mujer más libre de la novela, no se arrepiente de su aventura porque se ha escapado para huir de la vida monótona y tediosa que le espera, pero es la que peor parada sale en el relato

A través del estudio de estos personajes, se puede concluir que Rosa M.^a Cajal no escribe una novela feminista, pues no concede a Sara los mismos derechos que a los hombres. Creo que la autora sigue los principios ideológicos de la época y simplemente describe la situación en la que se encuentran las mujeres y juzga algunas de las situaciones, así condena la violencia, el «pecado» sexual y la maternidad abnegada.

3. TEMAS PLANTEADOS EN LA NOVELA

3.1. DISTINTA VISIÓN DE LA SEXUALIDAD MASCULINA Y FEMENINA

En la época franquista había una doble moral en lo que respecta a la sexualidad de hombres y mujeres. La mujer pertenecía a un solo hombre y debía conservar la virginidad hasta el matrimonio. Y sin duda, era la familia la que ejercía un gran control para que así fuera, ya que si la perdía alguna de sus hijas, no solo se ponía en duda la honestidad de la muchacha, sino también la de la familia, y por consiguiente, la de los padres.

En la novela de Rosa M.^a Cajal, *Juan Risco*, aparece Marcos, un personaje que es el típico marido desilusionado que engaña a su mujer con prostitutas, pero que es el más intolerante con la escapada de su hija con el joven apodado el «seminarista». En una discusión con su mujer, Marcos insulta a su hija «¡La muy asquerosa! –rugió Marcos alzando los brazos–. ¡La muy...! » (p. 174), su mujer le responde «¡Calla! –chilló la madre como una fiera enfurecida–. ¡Cómo si él fuese un santo!» (p. 174) a lo que él responde con calma «Yo soy hombre» (p. 174). Con este ejemplo se expone la hipocresía

de la doble moral, los maridos asumen que es aceptable para ellos tener aventuras, pero no lo aceptan para sus hijas o sus esposas.

Por otro lado, la escapada de Sara es una deshonra para Marcos y su mujer, «la deshonra, porque esto es una deshonra» (p. 175) «y ahora no habrá quién quiera cargar con ella» (p. 175). En la posguerra española, era la madre, sobre todo, la responsable de inculcar los valores y de ser un ejemplo para sus hijas; se la consideraba la fuerza estabilizadora en la familia y la guardiana y ejecutora de las normas y valores de la sociedad. Cuando Sara tiene la aventura, la madre se culpa por no haberla educado mejor y el padre siente que la deshonra social ha caído sobre él. Además temen por el futuro de Sara, la consideran «una carga» y temen que se quede soltera. Rufo, el ambicioso mozo del restaurante, terminará cansándose con ella.

Sin embargo, la conducta de Marcos, que tiene relaciones extramatrimoniales, está bien vista socialmente. Porque aunque la Iglesia, el régimen franquista... aconsejaban al hombre que fuera casto, se le permitía tener relaciones con prostitutas porque esto afirmaba su virilidad. Pero no sería justo creer que los hombres gozaban de libertad sexual, pues la sociedad les obligaba a comportarse «como hombres» y se les consideraba responsables de la virginidad de las mujeres.

Está claro que la autora tiene una opinión sobre este tema y no está de acuerdo con esta doble moral, pues dos de sus personajes femeninos, Susana y Sara, tienen aventuras fuera del matrimonio. Sin embargo, la autora adopta cierto aire moralista, pues las mujeres involucradas en estas relaciones son mujeres solteras, mientras que los hombres, Marcos y Risco, están casados. Es decir, solo permite participar en estas aventuras extramatrimoniales a mujeres que están libres de ataduras religiosas e ideológicas. Además, se muestra más indolente con Sara que se entrega por placer y ansias de libertad, que con Susana que se entrega por amor. Así, la primera terminará casándose con un hombre al que no ama y no la quiere, mientras que la segunda se casará con Eugenio Larfe y comenzará una vida que siempre deseó.

Susana, por otro lado, es una mujer formada, libre y soltera, que no siente ninguna culpa por su relación con Risco y la justifica porque está enamorada de él «aquella “entrega” representó en su vida el eje en torno al cual giraba todo lo demás» (p. 69), e

ignoraba que los sentimientos de este no reflejaban los suyos. Ella justifica la pérdida de su virginidad por amor y porque pensaba que Risco también estaba enamorado de ella.

Sara, sin embargo, es una joven romántica, aficionada al cine, que estaba cansada de su vida tediosa y monótona en el restaurante. No quería acabar como su madre y se escapa con el «seminarista» sin estar enamorada de él para huir de su vida y a la espera de que algo novedoso le ocurra.

Otro ejemplo en la novela de esta doble visión de la sexualidad se pone de manifiesto cuando Susana está en la playa y Germán la acosa, Risco le dice que puede tener relaciones con Germán, que a él no le importa, y ella le responde que no tendría relaciones con él porque no lo ama. Susana necesita estar enamorada para tener relaciones sexuales, sin embargo, Risco solo necesita sentir atracción. Sin embargo, se observa en Risco cierta contradicción en sus opiniones porque en la novela hay cierta recriminación hacia Susana por haberse «entregado» a él. Así, cuando les invitan a celebrar el embarazo de Marga y Susana no quiere ir porque se siente incómoda: «Yo también soy distinta a ellos» (p. 72). Risco le contesta «No; tú eres igual, ligeramente estropeada, claro» (p. 72). Es decir, considera que Susana está «estropeada» por haber perdido su virginidad.

En esta obra de Rosa M.^a Cajal, la familia vecina representa la ideología de la época y condena a Susana por mantener relaciones con Risco; sin embargo, a él no lo desapruedian e intentan convencerlo para que se case porque consideran que así será feliz y llevará una buena vida. La madre del chalet vecino le pregunta a Susana cuándo se casan y le dice «No sabes cómo lo necesita, hija» «Es el hombre más despreocupado que he conocido, pero... ¡Es tan bueno! ¡Tan simpático!» (p. 160). También Marga –una mujer inteligente y formada– cuando habla con Susana sobre si le conviene seguir con Risco, comenta «si a pesar [...] de tu ruina física y moral [...]» (p. 163); está claro que condena a Susana porque ha tenido relaciones fuera del matrimonio. Marga, una mujer formada, también se muestra como una mujer moralista y santurróna.

Finalmente, nuestra autora tampoco muestra mucha afinidad con el matrimonio, a pesar de que el franquismo lo consideraba como la institución en la que debían darse las relaciones sexuales con el único fin de procrear. Sin embargo, a lo largo de la novela aparece el matrimonio como una institución donde sus miembros no siempre son felices, así Eugenio Larfe y Cristina Vaus mantienen una relación matrimonial desigual, él da

pero recibe poco; Marcos y su mujer tienen una relación tormentosa y carente de afecto y el matrimonio de Marga y Carlos mantiene una relación desigual e interesada donde no intercambian ninguna muestra de cariño a lo largo de la novela. La autora no parece estar muy a favor de este tipo de «matrimonio» y no considera que la mujer obtenga la felicidad en él.

3.2. UTILIZACIÓN DE LA MUJER POR EL HOMBRE

A lo largo de la novela, la mujer es utilizada por el hombre y Rosa M.^a Cajal deja claro que está en contra de esta utilización. El hombre no considera a la mujer igual a él y no le otorga los mismos derechos por lo que limita su poder de decisión y su autonomía. Por ello, el hombre usa a la mujer para su propio beneficio sin tener en cuenta los derechos y las decisiones de esta.

Esta utilización aparece a lo largo de la novela en la relación que mantienen los personajes masculinos con los femeninos. Así lo observamos en el trato que da Risco y Germán a Susana, en el que da Marcos a su mujer y a su hija Sara, en el de Carlos a su esposa Marga, en el dado por los acompañantes a Loto, la pianista y cuando Néstor va a calmar su frustración con unas chicas baratas.

Desde el principio de la novela, nos queda claro que la relación que va a mantener Risco con Susana es una relación de conveniencia. Dice Risco cuando se encuentra a Susana en su casa y no la reconoce: «Puede que le diese mi llave, pero...ahora no tengo ningún interés en verla. Realmente no la necesito» (p. 9). Por lo tanto, cuando Risco entabla una relación con Susana es porque pretende utilizarla para conseguir sus objetivos; Risco quería saber de las vidas de Eugenio Larfe y de Cristina Vaus y va a usar a Susana para ello.

Risco subestima a Susana y esta llega a creer que si triunfa es gracias a él y no por su capacidad de escritora, «En sus meditaciones reconocía deber a Rico el poder razonar con mayor claridad» (p. 81). La mujer siempre estaba supeditada al hombre en esta época hasta el punto de que Susana duda de su profesionalidad cuando Risco decide escribir los

artículos por ella porque no tiene oficio, «usted no sabe escribir todavía, le falta oficio» (p. 59).

Risco cuando intenta convencer a Susana, utiliza el chantaje afectivo; se muestra defraudado por ella y entonces Susana siente cierta culpabilidad y accede a sus deseos. Ella siempre lo disculpa porque piensa que a él solo le preocupa su triunfo, «Temía fracasar en su deseo de encumbrarla »(p. 85). Así, cuando Eugenio Larfe no recibe a Susana, Risco que la espera en la calle tiene una reacción agresiva con ella. Susana se muestra estupefacta ante su violencia.

-Me has lastimado

[...] Susana le miraba aterrada, apoyada en el quicio de un portal (p. 84).

Pero Risco enseguida recupera la calma y le recomienda volver a subir, le dice que con miedo no lograría nada y le anima a mostrarse audaz y decidida. Susana accede a sus deseos y es entonces cuando él la premia con un beso y le desea suerte.

Bien, como quieras, querida. No te fuerzo. Esperaremos (p. 85).

Risco repite este comportamiento descrito cuando Susana le entrega su libro a Eugenio y no queda con él para leerlo. El editor le había invitado a cenar pero ella había rechazado la invitación porque había supuesto que Risco se pondría celoso. Este de nuevo se muestra agresivo y le obliga a ponerse en contacto con él:

-Susana: ¿por qué no llamas a su casa y le dices que irás? dile que... que te olvidaste de corregir unos apuntes y quieres rectificarlos en seguida. No se lo creará, pero no tiene importancia (p. 97).

Susana no tenía valor para hacerlo, pero Risco marcó el número de teléfono y a ella no le quedó más salida que hablar con Larfe. Quedan para verse al día siguiente por la noche y entonces Risco «Con movimientos lentos atrajo a Susana hacia sí y la besó con fuerza» (p.97).

Risco siempre utiliza la misma estrategia, presiona a Susana para que haga lo que él quiere hasta que sospecha que puede perderla, entonces se muestra solícito y amable:

Risco adivinaba cuándo Susana hacía esfuerzos por libertarse de su dominio, y entonces la rodeaba de una suavidad tranquila y sugestiva, hablando de ella, de sus trabajos y de su porvenir (p. 64).

Igualmente, hace creer a Susana que todo lo hace por ella, pero al final de la novela sabremos que Risco necesitaba a Susana para saber de Cristina Vaus, su mujer.

Otro ejemplo de la utilización de Susana por Risco, es cuando está enfermo en el hospital y se alegra cuando Susana lo visita, pero no se lo dice. «Carecía de energías para reconocer un reconfortante alivio junto a Susana, después de unos días en los que se había sentido completamente desamparado y vencido» (p. 121). Se siente solo cuando ella se marcha del hospital «A Risco le molestó que se marchara» (p. 123) y la hace sentirse culpable.

Risco se muestra cariñoso con Susana cuando la necesita, pero se muestra indolente cuando no la quiere a su lado o ve que Susana ha progresado, tiene seguridad y ya no la puede utilizar. La autora quiere dejar claro que Risco utiliza a Susana y no le importan nada los sentimientos de ella, por eso repite esta metáfora a lo largo del relato «Eres mi válvula de escape» (p. 64, 67, 231),

Hay muchas ocasiones en la novela en la que Susana no acepta el trato que le da Risco, pero ella misma se convence de que sin Risco estaría sola y ella detesta la soledad.

[...] le dio vergüenza reconocer que no tenía valor para separarse de él. El solo pensamiento le originaba un desasosiego invencible (p. 78).

A veces, siente remordimientos por haberse entregado a él y ve imposible alejarse de este. Susana, aunque es una joven independiente, está influida por la ideología de la época y entra en cierta contradicción, por lo que quiere casarse, y formalizar su relación con Risco.

Le aterraba dejar transcurrir los años y encallar en la madurez sin tener a nadie a su lado, sin «notar» a una persona pendiente de ella (p. 136).

Sin embargo, Risco no quiere ningún compromiso serio con ella y cuando no la quiere a su lado se muestra silencioso, irónico, hosco, agresivo y maleducado. Susana a veces, está cansada de sus cambios de humor y de su actitud melancólica, inescrutable, cargada de odio y es entonces cuando quiere alejarse de él.

Otro ejemplo de la utilización de la mujer por el hombre, lo encontramos en la novela a través del personaje de Germán. Él sabía que gustaba a las mujeres y se vanagloriaba de su éxito. Creía que todas las mujeres se sentían atraídas por él y si ellas no mantenían relaciones sexuales con él, no era porque ellas no lo desearan, sino por el miedo al que dirán (p. 184). Es un machista, no respeta a las mujeres y las considera meros objetos para obtener su placer. Este personaje no tiene en cuenta los sentimientos de la mujer: «hay que tratarlas sin miramientos. Nada de ternuras ni zalamerías; hay que darles sensación de fuerza y superioridad...» (p. 190) y cuando esta no accede a sus groseras pretensiones dice que todas son iguales. Germán cosifica el cuerpo de la mujer y cuando habla de ellas, solo le preocupa unas zonas concretas de su cuerpo: la boca, los pechos... en detrimento de otras.

Para él, la mujer es un objeto que puede tomar, por lo que no debe tener en cuenta los sentimientos o las apetencias sexuales de esta. Es decir, utiliza a las mujeres para satisfacer sus necesidades sexuales y ególatras, sin tener en cuenta la libertad sexual de la mujer para poder elegir.

Se da también la utilización de la mujer en la relación de Carlos y Marga. Marga se ha casado con un esposo inútil, un ser infantil y simple que es feliz cuando se come un bistec, bebe una copa de coñac o se siente seguro en su matrimonio. «¡Vaya, Risco! ¿No le dice nada el sabor de este bistec? ¿Ni el poder paladear una copa de coñac? ¿Ni el llegar a tener una mujer como la mía?» (p. 131). Se ha casado con Carlos porque cree que es la única forma de que acabe sus estudios. Marga no tiene una relación de igual a igual con su marido, más bien tiene una relación maternal. Ella se sabe superior a su marido, pero también sabe que no puede explicitarlo porque en la posguerra son los hombres los que tienen grandes ideas. Renuncia a sus sueños, para que los alcance su marido y nadie de la familia agradece su sacrificio porque consideran que es normal que Marga lo haga. Le dice a Susana, «Mírame, [...] Pues también tuve como tú mis épocas de exigencia y concluí por conformarme con muy poco» (p. 162).

También Sara es utilizada por su padre y por Rufo. El primero cortándole las alas y obligándola a trabajar en el restaurante. La necesita y la usa como mano de obra. Sara es una soñadora que tiene aspiraciones más altas, pero su padre no le deja ser libre ni arriesgarse para lograr sus sueños. En esa época estaba mal visto que las mujeres fueran libres y Marcos se siente deshonrado por su hija cuando se fuga con un hombre.

Rufo, por otro lado, la utiliza para conseguir estabilidad económica y un prometedor futuro. Se casa sin estar enamorado y ella lo sabe. «Guardaba un rencor sin límites hacia su marido» (p. 218). Es una joven a la que no le gusta su presente, ni espera nada de su futuro.

También aparece en la novela Loto, una pianista romántica y generosa, «se alimentaba de versos mientras sus amantes se comían las langostas que ella pagaba» (p. 20), un ser sensible que necesitaba ser amada en su juventud y que también fue utilizada por sus amantes que se acercaban a ella para aprovecharse de su situación económica y de su fama.

3.3. CONSECUENCIAS DE LA GUERRA: PESIMISMO Y EXISTENCIALISMO

La Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial dejaron una profunda huella en la generación de posguerra, que hizo que muchos europeos sintieran una angustia y un vacío existencial en sus vidas.

El existencialismo agitaba a Europa. Este término se aplicaba a un conjunto de filósofos de los siglos XIX y XX que consideraban que cada individuo era el único responsable de darle un significado a su vida, porque para estos pensadores, la vida no tenía sentido a priori. Se consideró a Kierkegaard el padre de esta corriente filosófica.

El pensador existencialista, cuando ve fracasar los ideales del racionalismo clásico como modo principal de conocer la verdad y se ve viviendo en un mundo tan inestable, se cuestiona la existencia humana y obtiene como respuesta la angustia vital. Pretende conocer la realidad a través de su propia existencia, de ahí que concluya que el ser humano, como individuo, es el creador y el único responsable de su vida. La libertad humana y la elección se convierten así en temas inevitables. Lo que más le importa al hombre como ser existente es conocerse a sí mismo y su propia condición humana.

El auge del existencialismo en España coincidió con la primera etapa de la censura, en la década de los 40 y fueron muchos españoles los que se sumergieron en el pesimismo, en el silencio y en la soledad. La angustia de su propio ser le lleva a la consideración del no

ser, de su finitud y de allí le salta el terror a la nada, que muchas veces es peor que el Infierno.

Rechazan los valores tradicionales, la fama, la riqueza, el prestigio social y están a favor del libre albedrío, de la dignidad, ... El existencialista quiere ser un individuo que reconoce su finitud y afronta la muerte inevitable con valor y suma dignidad. Su existencia es un esfuerzo de hacerse más individual y menos un simple miembro de un grupo.

Piensan que el hombre ordinario que trata de esconderse en un mundo de placeres temporales y huye de la angustia o el que tiene una creencia limpia y pura, no viven auténticamente.

Una característica de la condición humana es la necesidad del hombre de creer en Dios. De esta necesidad surge la lucha entre la razón y la intuición, entre la objetividad y la subjetividad; una lucha que se resuelve en el concepto existencialista de la fe. Pero como la creencia en Dios es algo subjetivo, Kierkegaard propone una fe como el deseo de creer.

En esta novela de Rosa M.^a Cajal, está presente el existencialismo a través de algunos de los personajes y de la descripción de los espacios. La autora no permanece ajena al panorama desgarrador de la posguerra española en el que los personajes se ahogan.

Al igual que en toda la novela, Rosa M.^a Cajal usa a personajes paralelos para exponer esta temática. Así, Germán, ejemplo de hombre vitalista que ama disfrutar de la vida, critica al existencialista inquilino de la casa de la playa; del mismo modo, Eugenio no entiende a Cristina, ni Susana comprende a Risco.

La autora utiliza a un inquilino que tuvo Germán el verano pasado en la casa de la playa para exponer las diferentes actitudes ante la vida. Germán opone su concepción vitalista con la del inquilino. Germán cree que plantearse cuestiones filosóficas no lleva a nada bueno. Cuenta que vino cargado de libros y papelotes. No quería ver a nadie. Era feo como un demonio, llamaba salvaje a Germán y lo miraba con desprecio:

No había chica que le hiciera caso. Se pasaba los días amargado, siempre con las mismas preguntas al borde de los labios, mirando el mar o mirando el cielo. «¿Por qué? ¿Dónde? ¿Para qué? ¿Quién es o qué es?» Yo me decía: Pues señor, si para llegar a la conclusión de que todo es una m... tiene que ser uno tan birria y tan chiflado como

este pobre hombre, ¿de qué sirve no ser un salvaje, como él me decía, y no llamar pan al pan, ni vino al vino? Todos esos conflictos de hablar de lo que no se ve, de lo que no se toca, son cosas de gente que tiene mal la cabeza (p. 185).

También opone a Cristina que sentía un vacío existencial con Eugenio Larfe que estaba encantado de ser popular y de tener éxito en su editorial. Es un hombre presumido que le gusta gustar y se cuida muchísimo. Era amable, simpático y un sibarita que disfrutaba de los placeres mundanos. Tomaba de la vida lo que le gustaba y eliminaba todo lo que le intranquilizaba, por eso le asustaban los problemas que pudiera ocasionarle la enfermedad de Cristina. Le tensionaban las personas complicadas, por eso no entiende a su mujer.

Eugenio había quedado deslumbrado por la belleza de Cristina cuando la conoció y pensó que podía hacerla feliz con el lujo que podía ofrecerle. Esperaba cambiarla cuando se casaran, pero no lo consiguió y nunca pudo amoldarse a su manera de ser. Cristina no lo hacía feliz y Eugenio creía que Cristina se negaba a conocer el amor, porque desechaba cualquier sentimiento que le causara desequilibrio. «Viendo las reacciones de los enamorados desconfío de su equilibrio mental» (p. 154) –dice Cristina–.

Le molestaba la sangre fría de Cristina, a él le gustaba disfrutar de la vida y la abulia de ella le exasperaba. «No come, no duerme, nada logra despertar su alegría o su tristeza. Todo, todo le da igual. A veces creo haberme casado con una esfinge, no con una mujer» (p. 148), confiesa Eugenio a Susana.

Cristina siempre mostraba tal pasividad y ensimismamiento que daba la sensación de irrealidad. Era fría y no reaccionaba ante nada. Comía y dormía poco. Cristina vivía como si estuviera obligada a permanecer en este mundo por lo que Eugenio cree que no le gusta vivir.

Cuando Cristina enfermó no quería ir al médico, creía en el destino y pensaba que era absurdo luchar contra él. Por eso le dijo a Eugenio que no se preocupara, que las cosas sucedían por algo y que ella las aceptaba como algo natural; cuando Eugenio se enfadó con ella y le dijo que debía ir al médico, ella quiso congratularse con él y le dice «con lo sencilla que soy, que no soy nada» (p. 155). Le molestaba la insistencia de su marido por averiguar qué le pasaba, pero no le interesaba discutir. Estaba dispuesta a morir y no le importaba abandonar este mundo. Le dice a Eugenio y a Susana:

No me alteran las cosas de ningún orden, y ahora, si realmente tengo que morir pronto, pienso que al fin y al cabo no es algo tan extraordinario como para cambiar por ello mi manera de ser (p. 192-3).

Ante la pasividad y la infelicidad de Cristina, sus dos maridos tuvieron respuestas diferentes. Mientras Eugenio lo aceptó y decidió ser feliz con otras cosas y con otras personas. Néstor Loves (Risco) se sintió culpable y se alejó de ella. No aceptó la realidad y vivió en un estado permanente de insatisfacción que lo llevó al deseo de no ser –estoicismo frente al nihilismo–. La autora quiere destacar los límites y tensiones que es capaz de soportar el ser humano. Loves pensó que era un obstáculo para la felicidad de su mujer y decidió huir, pero no logró huir de sí mismo y nunca fue feliz. Néstor sintió que la angustia comprimía su espíritu (p. 166) y se sintió tan insignificante, que llegó a creer que «no era nada» (p. 167). Porque huir no era suficiente y ante la sensación de inanidad necesitaba desaparecer y descansar «¡Poder libertarme de esta acusación callada que leo en ella, como si en silencio me arrojara continuamente de su lado!» (p. 169).

Él era corresponsal de guerra y tenía fácil dejarse matar, pero sintió miedo, y siguió viviendo. Pensó que siempre había sido un cobarde y creyó que su existencia a partir de ahora sería asfixiante «Me agobia el pensar, el sentir. Me asfixian los días que deberán ir cayendo sobre mí hasta constituir una losa aplastante» (p. 168). Pero no quiso arrastrar con él a Cristina y decidió fingir su muerte y dar vida a una nueva persona, a Juan Risco.

Loves, desde su libertad, eligió morir y Juan Risco será el creador y único responsable de su vida. Continuó viviendo pero no fue feliz y se sintió prisionero en un mundo de fantasmas y recuerdos. Reconoce que durante toda su vida ha estado dominado por el amor hacia Cristina, un amor que morirá con él. Sabía que Cristina había rehecho su vida con Eugenio y se sentía tan infeliz que detestaba su vida, «La vida no es es nada» (p. 100). Y cuando se entera de que Cristina es infeliz siente que su sacrificio no ha servido para nada. Y se pregunta « “... Y todo, ¿para qué? La eterna pregunta, la eterna e incontestada pregunta” » (p. 195).

Siente lástima por él mismo y se considera peor que los demás porque no ha sabido enfrentarse a sus problemas y ha preferido dar rodeos para llegar siempre al mismo sitio, a un estado de desesperación y monotonía. No trabaja, no hace nada porque no tiene por quién hacerlo y lo importante para él no es hacer las cosas, sino dejar de hacerlas. Se esconde detrás de la indiferencia y del pesimismo y le corroe no poder ser un hombre que

se adapte a la vulgaridad de su existencia. «Pensaba con rabia que los días eran un girar desesperado y monótono» (p. 8).

Bebe para olvidar su pasado y porque el alcohol lo anestesiaba y le dejaba descansar su mente: «La pesadez del alcohol le impedía reflexionar» (p. 8); pero utiliza a Susana porque quiere conocer la reacción de Cristina cuando lea sus memorias y conozca que Néstor vive y que se ha sacrificado por ella. Pero Cristina no las lee y las guarda en un cajón.

Muestra una actitud fatalista ante la vida. Risco cree que no merece la pena atormentarse, pues al final uno ha de pudrirse y nada más, pero sus sentimientos le impiden aceptar su situación. Tiene una lucha interna entre su razón y sus sentimientos, «Cerebro y sentimientos que ofrecen amargura más que otra cosa» (p. 187),

Cuando se entera de que Cristina va a morir, queda totalmente abatido y parece que ha envejecido de pronto. Desde este momento, Risco aparece como un hombre derrotado, vencido y dispuesto a morir. Cuando Marga le da la noticia de que ha muerto finalmente, «ni la más leve contracción alteró su semblante» (p. 212) y predice Risco «que esto se acabará pronto» (p. 212) porque su vida y la de Cristina marchan por caminos paralelos.

Al despedirse de Marga, le dice que sabe que no tiene derecho a difundir sus sufrimientos y a mostrarse como una bestia. Cree que los hombres conscientes guardan la pena muy hondo y sonríen, pero que él no ha sabido hacerlo. Sus sentimientos han apagado su razón y se ha comportado como un cobarde indecente ahogado por sus instintos y por sus sentimientos.

Susana intuye que Risco la quería usar para postergar a Cristina y así vengarse del suicidio de Néstor Loves.

4. ESTILO NARRATIVO Y LINGÜÍSTICO

La autora, a lo largo de la novela, tiene interés en mostrar el mundo interior de los personajes, por lo que abundan las reflexiones personales de estos en primera persona. Además, como la mayoría de la historia está contada por los propios personajes, la autora utiliza los diálogos directos principalmente. Una característica de esos diálogos y que da

forma al relato es la mínima utilización de los verbos introductores a los distintos discursos por parte del narrador. Normalmente, para dar voz a un personaje no recurre a los llamados «verbos dicendi» sino que prescinde de ellos lo que da al relato una mayor agilidad y eficacia. Así queda plasmado en este fragmento:

Tiró la chaqueta contra el sillón de enfrente y Risco la recogió sonriendo.
-Tal vez el sol influya en que la soporte. Un día de lluvia me hubiera sido imposible.
-Tengo pruebas de ello. No hace falta que lo recuerde.
-Ya ve entonces que no miento. Me habla en ese tono porque está enfurecida [...] (p. 60).

La autora, cuando quiere indicarnos que es el propio personaje el que dialoga consigo mismo, introduce la reflexión entre comillas y con puntos suspensivos, así lo observamos, cuando Risco piensa en su existencia:

«... ¡Qué silencio!¿Qué absoluta soledad! Y aquellos murmullos que parecían cuchichear misteriosos a espaldas del hombre...» [...] (p. 98).
«... Y todo ¿para qué?la eterna pregunta, la eterna e incontestada pregunta» (p. 195).

Pero también la autora usa excepcionalmente la letra cursiva, en este caso, para mostrar la voz interior de Risco:

[...] se sublevaba irritado. *Sabía que no debía hacerlo*, so pena de desbaratar el esfuerzo ímprobo realizado durante tantos años (p. 43).

Otro elemento de gran valor en la novela son las descripciones, que no solo son abundantes, sino que están logradas excelentemente, lo mismo para paisajes que para personajes y sentimientos. Todas ellas ayudan a crear el clímax narrativo de la obra. Por lo tanto la adjetivación es insistente por parte de la voz narrativa a lo largo del relato, así se observa en la descripción con la que se inicia la novela:

Sus ventanas descoloridas, resquebrajadas y la espesa mohosidad de la verja que cercaba el enmarañado jardín, daban la desalentadora impresión de un vacío plomizo. Jamás surgía humo de su chimenea y nunca se vio cruzar la puerta enarcada, otra persona que no fuera su dueño. Era igual a una oscura nube gris pegada a la tierra, imposibilitada de remontarse (p. 7).

Como se aprecia en este fragmento, la adjetivación es abundante y su posición respecto al sustantivo es variada, lo utiliza tanto delante como detrás del nombre: ventanas descoloridas, resquebrajadas; espesa mohosidad...

Por otro lado, el lenguaje utilizado por la autora es cuidado «cuando abría la boca era para silbar algún sarcasmo despiadado que, de modo indefectible, aplastaba a Susana» (pp. 63-67) y utiliza abundantes figuras literarias: metáforas «es usted la desesperada, la vencida» (p.49), «yo solo soy un muerto» (p. 58), «eres mi válvula de escape» (p. 64) ; antítesis: «le agobiaba la vida y pretendía aligerarla con el alcohol» (p. 64.), «Frente a aquella mujer tan segura de sí, de mirada serena y ademanes reposados, ella sentíase torpe e indecisa» (p. 73); símil: «Miraba los postres como contemplaba a sus hijos» (p. 73), «Pero el consuelo de tener a alguien a su lado era más fuerte que su desazón...» (p. 63); paralelismos «Salió la madre y le saludó alborozada. Llegó el padre, le saludó jovial» (pp. 51-52); personificación: «el tiempo parecía arrastrarse» (p. 126), «la debilidad física le absorbía» (p. 126)... Todo ello para dar belleza al texto.

Solo cuando quiere describir la atmósfera de casa Marcos, el estilo se caracteriza por una intencionada pobreza léxica y por una tendencia a recoger los aspectos más superficiales de los registros lingüísticos populares o coloquiales, así es como responde Sara a Risco cuando le pregunta si no se le ha pasado la resaca a Marcos «Es cosa de unas horas más; hasta que mi madre disimule los morros» (p. 16) o cuando se insultan unos clientes en el restaurante porque no tienen la misma ideología, «si usted defiende a ese ministro es porque usted es tan guarro como él» (p. 89).

Además la autora utiliza abundantes oraciones complejas que dan un ritmo lento a la narración y que sirven de contrapunto al ritmo rápido y vivo de los diálogos: «Eugenio se enfrascaba en asuntos de cualquier otra índole que le hicieran olvidar la desazón de estar casado con una sombra» (p.. 52). Sintácticamente, rompe el esquema lógico de la oración y coloca, en repetidas ocasiones, el complemento circunstancial delante del verbo, pareciera que quisiera situar al lector en el marco preciso de los acontecimientos narrados. «al verle entrar, Sara se adelantó a su encuentro» (p. 15), «Una noche regresó del cine con un tic nervioso en las alillas de la nariz» (p. 15).

Por último, abundan las oraciones interrogativas directas, porque los personajes protagonistas cuando piensan, se cuestionan a sí mismos, sobre sus sentimientos y creencias. «Lamentarme, ¿para qué? ¿Hacer algo? ¿Por quién?» (p. 99)...

5. CONCLUSIONES

Tras este análisis de la obra, debemos tener claras algunas cuestiones acerca de *Juan Risco* de Rosa M.^a Cajal. En primer lugar, la situación política en la que se encuentra España, un país inmerso en la posguerra y en el que prevalece el discurso del nacional-catolicismo interesado en mantener a la población bajo una serie de normas sociales y católicas que salvaguarden el orden público según su propia ideología.

Por otro lado, esta novela tiene el toque existencialista de la Generación del 40, pero la novela también anticipa ciertas características neorrealistas de la Generación del 50. Empieza a introducir cierta crítica velada de la sociedad y participa del realismo social de esta generación. Tiene una actitud menos combativa que el realismo social y capta la realidad para dar testimonio de ella pero no entra en motivos socio-políticos.

Juan Risco es un auténtico testimonio sociológico de la vida de la posguerra española y subraya la vida de las mujeres en esa época de España, mujeres como Marga, Sara y la mujer de Marcos que vivían bajo el control opresivo de una sociedad que tenía como fin limitarlas a tres ocupaciones: el matrimonio, el hogar y la maternidad. La familia, junto al resto de la sociedad, ayudaba a perpetuar los arquetipos femeninos actuando como otro organismo de poder y de opresión hacia las jóvenes. Aquellas mujeres que querían salirse del canon establecido –Susana– eran consideradas «chicas raras» porque tenían conciencia de la situación injusta en la que vivían y porque sentían no tener libertad para elegir sus vidas.

Rosa M.^a Cajal no se consideraba a sí misma como una mujer feminista, de hecho comulgaba, en cierto modo, con los valores de la Falange española; sin embargo, escribió un relato que refleja la injusta situación de la mujer y la lucha de esta por disfrutar de unas condiciones mejores. A lo largo de la novela, muestra el respeto que siente por la mujer independiente, profesional, con cierto nivel cultural... y cree que es igual o más fuerte que el hombre en muchos aspectos. Sin embargo, no sale tan bien parada la mujer inculta, ama de casa y embrutecida por el trabajo.

La autora, a través de sus personajes femeninos, hace un retrato de las distintas figuras femeninas de la época y pone de manifiesto algunos aspectos de su ideología. El personaje de Sara representa la mujer a la que no le gusta su vida e intenta buscar su identidad alejada de la sumisión y del estilo de vida que su padre le había adjudicado. Sara buscaba dejar atrás la vida limitada y restrictiva que la conducía a un futuro que no deseaba, pero, según la autora, Sara comete un error, se entrega al «seminarista» sin estar enamorada y Rosa M.^a Cajal decide condenarla a su vida monótona y opresiva.

Por el contrario, permite a Susana además de buscar un trabajo fuera del hogar, luchar por un sueño profesional y mantener una relación amorosa sin estar casada con Risco, un hombre al que ama. Sin embargo, de nuevo aparece la ideología de la autora y cuando Susana empieza a desenamorarse de Risco, no se siente libre para romper con él por haber mantenido relaciones íntimas. También parece contradictorio que el objetivo de Susana, a lo largo de la novela sea el matrimonio, quiere casarse con Risco y formalizar su relación.

Otro factor que merece ser destacado es el espacio en el que transcurre la trama de *Juan Risco*. Los espacios externos y el chalet de Risco contribuyen a crear el ambiente de misterio y el estado psicológico de los personajes de la novela, otros espacios como Casa Marcos sirve para que por él aparezcan los arquetipos propios de la sociedad de la época y algunos lugares cerrados, como a veces el chalet de Risco o el hospital, justifican las ansias de salir al exterior para librarse de la presión que ejercen sobre los personajes y para gozar de libertad.

Quiero destacar también otro tema tratado en la novela, las consecuencias de la guerra. La autora no lo nombra, pero a través de Néstor Loves –Juan Risco– vemos su opinión sobre los conflictos bélicos. Queda claro que los hombres que combaten en ella vuelven dañados anímicamente y con grandes interrogantes sobre su existencia; han visto la muerte de cerca y la vida tiene otro significado para ellos.

Otro aspecto que aparece es la relación entre mujeres, casi siempre crítica entre ellas. Así la madre del chalet vecino critica a Susana por no ocuparse de la casa de Risco. Marga también la critica por haberse entregado a este y por no tener una actitud más conformista con lo que la vida le ofrece y Sara se ve criticada por «las vecindonas» por su huida. Es una relación de rivalidad y aunque Susana y Marga parecen tener una amistad,

no es verdadera pues Marga siempre la juzga y su última pretensión es ver feliz y cuidado a Risco. Esta rivalidad entre mujeres está promovida por la propia sociedad; pues fue una época donde el número de hombres era mucho menor que el de las mujeres y la única finalidad de estas era el matrimonio. Consideraban contrincante a cualquier mujer que pudiera quitarle un pretendiente.

Personalmente, este trabajo me ha servido para conocer a Rosa M.^a Cajal, su trayectoria literaria y la situación de las mujeres en la época de posguerra. La autora hace un retrato sociológico de la época, a través de la vida cotidiana de los personajes. Tenemos que agradecerle a ella y a toda la generación de escritoras del medio siglo que lograran denunciar la injusticia social de la época falseada o silenciada por la información mediática. Gracias a ser mujeres, los censores no las tomaron en consideración y ellas pudieron dar una visión realista de este momento histórico.

Quiero destacar la semilla que sembraron estas escritoras de posguerra al retratar el machismo de la época y la situación de injusticia en la que se hallaba la mujer; pues gracias a ellas las mujeres fueron conscientes de que «la chica rara» era el símbolo de la insatisfacción que sentían ciertas mujeres con el orden establecido por la dictadura y este apelativo no significaba otra cosa que la frustración que sentían los hombres por no poder controlarlas.

Esta toma de conciencia de las novelistas de posguerra hizo que muchas mujeres tomaran conciencia y posteriormente, en los años 70 con el inicio del feminismo, lucharan por la igualdad entre hombres y mujeres. Porque estas reflexiones llevadas a cabo en la novela consiguen no solo que la autora explicita su punto de vista en torno a los asuntos tratados, sino también que el lector piense y reflexione así mismo sobre ellos. Está claro que como toda obra literaria de calidad incorpora el rasgo de conducir a sus lectores hacia la reflexión y, por lo tanto, provoca un cambio en el estado de las cosas.

6. BIBLIOGRAFÍA

- CABALLÉ, A. y ROLÓN, I., *Carmen Laforet. Una mujer en fuga* Madrid, RBA, 2010.
- CAJAL GARRIGÓS, Rosa María, *Juan Risco*, Barcelona, Destino, 1948.
- CALVO DE AGUILAR, I., *Antología biográfica de escritoras españolas*, Madrid. Biblioteca Nueva, 1954.
- CONDE PEÑALOSA, R. *La novela femenina de posguerra (1940-1960)*, Madrid, Pliegos, 2004.
- CONSTENLA, T. «Con un pequeño gemido basta», *El País*, 10 mayo 2009.
- DELGADO D., «El franquismo, una dictadura hecha a medida», *Muy Historia* 27-05-2020. Disponible en línea: <www.muyhistoria.es/contemporanea/fotos/el-franquismo-historia-de-una-dictadura-hecha-a-medida>.
- ENTRAMBASAGUAS, J. «Las novelistas actuales», *El libro español. Revista del Instituto nacional del Libro Español* Tomo 9, N° 17, Madrid, 1956.
- FRANCO, F., «Laforet siempre detestó la vida de esposa por las renunciaciones a la libertad que suponía», *El Faro de Vigo* (31-10-2010).
- GARCÍA DE LEÓN, M. A., «A la sombra de la Universidad», en I. Morant, dir., *Historia de las mujeres en España y América Latina*, vol. IV: *Del siglo xx a los umbrales del XXI*, Madrid, Cátedra, 2006.
- GARCÍA DE NORA, Eugenio, *La novela española contemporánea III (1939-1967)*, Madrid, Gredos, 1971 (2.ª ed. ampl.) .
- GOYTISOLO, J., *El furgón de cola*, Barcelona, Seix Barral, 1976.
- JIMÉNEZ, E., «La mujer en el franquismo. Doctrina y acción de la Sección Femenina» *Tiempo de Historias* . Año VII N.º 83 Salamanca, Gredos, 1981.
- <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/200638/Falange>>.
- <https://www.corazones.org/doc/sacra_virginitas.htm>.
- <<https://dbe.rah.es/biografias/72649/rosa-maria-cajal-garrigos>>.
- <https://educacioidigital.cat/ioc-batx/moodle/pluginfile.php/15042/mod_page/content/16/temas/Q2/novela_posguerra.pdf>.
- <<http://www.represa.es/represa-8-febrero-2013-documentacion-37-43.html>>.
- <https://www.vatican.va/content/pius-xi/es/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_19301231_casti-connubii.html>.

- LAFITTE, M. (Condesa de Campo Alange), *La mujer en España. Cien años de su historia. 1860-1960*, Madrid, Aguilar, 1964.
- MANGINI, S., *Rojo y Rebeldes. La cultura de la disidencia durante el franquismo*, Barcelona, Anthropos, 1987.
- MARCH, S., *Nido de vencejos*, Barcelona, Selecciones Literarias y Científicas, 1944.
- MARTÍN GAITE, C., *Desde la ventana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987.
- MARTÍN GAITE, C., *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona, Anagrama, 1987.
- MARTÍNEZ CACHERO, *Introducción a la novela española de posguerra*. Universidad de Oviedo, Agosto de 1971 BOLETÍN AEPE N.º 6, MARZO 1972. Centro Virtual Cervantes
- MUÑOZ RUIZ, M. C., «Modelos femeninos en la prensa para mujeres», en I. Morant, dir., *Historia de las mujeres en España y América Latina, vol. IV: Del siglo XX a los umbrales del XXI*, Cátedra, Madrid, 2006.
- NASH, M., «Republicanas en la Guerra Civil: el compromiso antifascista», en I. Morant, dir., *Historia de las mujeres en España y América Latina, vol. IV: Del siglo XX a los umbrales del XXI*, Cátedra, Madrid, 2006.
- O'BYRNE P., *Post-war spanish women novelists and the recuperation of historical memory*, Woodbridge Tamesis, 2014.
- PÉREZ, J. W., *Novelistas femeninas de la postguerra española*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983.
- PRIMO DE RIVERA, Pilar *Escritos. Discursos. Circulares*, Madrid, Sección Femenina, 1970.
- SORIANO, E., *Literatura y vida, II. Defensa de la literatura y otros ensayos* Barcelona, Anthropos, 1993.
- TAMAMES, Ramón, *La República: La Era de Franco*, Madrid, Alianza Editorial, 1980.
- VILANOVA, A., *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Barcelona, Lumen, 1995.
- YUSTA, Mercedes, «La Segunda República: significado para las mujeres», en I. Morant, dir., *Historia de las mujeres en España y América Latina, vol. IV: Del siglo XX a los umbrales del XXI*, Cátedra, Madrid, 2006.

ANEXO A

ÍNDICE	Pág
1. MARCO TEÓRICO	42
1.1. CONTEXTO HISTÓRICO DE LA NOVELA	42
1.1.1. LA SITUACIÓN DE LA MUJER DURANTE LA GUERRA CIVIL Y LA DICTADURA DE FRANCO	45
1.2. LA NOVELA DE POSGUERRA EN LAS DÉCADAS DE LOS AÑOS 40 Y 50.	47
1.3. LAS ESCRITORAS DE POSGUERRA	50
1.3.1. VIDA Y OBRA DE ROSA M ^a CAJAL	56

1. MARCO TEÓRICO

1.1. EL CONTEXTO HISTÓRICO DE LA NOVELA *JUAN RISCO*

La novela de Rosa M.^a Cajal *Juan Risco*, finalista del Premio Nadal en 1947 y publicada por la editorial Destino en 1948 fue escrita después de la Guerra Civil española.

Francisco Franco, en 1937, hizo público el Decreto de Unificación por el que agrupaba a todos sus aliados bajo el único partido legal, Falange Española y de las JONS o Movimiento Nacional, en el que estaban falangistas, monárquicos, tecnócratas, carlistas, franquistas puros (solo seguían al Caudillo), el Ejército y la Iglesia Católica. Esta asociación política, nacida en 1933 por José A. Primo de Rivera, usaba la represión para callar otras voces e ideas y fue la única agrupación política legal.

Franco se hizo con el poder en España tras la Guerra Civil e instauró una dictadura personalista que se mantuvo a flote durante 36 años, hasta su muerte el 20 de noviembre de 1975. Los altos cargos republicanos tuvieron que huir al exilio.

Hay que destacar que el franquismo no tenía una ideología ni unos objetivos claros en los que basarse y aunque el régimen fue variando sus fundamentos, según le interesaba, siempre defendió el anticomunismo, el militarismo, la unidad de España, su glorioso pasado, el tradicionalismo y la religión católica como única fe verdadera.

La FET de las JONS creó su propia Brigada de Inteligencia que actuaba con la policía secreta del Ministerio del Interior. Sus tentáculos llegaron a todos los aspectos de la vida. En las zonas rurales, cada pueblo tenía un jefe del Partido que, en colaboración con la Guardia Civil, mantenía vigilada la gente local. En los pueblos y ciudades, cada bloque de edificios tenía un representante que informaba a un controlador de la zona, que a su vez, era responsable ante un oficial de distrito. De esta manera, todo el mundo espiaba a todos los demás. Esta fue una táctica de Franco que aplicó a menudo: dividir y gobernar.

La Sección Femenina de Falange fue una organización antifeminista que perteneció como rama femenina al partido FET y de las JONS. Se constituyó en 1934 y dependía del Secretario General de la Falange, José Antonio Primo de Rivera. Ofrecía modelos y reglas de cómo debían comportarse las mujeres. La jefa del partido era Pilar Primo de Rivera y mantenía el ideario de ama de casa ahorrativa y prudente. El ideal de mujer que difundía Pilar Primo de Rivera lo recogen Tereixa Constenla y Carmen Martín Gaité en sus obras:

Gracias a Falange, las mujeres van a ser más limpias, los niños más sanos, los pueblos más alegres y las casas más claras.[...] Todos los días deberíamos dar gracias a Dios por habernos privado a la mayoría de las mujeres del don de la palabra, porque si lo tuviéramos, quién sabe si caeríamos en la vanidad de exhibirlo en las plazas [...]. Las mujeres nunca descubren nada; les falta el talento creador reservado por Dios para inteligencias varoniles [...]. La vida de toda mujer, a pesar de cuanto ella quiera simular –o disimular– no es más que un eterno deseo de encontrar a quien someterse [...]. Con un pequeño gemido –en las relaciones sexuales– basta.⁷

Pilar pensaba que las mujeres nunca descubren nada porque les faltaba talento que estaba reservado para inteligencias varoniles, por gracia de Dios; las mujeres no podían hacer nada más que interpretar mejor o peor lo que los hombres habían hecho.⁸

Con el término de democracia orgánica se presentaba el régimen ante los ciudadanos y ante el resto del mundo. Se mostraba como un estado de derecho y democrático que facilitaba la participación ciudadana a través de la familia, el municipio y el sindicato. Pero todas estas entidades naturales estaban controladas por la dictadura.

⁷ Tereixa Constenla. *El País*, Madrid, 10 mayo 2009.

⁸ C. Martín Gaité, *Usos amorosos de la postguerra española*, Barcelona, Anagrama, 1987, p. 91.

Después de la Guerra Civil, España quedó destrozada a nivel económico y de infraestructuras, por lo que el régimen franquista aplicó en 1939 una política intervencionista sobre la agricultura que dio lugar a los “años del hambre”. El gobierno instauró un sistema de cartillas de racionamiento, pero simultáneamente apareció una economía sumergida que hizo que la riqueza de España se repartiera de forma poco justa.

Los españoles, en un principio, tuvieron que adaptarse a las miserias de la guerra, a la reconstrucción de un país en ruinas, al hambre y a la amenaza constante de la represión violenta. Después llegó el “milagro económico” y los cambios a nivel social. Y, por último, la agitación, la protesta, la violencia y el rechazo de la población precedieron a la muerte de Franco. Cuando muere, todo lo que el dictador había construido se derrumbó en menos de cinco años.

La mayoría de los líderes de la izquierda se habían exiliado, pero seguía habiendo opositores dentro del régimen que resultaban molestos. La dictadura franquista utilizó la represión para defender sus intereses. Esta estuvo presente hasta 1975. El franquismo empleó la cárcel, la tortura, asesinatos clandestinos,... como método frecuente y se basó en leyes que él mismo promulgó para justificarlo.

La novela *Juan Risco* refleja los daños causados por la guerra en la sociedad española y el modo de vida bajo la dictadura franquista. Describe una época que se caracterizó por la pobreza, la sumisión de la mujer, la escasa libertad, la inseguridad y el miedo en muchos ámbitos de la vida. Un ejemplo de esta falta de libertad y miedo aparece en un fragmento de la novela: unos clientes están cenando en casa Marcos y cuando empiezan a discutir sobre política a gritos Marcos no quiere problemas y les manda callar: «De política y de curas, que para el caso es lo mismo, que hablen bajo».⁹

⁹ Rosa M.^a Cajal, *Juan Risco*, Barcelona, Destino 1948, p. 89.

1.1.1. LA SITUACIÓN DE LA MUJER DURANTE LA GUERRA CIVIL Y LA DICTADURA DE FRANCO

Todos los avances que la República había traído para las mujeres desaparecieron cuando Franco llegó al poder. Muchos de los derechos de las mujeres fueron mermados o incluso derogados.¹⁰

El analfabetismo femenino era un gran problema en la República y todas las organizaciones femeninas se propusieron erradicarlo, pero este objetivo llegó a su fin con la victoria del bando nacional en la guerra civil española.

Durante la guerra y la posguerra, se necesitaban mujeres para mantener la producción en las industrias, pero estas mujeres trabajadoras no estaban bien vistas, pues los hombres temían que ellas alcanzasen cierta independencia mientras ellos estaban en el frente.

Después de la guerra, la población femenina era mayor que la masculina, muchas se quedaban solteras y era necesario educarlas profesionalmente para que pudiesen tener una independencia económica. Solo en este caso, estaba bien visto que la mujer trabajara fuera de casa, a pesar de que toda mujer debía aspirar a dedicarse al hogar y a su familia.

El papel de la mujer que la dictadura franquista promovía era el de ser ama de casa, casarse y tener hijos. La política del régimen quería que la mujer fuera el soporte social e ideológico de la sociedad española. Las dos instituciones encargadas de llevar a cabo este propósito fueron la Sección Femenina de Falange y la Iglesia Católica.

El discurso de Pilar Primo de Rivera en el Segundo Congreso Nacional de la Sección Femenina en 1938 fue inequívoco en su declaración, llamaba a la mujer al matrimonio y promovía la maternidad y la familia, enfatizando que cualquier otra participación en la sociedad era meramente temporal, debido a la situación de guerra; más tarde, ese mismo año se prohibía que las mujeres casadas tuvieran algún tipo de liderazgo en la organización porque era incompatible con la llamada de la maternidad.¹¹

¹⁰ M. Yusta, «La Segunda República: significado para las mujeres», en I. Morant, dir., *Historia de las mujeres en España y América Latina*, vol. IV: *Del siglo XX a los umbrales del XXI* Madrid, Cátedra, 2006, pp.120-121.

¹¹ Encarnación Jiménez, «La mujer en el franquismo. Doctrina y acción de la Sección Femenina» *Tiempo de Historias*. Año VII N.º 83 Salamanca, Gredos, 1981.

La Iglesia se apropió del matrimonio y puso énfasis en la naturaleza divina de la institución, tal y como se expone en la encíclica de Pío XI (1930), *Casti Connubii*¹². Viene a decir que el matrimonio y las relaciones conyugales eran sinónimo de reproducción y maternidad. Afirma además que la mujer merece la mayor admiración porque es la que sacrifica su vida para preservar la vida de la prole que ha concebido.

La sexualidad femenina permanecía oculta en el régimen fascista. Como se ha señalado, el fin de las relaciones sexuales era estrictamente la procreación. Debemos insistir en que el ideal fascista estimulaba la necesidad de aumentar la población, el objetivo demográfico de Franco era llegar a los cuarenta millones de españoles, por lo que necesitaba un aumento de quince millones aproximadamente y para tan abundante crecimiento, la maternidad era crucial.

La mujer soltera, a la que se le había pasado «la edad de casarse» estaba muy mal vista, era desdeñada y tratada con piedad. La consideraban «una chica rara». Sin embargo, no pasaba lo mismo con la joven que se metía a monja, pues era admirada por renunciar a los placeres mundanos.

El Código Civil de 1889 era la norma legal de la sociedad española. Este controlaba y penalizaba todo lo que infringía la norma social impuesta por el régimen y estaba encaminado a que el marido protegiera a la mujer y a que esta le obedeciera.¹³ El régimen franquista luchaba contra la emancipación de las mujeres y seguía el modelo tradicional de sumisión patriarcal. Creía que el lugar de la mujer era el hogar.¹⁴

La educación en la época posterior a la Guerra Civil era diferente para cada sexo. Esta ley se mantuvo en vigor durante treinta años y marcó la conducta de las nuevas generaciones de españoles que desembocará en el desconocimiento y en la desconfianza hacia el otro género.

Las chicas de clase media recibían una «buena educación» y normalmente tenían concertado un marido conveniente. Crecían con la idea de que para no alejar al hombre

¹² <https://www.vatican.va/content/pius-xi/es/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_19301231_casti-connubii.htm.

¹³ María del Carmen Muñoz Ruiz. «Modelos femeninos en la prensa para mujeres», en I. Morant, dir., *op. cit.*, pp. 281-283.

¹⁴ M. A. García de León. «A la sombra de la Universidad», en Morant, dir., *op. cit.*, p. 239.

del hogar, debían evitar un hogar desorganizado, sucio, poco agradable. Por ello, la mujer debía ser competente y ocuparse de suavizar la vida de su marido, debía esforzarse en no presentar un aspecto desaliñado y no debía mostrarse demasiado ocupada en las labores del hogar e indiferente a su esposo.

Así, el futuro de las mujeres estaba regulado: iban a un colegio de monjas, seguían la enseñanza hasta la adolescencia, después se preparaban para actividades femeninas y, en caso de tener un trabajo, lo abandonaban al casarse.¹⁵

Además, la misión fundamental de las madres era vigilar a sus hijas y educarlas para ser buenas madres y buenas amas de casa.¹⁶ El sitio de la mujer era el hogar. Esta discriminación por razón de sexo se impuso por vía ideológica.¹⁷ A los padres no les competía este papel y esta descripción de los roles familiares fueron representados en la literatura femenina española.

Por otro lado, el tono moralista de las películas de Hollywood –muy populares en los años 40 y 50 en España–, las radionovelas españolas, las novelas rosas y las revistas femeninas se aseguraron de que la mujer inconformista fuera condenada al ostracismo y en contrapartida, la mujer complaciente fuera recompensada y respetada.

1.2. LA NOVELA DE POSGUERRA DE LOS AÑOS 40 Y 50.

En 1939, el país había salido profundamente destrozado de la contienda bélica. De 1939 a 1942 estaremos en unos años de convalecencia.¹⁸ La guerra civil ha frustrado las tendencias renovadoras impulsadas antes de la guerra por Baroja, Unamuno, Azorín o Valle-Inclán y se va a producir una ruptura con todo lo anterior y la novela de posguerra se acercará más al realismo del siglo XIX –esta tendencia ya se había manifestado en las obras de Ramón J. Sender en los años anteriores a la guerra civil–.

¹⁵ M.A. García de León. «A la sombra de la Universidad», en Morant, dir., *op. cit.*, p. 250.

¹⁶ María del Carmen Muñoz Ruiz. «Modelos femeninos en la prensa para mujeres», en Morant, dir., *op. cit.*, p. 249.

¹⁷ M. A. García de León. «A la sombra de la Universidad», en Morant, dir., *op. cit.*, p. 332.

¹⁸ Martínez Cachero. *Introducción a la novela española de posguerra*. Universidad de Oviedo, Agosto de 1971 Boletín AEPE N° 6, marzo 1972. Centro Virtual Cervantes.

Autores conocidos se incorporaron de nuevo a las letras españolas hablando de nuestra guerra civil. Es el caso de Concha Espina, autora de *Retaguardia* (1939), que narra su cautiverio en la provincia de Santander; o el de Wenceslao Fernández Flórez, que narra su experiencia como refugiado en una embajada de Madrid en su novela *Una isla en el Mar Rojo* (1939); o el de Tomás Borrás con *Checas de Madrid* (1939), que cuenta cómo en las ciudades leales a la república, las calles se inundaron de desconfianza y proliferaron las cárceles improvisadas –las checas– donde se practicaba la tortura.

También debemos hablar de un grupo de autores que aunque intentaron sobrevivir se sintieron totalmente desplazados, son algunos supervivientes del grupo que Federico Carlos Sáinz de Robles ha denominado promoción de *El Cuento Semanal*. Narradores que cultivaban la fórmula realista-naturalista, que gustaban del erotismo y que tuvieron un gran éxito de público.

Surgen también en este tiempo, algunas colecciones de novelas cortas que querían continuar con el auge obtenido en años de preguerra pero que conocerían una vida corta. Colecciones como *Los Novelistas* (con el subtítulo *La novela de la guerra*) que inicia Concha Espina con *La carpeta gris* (San Sebastián, ¿1939?).

Antes de llegar a 1942, a falta de autores españoles recientes, el público vuelve a leer a nuestros autores del siglo XIX, pues en su época había sido difícil leerlos por falta de ediciones. Otros autores, como los de la Generación del 98, fueron repudiados y sus obras fueron malditas por la mala prensa de sus autores.

Apenas se editaban obras literarias y trataban de llenar ese vacío con las traducciones que publicaban varias editoriales catalanas. Se traducían mucho y generalmente mal. Estos libros narraban principalmente historias amorosas.

Tal situación explica el calvario que sufrió Camilo José Cela para publicar *La familia de Pascual Duarte* en 1942. Novela que tuvo un gran éxito porque llamaba a las cosas por su nombre y por su novedosa temática.

Dos fechas suelen señalarse como el inicio de la novela existencialista: *La Familia de Pascual Duarte* de Cela (1942) y *Nada* de Carmen Laforet (1945). Estas dos novelas reflejan la vida cotidiana de posguerra de una forma dolorosa pero sin llegar a la denuncia social –la censura lo hace imposible–. Con ellas se inicia la llamada Generación del 40.

La novela de Cela tuvo un enorme éxito y muchos seguidores la imitaron en mayor o menor grado, como Miguel Delibes (*La sombra del ciprés es alargada*, 1947, o Ana María Matute, *Los Abel*, 1948). Las crueldades de la guerra civil, tan recientes y tan difíciles de olvidar, contribuyeron a dicha moda, pero a finales de la década se aprecia un agotamiento de esta tendencia.

En 1944, muere el joven escritor y profesor Eugenio Nadal, redactor jefe de la revista *Destino*, y sus amigos decidieron hacerle un homenaje y fundaron un premio literario que llevaba su nombre, «Nadal». En la primera convocatoria del premio –5.000 pesetas– se presentaron veintiséis obras. El primer «Nadal» se concedió a la novela *Nada*, de Carmen Laforet. He aquí otra novela y obra tan tremenda como la de Cela. La novela de Laforet fue un éxito y muchas escritoras escribieron novelas siguiendo su modelo; entre otras Rosa M.^a Cajal.

A imagen del «Nadal», surgen otros premios hasta llegar a la saturación, de manera que el concurso literario, que en un principio se acreditó como algo eficaz contra las publicaciones de traducciones y a favor de los jóvenes escritores inéditos, llegó a convertirse en una práctica al servicio de la industria editorial más que a la creación literaria.

Muchos autores publicaron sus novelas en el extranjero para eludir la censura. Hay que señalar además que, para evitarla, se desarrollaron ciertas facultades en los escritores que de otro modo no se hubieran desarrollado.

A finales de los años 40, la situación de la novela era ya un poco más esperanzadora. Pese a la guerra, al exilio, la incomunicación, la censura, la escasez de papel, la abundancia de traducciones, la falta de maestros y de críticos orientadores y pese al desprestigio de lo estético, el género narrativo empieza a resurgir y surgen nuevos escritores, nuevos lectores y nuevos editores y se fomenta la creación con los premios-concursos. Al cabo de no muchos años, el panorama literario ha mejorado claramente. La generación de los años 50 no partirá de la nada.

Hacia 1951, la literatura española abandona el enfoque tremendista-existencialista de los 40 y empieza a marchar por el camino del *realismo social* –Generación del 50–. Este decenio supuso un enriquecimiento del género novelesco. La mayoría de los críticos retrasan el inicio de esta época a 1951, el año de la publicación de *La Colmena*, de

Camilo José Cela, y de *La noria*, de Luis Romero, y se citan como obras iniciadoras dos novelas de Delibes: *El camino* (1950) y *Mi idolatrado hijo Sisi* (1953). En 1954 coinciden cinco títulos importantes: *El fulgor y la sangre*, de Ignacio Aldecoa; *Los bravos*, de Fernández Santos; *El Trapecio de Dios*, de Ferrer-Vidal; *Juegos de manos*, de Juan Goytisolo, y *Pequeño teatro*, de Ana María Matute. En 1956 aparece *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio y la corriente se consolida.

Las circunstancias históricas –la progresiva incorporación de España a la órbita internacional– trajeron unos profundos intentos de renovación favorecidos por la posibilidad de viajar fuera y de conocer una literatura diferente. Esto contribuyó a que surgiese una nueva generación de narradores que querían ofrecer un testimonio del estado de la sociedad desde una conciencia ética y cívica. Pretendían que la literatura sirviera de revulsivo político –arma política–, aunque son pocos los que adoptaron una postura extremista.

Dentro de la Generación del 50 o del medio siglo es posible distinguir una tendencia neorrealista y otra social. En la primera, la crítica es más velada, posee caracteres humanitarios y puede considerarse como una primera fase de la novela político-social. A esta tendencia pertenecen Sánchez Ferlosio, Ana M.^a Matute o Carmen Martín Gaité. Los escritores sociales, *realismo crítico*, son, entre otros, Caballero Bonald, Juan Goytisolo, Luis Goytisolo, Juan Marsé..., que no se limitarán a reflejar objetivamente la realidad, sino que pondrán de relieve las miserias e injusticias con ánimo de denuncia.

Los temas capitales de estos novelistas son la infructuosidad, la soledad social y la guerra como recuerdo y sus consecuencias. Los protagonistas viven su soledad no de un modo individual, sino social: barrios, círculos, grupos... Es una soledad engendrada por la desconexión entre ricos y pobres, trabajo y capital, campo y ciudad, pueblo y Estado. Ninguno de estos novelistas ha escrito novelas sobre la guerra, pero en sus obras aparece esta como referente.

1.3. LAS ESCRITORAS DE POSGUERRA

No es fácil encontrar características comunes a todo este grupo de escritoras, como tampoco lo sería encontrarlas entre sus colegas masculinos. Cada una de ellas tiene un modo de reflejar los conflictos que exponen en sus novelas y una personalidad distinta.

Sus temas son similares a los tratados por los escritores novelistas de su generación, tocan la problemática humana en todos sus aspectos, desde los sentimentales a los sociales, en un universo desolado y hostil, que en España tiene como referente al de la guerra civil. Estas escritoras se sienten muy interesadas por las consecuencias de la guerra en la infancia. Casos ejemplares de esto los tenemos en *Nada*, de Carmen Laforet, en *Primera memoria*, de Ana María Matute, y también en *El vendedor de vidas* de Elisabeth Mulder. Lo que sí tienen en común la mayoría de las novelistas de posguerra y que las diferencia de sus compañeros escritores es que ellas utilizarán la literatura para tratar de salir de esa «casta aparte» a la que la posguerra las había recluido.

Estas novelistas son el eslabón entre dos generaciones de autoras que exponen sus reivindicaciones feministas de modo más explícito, porque las condiciones políticas así se lo permiten: las de la II República y las de las escritoras surgidas a partir del mayo del 68; Estas novelistas de los años sesenta y setenta recuperan esa voz propia que les había sido negada. El número de mujeres que publican novelas en la posguerra parece bastante notable:

En ninguna época de la historia de España se han publicado tantas novelas firmadas por mujeres como en las tres décadas que abarcan de los años cuarenta a sesenta... Es un fenómeno que no está estudiado... pero en la prensa de la época se encuentran muchos testimonios, unos burlescos, otros más o menos comprensivos, y la mayoría indignados, que lo registran como una novedad incontestable.¹⁹

Las consecuencias de la guerra fueron represivas para todos, pero doblemente para las mujeres. Su voluntad de salir de la reclusión doméstica se manifestará tanto en el acto mismo de escribir, como en el tratamiento de los temas a través de los personajes femeninos. Este hecho ha llevado a parte de la crítica a hablar de un cierto autobiografismo.

En estas novelas de posguerra, asistimos por tanto al nacimiento de «la mujer nueva», imitando el título de una obra de Carmen Laforet, o a la que Carmen Martín Gaité ha denominado en el ensayo *Desde la ventana* (pp. 89-110) «la chica rara» y ella misma reflexiona con una asombrosa lucidez sobre el tema.

¹⁹ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, Madrid, Espasa Calpe, 1987, pp. 121-122.

Dice Carmen Martín Gaité acerca de Andrea, la protagonista de *Nada*:

En una España como la de la primera postguerra anclada en la tradición y agresivamente suspicaz frente a cualquier novedad ideológica que llegara del extranjero, el escepticismo de Andrea y las peculiaridades insólitas de su conducta la convierten en una audaz pionera de las corrientes existencialistas tan temidas y amordazadas con la censura española que en general aborrecía las excepciones.²⁰

Posteriormente reflexiona:

Es precisamente la puesta en cuestión de las historias de final feliz otra de las características comunes a muchas de las novelas escritas por mujeres a partir de 1944, que proponen una relación nueva, dolorosa y dinámica de la mujer con el medio en que se desarrolla su formación como individuo. Para la mayoría de estas autoras [...] la dialéctica entre la libertad y sumisión es un núcleo perenne del conflicto.²¹

Un rasgo común en las novelas de estas mujeres es que su ficción, narrada desde la perspectiva de la heroína (con frecuencia en primera persona), documenta la vida de las mujeres de la época y a menudo investiga su represión social. Por supuesto, las mujeres escribieron otros tipos de ficción en este período, como las populares novelas rosas y otras no específicas de género como *Pequeño teatro* (1954) de Ana María Matute.

Pero la mayoría de las novelas escritas por mujeres pueden describirse como específicas de género, lo que no quiere decir que sean novelas «feministas» en el uso más generalizado del término. Estas novelas no fueron tan benignas como creyeron los críticos de la época, pues a través de su literatura, las mujeres novelistas encontraron un foro para la reflexión, el autoanálisis y la afirmación. Se valieron de la literatura para cuestionar las normas sociales e ideológicas del periodo.

Sería engañoso sugerir que el único estímulo para que escribieran las novelistas de posguerra fueran las circunstancias sociales y políticas represivas en las que se encontraban; aunque este fue un factor que contribuyó a que escribieran, hubo otros incentivos fundamentales que las alentaron a escribir.

²⁰ Ib., p. 99.

²¹ Ib., p. 108.

Antes de considerar los incentivos para las aspirantes a novelistas en las dos primeras décadas del franquismo, no se puede ignorar los desincentivos con los que se encontraron. A raíz de la Guerra Civil, la población estaba más preocupada por subsistir que por el ocio y la lectura. Además, las tasas de analfabetismo eran sorprendentemente altas, por lo que escaseaban los lectores. Por otro lado, los escritores estaban muy mal pagados y pocos podían vivir solo de su escritura. Y por último, la censura era un obstáculo para la producción cultural. Algunos autores discuten si la censura funcionó como un disuasivo serio o si por el contrario, contribuyó a mejorar las habilidades de los escritores.

En este contexto aparentemente negativo, hubo una serie de factores que animaron a las mujeres a escribir. Uno de ellos fue el renacimiento de la novela tras la publicación de *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela (1942) y de *Nada* de Carmen Laforet (1945).

Este resurgimiento fue asistido por la proliferación de premios literarios, un fenómeno que se originó en Francia y se hizo inmensamente popular en España.²² El premio en metálico era un incentivo para los autores mal pagados, pues muy pocos podían ganarse la vida con el rendimiento de sus novelas.

Pero el factor más influyente para estimular a las mujeres a escribir novelas fue el éxito de la premiada novela *Nada* (1945) de Carmen Laforet, que fue la primera en recibir el *Premio Nadal* con solo veintidós años.

Si bien el régimen y sus instituciones no escatimaron esfuerzos para que la mujeres no trabajaran fuera del hogar, fueron estas mismas instituciones las que crearon las circunstancias ideales para el florecimiento de la escritura entre las mujeres de clase media. En los años que transcurrían entre terminar sus estudios y casarse, las jóvenes pasaban las horas siguiendo los seriales radiofónicos y devorando revistas, novelas románticas, obras de arte, historias de santos y novelas. Y muchas de estas mujeres desarrollaron sus propias ambiciones literarias. No solo en la ficción, también en el

²² *Noticias de las letras*, Arbor, 138, 1957 p. 239, citado por P. O'Byrne, *Post-war spanish women novelists and the recuperation of historical memory*, Woodbridge, Tamesis, 2014, p. 29.

ámbito periodístico. La escritura se consideraba una profesión aceptable para las mujeres en el periodo de posguerra, siempre que esto no manchara su feminidad. Llama la atención la cantidad de mujeres periodistas que colaboraron en revistas, diarios nacionales y regionales y otras publicaciones en la época franquista.

Además de los factores citados, debe reconocerse el efecto catalizador de la represión política y social sobre las mujeres. El menosprecio al que fueron sometidas a lo largo de estas décadas proporcionó el tema de muchas de sus novelas. La mayoría de las novelistas sentían la necesidad de cuestionar su papel en la sociedad y fue uno de los factores clave que las llevó a escribir:

[L]a «chica rara» cuyo reinado inauguró la heroína de Carmen Laforet, no solo rechazaba la retórica idealización de «sus labores» predicada por la Sección Femenina, sino que empezaba a convivir con una idea inquietante, difícil de encajar y de la que cada cual se defendía como podía: la de que no existe el amor de la novela rosa.²³

A diferencia de las novelistas españolas de antes de la guerra, las novelas de escritoras de la posguerra no defienden la igualdad de las mujeres, ya que las intenciones radicales y la conciencia feminista no resurgió hasta finales de los años sesenta. En sus novelas nos encontramos con la joven desilusionada y aburrida que se queja de las restricciones de su vida y también en ella, se revelaban dobles raseros y sacaban a la luz lo que el régimen buscaba ignorar: maridos infieles, egoístas y brutales; matrimonios problemáticos y rupturas matrimoniales, temas tabú como el abuso sexual de niñas y mujeres jóvenes, la prostitución, las relaciones extramatrimoniales de las mujeres, incluso el aborto. A través de su literatura, las mujeres estaban explorando lo que estaba mal o faltaba en sus vidas. En resumen, la novela les proporcionó un foro para exponer su rol y expresar sus agravios. Así lo señala Janet Pérez:

Escribir a favor del divorcio, del control de la natalidad, de las mujeres de carrera o retratar el adulterio, el erotismo prematrimonial y la prostitución eran impensables.²⁴

²³ Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, Madrid, Espasa Calpe, 1987, p. 122.

²⁴ Janet Pérez, *Prose in Franco's Spain*, en *The Cambridge History of Spanish Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, ed. David Gies, p. 629, citado en la p. 38 por Patricia O'Byrne en *Post-war spanish women novelists and the recuperation of historical memory*, Támesis, 2014, Woodbridge.

No es raro encontrar orientaciones ideológicas contradictorias en las obras de las novelistas de posguerra. Así, la tercera novela de Carmen Laforet, *La mujer nueva*, aboga por la santidad del matrimonio y la necesidad de sacrificio por parte de la mujer casada, a la vez que contraataca el matrimonio y la defensa de la Iglesia de los maridos infieles y abusivos; asimismo, Rosa M.^a Cajal en su novela *Juan Risco* (1948) nos presenta a Susana, su protagonista, como una mujer que quiere ser independiente, pero que a la vez sueña con un matrimonio con Risco. Estas posiciones ideológicas poco claras pueden atribuirse al proceso de adoctrinamiento que sufrieron por la Sección Femenina, pero también se cree que la ambivalencia ideológica puede interpretarse como una estrategia para atraer a un público más amplio y para evitar la censura.

A pesar de la aclamación que recibieron cuando sus novelas se publicaban por primera vez y su éxito en los concursos literarios, la mayoría de las novelistas españolas no tuvieron éxito ni continuación en la literatura. Por lo que estas y sus obras han corrido el peligro de perderse para las futuras generaciones.

Concha Alborg, en *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra: Galvarriato, Soriano, Formica, Boixadós y Aldecoa* (1993) fue la primera en dedicar un libro a algunas de las novelistas de posguerra que fueron víctimas graves del olvido crítico, pero es realmente sorprendente que haya habido tan pocos estudios sobre estas novelistas. Janet Pérez y Raquel Conde Peñalosa se han preocupado por la recuperación de las mujeres novelistas y han considerado a las escritoras por separado, lo que es un primer paso para su recuperación e inserción.

Otro serio obstáculo al que se enfrentaron estas escritoras fue el hecho de que la crítica literaria no se tomara en serio su obra. Muchos críticos, cuando hablaban o hacían una crítica de las obras de mujeres novelistas, informaban más del clima patriarcal en el que estaban escritas que de las consideraciones literarias de la obra.

La actitud de la crítica era ciertamente contradictoria, por un lado ensalzaban que las escritoras no escribieran solamente «novela rosa», pero, por otro, no aprobaban que retrataran el tremendismo de la época, propio de los hombres. Pocas veces juzgaron a las escritoras por sus obras, sino que siempre las compararon con lo que escribían los hombres porque seguían pensando que había una literatura de hombres y otra de mujeres.

Sin embargo, aún más perjudicial que la crítica negativa fue el hecho de que los críticos, en particular a partir de la década de 1960, no comentaran nada sobre la producción literaria de las escritoras, lo que contribuyó a la idea de que sus novelas constituían un género subliterario que no merecía una atención crítica seria.

Ahora bien, si los críticos hubieran detectado la inquietud y el descontento que mostraban las autoras en sus novelas, estas habrían estado sujetas a una censura más rigurosa.

1.3.1. VIDA Y OBRA DE ROSA M.ª CAJAL GARRIGÓS (1920-1990)

Rosa M.ª Cajal y Garrigós es una de las numerosas mujeres novelistas, poetisa, dramaturga y periodista de la posguerra que han recibido muy poca cobertura crítica, a pesar de su éxito literario. Nieta del célebre Premio Nobel Santiago Ramón y Cajal, nació en Zaragoza en 1920, era la sexta de ocho hermanos, uno de los cuales, Luis, alcanzó fama como pintor. Realizó los primeros estudios en Zaragoza y posteriormente estuvo interna en el colegio francés Nôtre-Dame de San Sebastián junto a sus cinco hermanos. De allí pasó a hacer el bachillerato al Instituto de Zaragoza completando sus estudios en esta ciudad.²⁵

La familia se trasladó a Madrid cuando Cajal tenía diecisiete años y esta trabajó en una oficina al mismo tiempo que desarrollaba su carrera periodística y literaria. A los veinte años abandonó este trabajo por causas de salud, pues tuvo que ser sometida a una de las tres operaciones de corazón que sufrió en su vida. La grave dolencia cardíaca que padecía la mantuvo en cama durante largos periodos de su vida y esto condicionó toda su labor profesional.

A pesar de ello, frecuentó los ambientes literarios madrileños, acudiendo a la tertulia del Café Gijón, donde trabó amistad con escritores como Camilo José Cela, Miguel Delibes o Carmen Laforet.

²⁵ Isabel Calvo de Aguilar. *Antología biográfica de escritoras españolas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1954,p.139.

Antes de publicar su primera novela, *Juan Risco* (1948), Cajal publicó relatos cortos, reportajes y artículos en varios periódicos, programas de radio y revistas como *Ventanal*, *Lecturas*, *Letras* y *Destino*.

Los mensajes ideológicos que Cajal comunica a través de su ficción son conflictivos y ambivalentes. No hay ninguna indicación concluyente de dónde estaban las simpatías de la autora. No debemos olvidar que la Sección Femenina era una organización de contradicciones y no sería raro que las afiliadas y simpatizantes compartieran estas posturas ambivalentes.

Fue finalista en 1951 de los «Premios de novela corta del Café Gijón» y del «Ciudad de Barcelona» con su segunda novela, *Primero derecha*, relato sobre la vida de un grupo de mujeres de clase media, que no fue publicada hasta 1955. En 1953 ganó el «Premio Elisenda de Montcada» con *Un paso más*, escrita en 1949, pero no publicada hasta 1956. Estos éxitos se vieron acompañados además de un reconocimiento por parte de la crítica, que siempre destacó su estilo sintético y su penetración psicológica de influencia barojiana, considerándola una de las escritoras de las que más cabía esperar en la década de 1950.

Cajal fue una mujer soltera e independiente económicamente desde muy joven. Por lo que, en 1947, comenzó a colaborar incansablemente por razones económicas en las colecciones de novela rosa de Bruguera y Garbo, principalmente bajo el seudónimo de María Morgán y ocasionalmente utilizando otros como Mónica Villar o María Martí. Durante las décadas de 1950 y 1960 colaboró también intensamente en la prensa, en publicaciones como *Medina*, *Ventanal*, *Letras*, *Lecturas*, *Destino*, *Pueblo*, *Garbo* y *Miss*, con secciones como *Mujeres*, *Amores imposibles* y *Consejos a María Morgán* o publicando entrevistas y relatos, muchos de ellos fruto de sus viajes. Aunque estas novelas rosas no son objeto de estudio de este trabajo, es significativo notar que la autora favoreció siempre a una protagonista que era una mujer de carrera en oposición a la antagonista, una chica más pasiva socialmente. Muchas de sus heroínas románticas fueron bastante atrevidas para la época y comparten el modelo de algunos de los personajes femeninos de sus novelas más serias.

En 1963 apareció su última novela firmada con su nombre, *El acecho*, relato policíaco lleno de humor. Continuó escribiendo incansablemente en la prensa y colaborando como jurado en el «Premio Elisenda de Montcada», junto a Carmen Laforet, hasta prácticamente el momento de su muerte.

Carmen Laforet y Rosa M.^a Cajal fueron íntimas amigas y Laforet pasó mucho tiempo en el apartamento que Cajal tenía en Madrid, que parece haber sido un refugio para ella. Rosa M.^a Cajal ayudó a Carmen Laforet en Gijón mecanografiando la novela *Al volver la esquina*. Elena Soriano apunta que «Rosa Cajal continuó revisando y escribiendo para Carmen Laforet hasta principios de 1979».²⁶ A. Caballé e I. Rolón mencionan que su amistad se enfrió en los últimos años, en la biografía que escriben sobre Carmen Laforet, «su última mención de Cajal es en 1974»²⁷ y también creen que esto fue la causa de la falta de documentación sobre Cajal, ya que la propia autora destruyó todos sus papeles.

Enferma del corazón desde una edad temprana, escribió durante varios años desde su lecho. Rosa M.^a Cajal murió a los 70 años, así queda de manifiesto en la esquila publicada por ABC el 14-12-1990.

²⁶ Elena Soriano, *Literatura y vida, II. Defensa de la literatura y otros ensayos*. Barcelona, Anthropos, 1993, p. 289.

²⁷ A. Caballé e I. Rolón, *Carmen Laforet. Una mujer en fuga* Madrid, RBA, 2010, pp. 270-271.