

## LA REVISTA *FANTASÍA*. SEMANARIO DE LA INVENCION LITERARIA (1945-1946). NARRACIONES OLVIDADAS DE AUTORÍA FEMENINA

LUCÍA MONTEJO GURRUCHAGA<sup>1</sup>  
Universidad Nacional de Educación a Distancia

### RESUMEN

La revista *Fantasía* (1945-1946), editada por la Delegación Nacional de Prensa, publicó poemas, novelas y relatos, obras teatrales, guiones cinematográficos, tanto de escritores de larga experiencia pertenecientes a distintas generaciones, como de jóvenes noveles. Dio cabida también a un amplio grupo de autoras que centraron sus colaboraciones en la novela corta y el relato, narraciones de carácter amoroso, sentimental, con el objetivo de afianzar los valores tradicionales. Entre ellas hay algunas propuestas evasivas, con leves notas de humor y dosificada emoción, y otras que tímidamente presentan la desigualdad institucionalizada a la que la mujer se enfrenta especialmente en las relaciones matrimoniales. La mayor parte de estas narraciones quedaron para siempre entre las páginas de la revista.

PALABRAS CLAVE: revista *Fantasía*, narrativa femenina de la posguerra española.

---

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe en el Proyecto Nacional de Investigación *Industrias culturales e igualdad: textos, imágenes, públicos y valor económico* (Ministerio de Economía y Competitividad. N° ref. FFI2012-35390).

Recibido: 13-05-2014 / Aceptado: 12-06-2014

#### ABSTRACT

The *Fantasía* magazine (1945-1946), published by the National Press Delegation, published poems, novels and short stories, plays, and screenplays, written both by highly experienced writers belonging to different generations, and young beginners. A large group of woman authors who wrote love, sentimental narrations or stories that strengthened traditional values were also included. These were not women writers' only topics as others deal with illusive subjects with slight touches of humor and restrained emotions, and a third group gingerly presents institutionalized inequality that women face particularly in marriage. Most of these stories remained forever only in the pages of the magazine.

KEY WORDS: *Fantasía* magazine, Spanish postwar narrative written by women.

## 1. INTRODUCCIÓN

Uno de los pocos signos revitalizadores de nuestro pulso cultural desde los primeros años de la década de los cuarenta del siglo XX son las publicaciones periódicas. Mucho se ha hablado de la importancia de las revistas como fuente documental para establecer las claves y los periodos álgidos de la creación estética, para esclarecer el panorama de nuestra diversidad cultural, para valorar la entidad de nuestra creación cultural bajo un clima de represión y control. En los primeros años de la posguerra, bajo una paz aparente que encubría una represión despiadada y una férrea censura instaurada por los vencedores de la contienda civil en una Ley de Prensa que se redacta en plena guerra –abril de 1938- y regirá el destino de todas las publicaciones, surgen las primeras revistas, y su proliferación durante los años inmediatos es una señal esperanzadora.

En las últimas décadas se ha producido una revisión desigual. Poco a poco han ido surgiendo estudios importantes que se concentran, en términos generales, en las calificadas como revistas fundamentales de la Edad de Plata, el franquismo o el exilio. Algunas publicaciones periódicas han dedicado estudios monográficos a algunas revistas literarias y culturales de la España del pasado siglo, pero siguen siendo muy escasos los que asumen el objetivo de analizar las editadas en los años inmediatos a la guerra civil.<sup>2</sup> Algunas, posiblemente por la mala fama que les reportó su vinculación

---

<sup>2</sup> Diversos especialistas, en los últimos años, han analizado con rigor algunas de las revistas literarias de la inmediata posguerra (1939-1950). Sobre *Corcel*, *Espadaña*, *Lazarillo*, *Vientos del Sur*, *Postismo* y *La Cerbatana* puede consultarse el volumen coordinado por Manuel J. Ramos Ortega, («Las revistas entre 1939-1946», en *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*, vol. II, Madrid, Ollero y Ramos, 2005, pp. 13-121) y sobre las gaditanas *Platero*, *Alcaraván* y *Caracola*, véase Manuel J. Ramos Ortega (*Las revistas literarias entre la «edad de plata» y el medio siglo: una aproximación histórica*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2001, pp. 115-173). Díez de Revenga ha coordinado el número monográfico «Revistas literarias y literatura del siglo XX» (*Monteagudo*, núm. 7, 2002, pp. 11-136), que se centra en las publicaciones periódicas de la misma época que la murciana *Verso y prosa* y otros, como Domingo Ródenas de Moya y Fernando Valls, en la monografía sobre «Las revistas literarias españolas del siglo XX» (*Quimera*, núm. 250, 2004, pp. 51-62), rememoran algunas de las fundamentales como *Escorial*, *Ínsula* o *Destino*. Otros estudiosos amplían el espectro a *Cisneros*, *Finisterre*, como hace Onésimo Díaz Hernández, en «Las revistas culturales en la España de la posguerra (1939-1951): una aproximación» (*Cuadernos del Instituto Antonio Nebrija de Estudios sobre la Universidad*, núm. 10, 2007, pp. 201-224), o restringen la muestra a las fundadas por la

*La revista Fantasía. Semanario de la invención literaria (1945-1946). Narraciones olvidadas de autoría femenina* con la ideología estatal, como *La Estafeta Literaria*, y a pesar del fuerte impulso que significó para nuestras letras en su primera etapa, han sido casi ignoradas por la crítica.<sup>3</sup>

La significación de revistas que nacen al amparo de las instituciones del Estado, como la Falange o la Delegación Nacional de Prensa, como *Así es*, *La Estafeta Literaria*, *El Español*, *Fantasía*, *La Gaceta de la Prensa Española* está aún por evaluar y aunque en su conjunto son un instrumento para afirmar y consolidar los principios del nacionalcatolicismo, defender la ortodoxia del Régimen y el tradicionalismo más rancio, constituyen un empeño de reactivación de la vida cultural. Algunas tuvieron una efímera existencia, pero en ellas vamos a asistir al comienzo de la carrera literaria de muchos jóvenes, a la consolidación de un grupo de escritores falangistas en la estela del nuevo régimen y a la reaparición de escritores de relieve, nombres proscritos por la autarquía, del interior o del exilio, aprovechando los pequeños agujeros del filtro censor. Son revistas fundadas por el periodista granadino Juan Aparicio, Director General de Prensa entre 1941 y 1946, portavoz y apologista de la política literaria del régimen recién establecido. Aunque el propósito último de Aparicio era la activación de un determinado discurso y de un producto cultural específico, homogéneo a través de su estrecho control, lo cierto es que reunió un elenco heterogéneo, tanto en calidad como en alcance, formación y edad.<sup>4</sup>

## 2. FANTASÍA. CONTENIDOS Y AUTORES RELEVANTES.

*Fantasía* ve la luz el 11 de marzo de 1945 y se editarán treinta y ocho números, el último el 6 de enero de 1946. Adopta una intención dinamizadora en su concepción material. El lector encontrará 65 páginas de un formato amplio (35x22 cm.) impresas en offset. La portada presenta en su parte superior izquierda el título encerrado en una circunferencia de color y, en la derecha figura la nómina de colaboradores del número.<sup>5</sup> A partir del número 26 cambiará de formato. Lo reducirá (21x17 cm.), doblará

---

Delegación Nacional de Prensa y Propagando; a este respecto puede verse el artículo de Jeroen Oskam, «Las revistas literarias y políticas del franquismo» (*Hibris: revista de bibliofilia*, núm. 27, 2005, pp. 41-46).

<sup>3</sup> Sobre este asunto puede verse la información que proporciona Margarita Garbisu en la «Introducción» a *Índices de la Estafeta Literaria: (1944-2001): contenidos literarios de la revista*, Madrid, Fragua, 2004.

<sup>4</sup> Juan Aparicio (1906-1987) fue una figura clave en la reorganización de la prensa de la dictadura, a la que impuso severas normas de censura. Formado en la Escuela de Periodismo de *El Debate*, fue, sin embargo, valedor de escritores y periodistas noveles y de algunos republicanos depurados. Uno de los escritores a los que protegió fue Camilo José Cela; confiaba en sus facultades y trataba de crear un núcleo de intelectuales de primera fila que diera realce al régimen, aunque la operación no salió bien. Una información detallada la ofrece Justino Sinova, *La censura de prensa durante el franquismo*, Madrid, Espasa Calpe, 1989, pp. 138-139.

<sup>5</sup> En la última página de cada número, tras el nombre de la revista, figuran los datos siguientes: Editado por la Delegación Nacional de Prensa. Redacción y Administración: apartado de Correos 446. Madrid (Central). Precio del ejemplar: tres pesetas. Suscripción: Año, 130 pesetas. Semestre, 65. Impreso en Ta-

el número de páginas -130-, que irán impresas en offset policromático, y mantendrá el abigarramiento de textos, ilustraciones y titulares. El apoyo ministerial le procuró unos medios que otras revistas culturales del momento no soñaban alcanzar.

En el primer número, en un recuadro a modo de editorial, se exponen las intenciones de la revista, su espíritu y alcance. La primera intención la atestigua el título: busca dar cabida a todos, maestros y nuevos valores, y animar la creación sin perder de vista el momento histórico que vive el país. Así lo expresa:

[...] la fantasía que hoy necesita España ha de ser eminentemente creadora, constructora, germinativa y fecundante, y como para cada necesidad que sentimos los españoles de Francisco Franco se van descubriendo diariamente eficaces remedios, aquí sale a la calle *Fantasía*, para todos los que, animados por una voluntad de creación, quieran colaborar con su parte a la grandeza y amplitud de la invención española (1: 2).

Esta invitación a autores y lectores a reactivar la cultura, siempre con colaboraciones vinculadas al ideario de la nueva razón política, se repetirá en números sucesivos. Todos los contenidos de la revista se relacionan con la creación literaria. En cada número el lector encontrará poemarios o conjuntos de poemas, piezas teatrales, novelas o extractos de novelas, relatos, guiones cinematográficos, traducciones de obras premiadas, etc... No apelaban a ningún criterio selectivo y llenaban el número con obras cedidas por autores que gozaban ya de prestigio, con trabajos solicitados a escritores amigos, con jóvenes noveles en busca de editor.

*Fantasía* albergó a muchos jóvenes escritores y posibilitó su acogida editorial con escasos inconvenientes, ayudó a su visibilidad y repercusión, y el repaso de sus nombres nos ayuda hoy a aclarar el panorama literario, discernir los que alcanzarían prestigio poco después de los que no pasaron de aprendices. Este era el esquema común de funcionamiento de las revistas literarias y culturales de la década de los cuarenta.

La revista recupera a viejos maestros: noventayochistas como Azorín, poetas en el exilio como Juan Ramón Jiménez, del grupo del 27 como Gerardo Diego, creadores en la estela del falangismo como Dionisio Ridruejo, Rafael García Serrano o Leopoldo Panero, poetas de la generación del 36 y de la primera generación de posguerra -José García Nieto, José María Valverde, Rafael Morales o Eugenio de Nora-, narradores como Camilo José Cela, Ledesma Miranda y César González Ruano, y dramaturgos como Claudio de la Torre, Alejandro Casona y Enrique Jardiel Poncela, entre otros. Fueron muchas las colaboraciones originales que difundió y propició que escritores bisoños se dieran a conocer y tantearan, con posterioridad, cauces de más amplia difusión. En ella se publicaron poemarios completos o parciales, piezas teatrales, novelas completas

*La revista Fantasía. Semanario de la invención literaria (1945-1946). Narraciones olvidadas de autoría femenina* o extractos, relatos, guiones cinematográficos, traducciones de obras premiadas. En algunos casos son esbozos y tentativas de lo que más tarde cuajará en una obra mayor, versiones prematuras de poemas, novelas y relatos, obras teatrales, que presentarán después variantes o páginas que nunca serán redimidas en un libro.<sup>6</sup>

*Fantasía*, en su efímera existencia, con una periodicidad semanal, ocupa un espacio singular en la configuración de la historia literaria del primer franquismo, espacio que comparte con *La Estafeta Literaria*, *Leonardo* o *Correo Literario*.

### 3. PRESENCIA FEMENINA

Los críticos coinciden en señalar que tras la guerra se observa un aumento en la producción literaria femenina.<sup>7</sup> Sin embargo, la abundancia de autoras choca con el escaso número que encontramos en las revistas. Las que colaboran en *Fantasía* lo hacen, en su mayoría, en la novela corta y el relato; la proporción es menor en la poesía y el teatro.

Como cabe esperar, si tenemos en cuenta la situación histórica del país, la proporción de colaboraciones femeninas es muy pequeña, me atrevería a afirmar

<sup>6</sup> Citaré solo aquellas colaboraciones que considero de interés porque pertenecen a algunos escritores más conspicuos del periodo o porque se trata de creaciones iniciales de escritores de larga trayectoria, o porque no se han vuelto a editar o lo han hecho con variantes importantes. Son las siguientes (ordenadas por la cronología de su aparición en la revista): *Soledades* (poemas) de José María Pemán; «Poemas» de Juan Ramón Jiménez y *Tercio viejo*, guión técnico, argumento y diálogos originales de Rafael García Serrano y Salvador Vallina (1, de marzo de 1945). *Farsa docente*, obra teatral de Azorín; Poemas con el título de *Evasión* de Gerardo Diego (2, 18 de marzo de 1945). *Rosas de té en el tercer año*, novela de Ledesma Miranda; Poemas de José García Nieto; *Yo soy el sueño*, comedia dramática en tres actos de Víctor Ruiz Iriarte (3, 25 de marzo de 1945). La novela *Tres mujeres y un enero* de César González Ruano y obra teatral de Suárez de Meza (4, 1 de abril de 1945). *Hotel Terminus*, obra dramática de Claudio de la Torre y *Pliego de cordel*; novela por Rafael S. Torroella (5, 8 de abril de 1945). *Una loba*, comedia en tres actos de José María Pemán, (10, 13 de mayo de 1945). «El bonito crimen del carabinero», por Camilo José Cela (12, 27 de mayo de 1945). Poesías de Juan José Garcés; *Como arcilla en la sed*, novela de Pedro de Lorenzo (14, 10 de junio de 1945). *Árbol agónico*, libro de poemas de Juan Eduardo Cirlot (16, 24 de junio de 1945). *Nuevas elegías*, libro de poemas de José María Valverde; *El pacto con la vida*, comedia en tres actos de Dionisio Ridruejo (17, 1 de julio de 1945). *Amor de ultratumba*, farsa en un acto y en prosa, por Rafael Morales, *La vida en un hilo*, guión cinematográfico de Edgar Neville (18, 8 de julio de 1945). *La novela de un joven cursi* de Miguel Villalonga (19, 15 de junio de 1945). «Amor prometido», poesías de Eugenio de Nora (20, -22 de julio de 1945). *Versos al Guadarrama*, por Leopoldo Panero (21, 29 de julio de 1945). *La dama del alba* de Alejandro Casona; *La bien contenta* de Tomás Borrás (25, 26 de agosto de 1945). *Tu y yo somos tres*, comedia psicológica en dos actos por Enrique Jardiel Poncela (26, 2 de septiembre de 1945). *Libro de poesías Carmen Granadi*, de Guillermo Díaz-Plaja (31, 7 de octubre de 1945). *Las alas perseguidas*, poesías de José Luis Cano; *Hablar por hablar*, comedia en tres actos de José María Pemán; poemas de Vicente Gaos (32, 14 de octubre de 1945). *El monasterio y las palabras (Antología censurada (1935-1941))*, colección de poemas de Camilo José Cela; *Arantza*, novela, por José Miguel de Azaola (33, 28 de octubre de 1945). *Muestrario inédito. Poemas* por César González-Ruano (36, 9 de diciembre de 1945). ¡A mi no me quiere nadie!, farsa cómica en tres actos de Carlos Arniches; *Pájaros en la arena* por Antonio Paso; poemas de Vicente Andrés Estelles; *La esquina habitada*, comedia de Julio Trenas (37, 23 de diciembre de 1945).

<sup>7</sup> Raquel Conde Peñalosa, *La novela femenina de posguerra (1940-1960)*, Madrid, Pliegos, 2004, p. 165.

que no supera el 10%. Nadie ignora que la posguerra representa la continuidad del pensamiento conservador decimonónico y una ruptura con los principios de la época republicana; van a ser las mujeres las que sufran más crudamente sus efectos, porque el sistema de géneros construido por el nuevo régimen descansará principalmente en la redefinición del papel de la mujer en relación al que había llegado a desarrollarse durante la Segunda República, aunque no cabe duda de que los varones estaban también expuestos a la acción represiva del Estado.<sup>8</sup> La ideología franquista otorga el carácter hegemónico al mensaje católico de signo más tradicional y la formulación de su discurso penetra en la maquinaria legislativa y represiva de la autoridad política.

La actitud fundamentalmente antifeminista del franquismo se ve reforzada por corrientes europeas que exigen un repliegue social frente al avance de las mujeres tras el fin de la guerra mundial. El Estado franquista, como los demás fascismos europeos, va a legislar en todos los planos limitando su capacidad jurídica, asumiendo el control de su cuerpo y estableciendo sus actitudes, reprimiendo cualquier atisbo de libertad: persiguiendo el aborto, eliminando el divorcio y manteniendo una política fatalista que será el pilar básico del discurso dirigido hacia la mujer.<sup>9</sup> Todos estos cambios sociales tuvieron una repercusión directa en la creación cultural en general y, de forma especial, en la femenina, al confinar a la mujer al ámbito de lo privado y lo doméstico, y adoctrinarla en los valores y modelos tradicionales recuperados por el franquismo. Las escritoras tardarán más que sus colegas varones en levantar testimonio de la época que viven. Sin embargo, ya desde la posguerra inmediata, algunas firmas femeninas aparecerán en revistas de distinto carácter. Sus creaciones reflejan, con la contienda aún muy reciente y el clima coercitivo, un excesivo tradicionalismo, un claro conservadurismo ideológico, una defensa de los valores cristianos frente a toda tentación de modernidad. Novelas y cuentos de corte sentimental y amoroso, moralizantes en muchos casos, de reminiscencias folletinescas, de afianzamiento de los valores tradicionales, relatos que se evaden del presente recurriendo o buscando la inspiración en temas tópicos, optan por enunciados intemporalizados. Sin embargo, y aunque aisladamente, hallamos muestras del conflictivo momento histórico en temas como la angustia, la muerte, la incomunicación, los malos tratos, relatos que no responden a la literatura amorosa, hueca y falaz que se espera de ellas.

Los abundantes estudios que desde finales de los años ochenta, tanto en nuestro país como en el extranjero, se propusieron revisar y adentrarse en la literatura de la posguerra española prestando la atención debida a la creación de las mujeres, han dado

<sup>8</sup> Mary Nash, *Mujer, familia y trabajo en España, 1875-1936*, Barcelona, Anthropos, 1983, pp. 11-40.

<sup>9</sup> Marie-Aline Barrachina, *Propagande et culture dans l'Espagne franquiste, 1936-1945*, Université Stendhal-Grenoble, Ellug, 1998, pp. 7-22.

otra vuelta al panorama. Los primeros se centraron en las figuras relevantes, con especial atención a la narrativa; otros se fueron ampliando a aspectos de conjunto, incluyendo a autoras menos habituales e incluso olvidadas.<sup>10</sup> Se ha aplicado la ginocrítica o crítica feminista a textos concretos<sup>11</sup> y se ha reeditado un conjunto de novelas notables. Es fundamental recuperar la cadena literaria femenina de una manera global y completa, abandonando una perspectiva que solo considere los grandes nombres de las autoras. Sin embargo, hay aún muchos textos por recuperar de autoras más o menos acreditadas y su conocimiento nos permitirá completar y matizar un panorama que presenta aún claroscuros.

Muchas de las escritoras que inician su labor en la inmediata posguerra lo hacen en distintas revistas y, sin embargo, la crítica ha pasado por alto este hecho. Por sus memorias y declaraciones sabemos que no formaron grupos de creación ni de amistad, sino que se desarrollaron en un ámbito marcadamente patriarcal y aisladamente, con unos condicionamientos históricos que dejaron huella en su formación. Se vieron gravemente afectadas por los juicios y los prejuicios sobre las desigualdades entre los sexos, con graves dificultades para acceder a centros de formación reglada y adquirir conocimientos que les permitiesen desarrollar una vocación. A los problemas de formación se suma la escasa tradición literaria femenina reconocida en nuestras letras.

En *Fantasía* encontramos colaboraciones tanto de escritoras que habían empezado a publicar antes de la contienda, como de principiantes; algunas acreditadas y de reconocido prestigio, otras casi o totalmente desconocidas. Entre las páginas del semanario han quedado novelas o piezas teatrales que no han vuelto a editarse, relatos olvidados o desechados, primeras versiones corregidas años más tarde, poemas que tardarían años en encontrar cauce de publicación.

---

<sup>10</sup> Hoy tenemos importantes estudios. El volumen de Janet Pérez (*Contemporary Women Writers of Spain*, Boston, Twayne Publishers, 1988), repasa la trayectoria de algunas de las escritoras más reconocidas, como Laforet, Matute, Soriano, Martín Gaité, Quiroga y Medio. Concha Alborg acompaña su estudio *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra: Galvarriato, Soriano, Formica, Boixadós y Aldecoa* (Madrid, Libertarias, 1993), con una entrevista a cada una de las autoras y M<sup>a</sup> Carmen Riddle (*La escritura femenina en la posguerra española*, New York, Peter Lang, 1995), centra su estudio en tres reconocidas novelistas: Carmen Martín Gaité, Ana María Matute y Elena Quiroga. Se han publicado trabajos de conjunto, como el volumen de Catherine Davies (*Spanish Women's Writing 1849-1996*, Londres, The Athlone Press, 1998). Raquel Conde Peñalosa ha profundizado en las tendencias narrativas predominantes, en su libro *La novela femenina de posguerra (1940-1960)* (Madrid, Pliegos, 2004), y Francisca López, en *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España* (Madrid, Pliegos, 1995), nos ofrece una de los mejores estudios sobre la narrativa de la época y el discurso de la novela rosa. Carmen Simón ha coordinado tres volúmenes, *Escritoras españolas del siglo XX*, (*Arbor*, CLXXXII, núm. 719, 2006), que ponen el foco de atención en figuras que en su momento tuvieron gran popularidad y hoy son completamente desconocidas, como Elisabeth Mulder, Carmen Kurtz, Marisa Villardefrancos, Luisa Alberca o Ángeles Villarta.

<sup>11</sup> Geraldine Nichols (*Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*, Madrid, Siglo XXI, 1992, pp. 27-70), analiza desde esta perspectiva algunas obras de Rosa Chacel, Mercè Rodoreda, Carmen Laforet, Ana María Matute y Carmen Martín Gaité.

Las autoras que colaboran en *Fantasía* son, entre otras, y por orden de aparición, Eugenia Serrano, «Florentina del Mar» –pseudónimo de Carmen Conde–, Concha Espina, Ángeles Villarta, Concha Linares Becerra, Mercedes Boixadós, Mercedes Ballesteros de la Torre, Luisa María Linares, Josefina de la Maza, Carmen Nonell, Carmen Baroja, Pilar Vellutí, Isabel de Ambía –pseudónimo de Amanda Junquera–, Susana March, Rosario Salanova, Carmen Martín de la Escalera, Dora Maqueda, Aurora Mateos, Luisa Cases, Josefina de la Torre, Bienvenida García Pablos, Lula de Lara, Alicia Martínez Valderrama.<sup>12</sup> Lo hacen, en su mayoría, con una colaboración; son excepción las que repiten. Algunas son escritoras laureadas y de prestigio desde las primeras décadas del siglo XX, como Concha Espina, que colabora con dos relatos. Otras habían empezado a publicar en los años de preguerra, como Concha Linares Becerra, que encabeza la novela sentimental desde los primeros años de la década de los treinta o Carmen Conde, que bajo el pseudónimo de «Florentina del Mar», escribe el relato titulado «Más sobre las afinidades electivas» (1, 11 de marzo 1945, p. 36) y *El llanto* (Teatro en tres estancias) (20, 22 de julio 1945, pp. 41-43).<sup>13</sup> También la poeta canaria Josefina de la Torre (1907-2003) había publicado dos poemarios antes del estallido de la guerra; se trata de *Versos y estampas* en 1927 y *Poemas de la isla* en 1930. En *Fantasía* publicó el conjunto de poemas pertenecientes a *Marzo incompleto* (24, 19 agosto 1945, pp. 34-36).<sup>14</sup> Hallamos también las primeras incursiones en las letras de mujeres que inician su carrera, como Mercedes Ballesteros, Susana March, Ángeles Villarta, Luisa-María Linares, Carmen Nonell, Carmen Martín de la Escalera. Sus

<sup>12</sup> Hubo un numeroso círculo de escritoras que se agrupó en torno a las publicaciones de la Sección Femenina de Falange, creadas en los primeros años de la década de los cuarenta. En revistas como *Lecturas*, *Y*, *Consigna*, *Senda*, *Medina*, *Ventanal* y otras, unas anunciaban su testimonio ideológico, otras, además, se iniciaron en las letras y en el periodismo. Algunos nombres como Concha Espina, Lula de Lara, Concha Linares Becerra, Josefina de la Maza, Eugenia Serrano o Mercedes Ballesteros, se repiten en *Fantasía*. Puede consultarse al respecto mi artículo «Escritoras falangistas en la revista *Medina*. El séquito literario femenino de José Antonio Primo de Rivera», en *Mujeres bajo sospecha. Memoria y sexualidad (1930-1980)*, Raquel Osborne (ed.), Madrid, Fundamentos, 2012, pp. 363-377.

<sup>13</sup> La autora confiesa en sus memorias, (*Por el camino viendo las orillas*, Barcelona, Plaza & Janés, 1986, vol. III, p. 268), que tanto su marido, Antonio Oliver, como ella utilizaron seudónimos durante años, y añade: «él se llamaba *Andrés Caballero*, que es un personaje del Quijote, y yo me llamaba *Florentina del Mar*». Las actividades y compromisos de la pareja con el gobierno de la República y las consecuentes represalias sufridas durante el franquismo, les obligaban a ser cautos cuando no a mantenerse en silencio en un exilio interior.

<sup>14</sup> Emilio Miró en la «Introducción» a *Antología de poetisas del 27*, (Madrid, Castalia, Biblioteca de Escritoras, 1999, p. 72), fecha la publicación de *Marzo incompleto* en *Fantasía* en el año 1947. Este error lo repite Inmaculada Plaza Agudo (*Imágenes femeninas en la poesía de las escritoras españolas de preguerra (1900-1936)*, Tesis doctoral, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2011, p. 177). Analiza con rigor y acierto los poemarios femeninos publicados entre 1900 y 1936, entre ellos los de Josefina de la Torre, anteriores al estallido de la guerra civil. *Marzo incompleto* será publicado en Gran Canaria por Lezcano en la colección San Borondón. La poeta fue, junto con Ernestina de Champourcin, la única presente en la segunda edición de la famosa y polémica antología de Gerardo Diego, *Poesía española. Antología (Contemporáneos)* (Madrid, Signo, 1934).

*La revista Fantasía. Semanario de la invención literaria (1945-1946). Narraciones olvidadas de autoría femenina* colaboraciones se concentran en novelas breves y cuentos, y en proporción menor en obras teatrales y poesía.<sup>15</sup>

#### 4. EL CUENTO Y LA NOVELA CORTA

En la década de los cuarenta el cuento se refugia en las publicaciones periódicas. En estos tiempos de penuria económica el formato libro para cuentos escasea. Los encontramos en las revistas más literarias –*Vértice, Destino, Letras, Escorial, Juventud, Domingo, El Español, Haz, La Estafeta Literaria, Fantasía, Ínsula, Fotos, Y, Medina, Mujer, Azarbe, Finisterre, Cuadernos Hispanoamericanos*–, en la prensa diaria –*Arriba, Ya, ABC*– y en otras revistas más atentas a la actualidad, moda, hogar, belleza o espectáculos dirigidas a la mujer, como *Lecturas, Luna y Sol, La Moda en España, Mujer* o *Semana*.<sup>16</sup>

No todos los que acoge *Fantasía* tienen la calidad deseada. Me atrevería a decir que algunos se han editado sin criba previa, sin haber cumplido ningún criterio de selección. Algunos provienen de autores procedentes del periodismo, que no son cuentistas y desconocen las leyes del género, sus límites, su disposición organizativa; en suma, los rasgos más elementales. Suelen mostrar una gran indecisión técnica y tienen escaso interés tanto por las características formales como por la elección de los temas. Aunque hay también autores que ofrecen una evidente preocupación técnica y una calidad más que aceptable.

En *Fantasía* hay cuentos comprometidos con la estética de los vencedores, que recrean episodios de la guerra o propagan el ideario político de la nueva España. Sin embargo, los cuentos de tema bélico con tintes triunfalistas o como testimonio del horror vivido, no son materia del relato femenino. Hay propuestas evasivas y escapistas, visiones falsamente optimistas de la realidad social, y otras que huyen de la realidad a través del humor; excentricidades y extravagancias divertidas. Hay anécdotas intrascendentes de la vida cotidiana, visiones decimonónicas, relatos amables que buscan afianzar los valores tradicionales de raigambre cristiana, especialmente en el terreno sexual, otros recrean sucesos notables de nuestro pasado imperial o reivindican un personaje histórico o fictivo excepcional. Tal y como cabía esperar hay abundantes cuentos de tema amoroso, sentimental, algunos contruidos bajo el patrón del melodrama, de carácter sensiblero y mensaje aleccionador.

---

<sup>15</sup> Además de la pieza teatral de Conde, que he mencionado, encontramos el drama en un acto, dividido en un prólogo y un cuadro titulado *El faro de Festelnay* de Alicia Martínez Valderrama (33, 28 de octubre de 1945, pp. 28-40).

<sup>16</sup> José Jurado Morales, *Las razones éticas del realismo. Revista Española (1953-1954)*, Sevilla, Renacimiento, 2012, pp. 172-173.

Los cuentos de tema amoroso son muy frecuentes en el semanario y muchos son de autoría femenina. La literatura de género rosa que conoce su apogeo en España en la segunda década del siglo XX y se extenderá hasta los años cincuenta, se dirige a un público femenino que la consume en grandes dosis. Elude todo contacto con la realidad y presenta otra falseada, desconectada de la vida, edulcorada. Su mundo se basa en la exaltación sin límites del sentimiento amoroso y se localiza en lugares lejanos y exóticos, en ambientes de lujo y esplendor. Es un buen medio para ocultar la estrechez de la posguerra y un buen instrumento para potenciar unos referentes ideológicos fuertemente patriarcales, afirmar y afianzar un modelo ideal de feminidad definido por la maternidad, la domesticidad y la subordinación. Muchas escritoras mantienen en los años cuarenta un diálogo con este tipo de discurso porque les asegura el éxito, unas tiradas colosales –si tenemos en cuenta el pobre mercado editorial– y las aleja de disputas con la censura.<sup>17</sup>

La novela corta titulada *Casilda*, que escribe la periodista Carmen Martín de la Escalera, comparte con la novela rosa el conservadurismo social, las decimonónicas técnicas narrativas en las que está anclada, y el patrón del melodrama (14, 10 de junio de 1945, pp. 13-20).<sup>18</sup> Casilda, la protagonista, ejemplo de bondad y generosidad, se enfrenta a situaciones desgraciadas. Es víctima de un marido egoísta y sus ansias de felicidad se frustran continuamente bajo el signo de la fatalidad. No asistimos a un final feliz, sino a un desenlace trágico.

Casilda representa el modelo femenino que encarna las normas del catolicismo tradicional más severo y cuyo espejo es la Virgen María. Es la figura deificada de la madre-esposa, el «ángel del hogar», una víctima de la sociedad patriarcal; vive en un continuo estado de indefensión a expensas de un marido que la engaña, la ofende, la ignora, pero al que obedecerá ciegamente, asistirá sin reproches y justificará constantemente esperando siempre su arrepentimiento.

El relato carece de interés artístico aunque es un alegato, una reivindicación de las raíces tradicionales. Los fuertes contrastes entre buenos y malos, que llegan

---

<sup>17</sup> Algunas escritoras, de forma ocasional y en bastantes ocasiones bajo pseudónimo, escriben este tipo de literatura. Así lo hará Susana March entre 1940 y 1944, que firmará como *Amanda Román*. No es, desde luego, la única. Mercedes Ballesteros firmará, durante la década de los cuarenta muchas novelas de este carácter bajo el seudónimo de Sylvia Visconti. Además, la novela rosa recibió el beneplácito del régimen político porque difundía los mitos femeninos más positivos según su retórica, tal y como se refleja en muchos expedientes de censura. Sobre este asunto puede consultarse mi libro *Discurso de autora: género y censura en la narrativa española de posguerra* (Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2010, pp. 69-78).

<sup>18</sup> Carmen Martín de la Escalera, autora del libro de relatos *Fátima. Cuentos de mujeres marroquíes*, (Madrid, Publicaciones África, 1945), periodista interesada en asuntos políticos, secretaria y asidua colaboradora de la revista *Cuadernos de Estudios Africanos*, publica en 1956 *Argelia y su destino* (Madrid: Instituto de Estudios Políticos), y deja en *Fantasia* esta novela corta.

*La revista Fantasía. Semanario de la invención literaria (1945-1946). Narraciones olvidadas de autoría femenina* a extremos caricaturescos, los episodios no bien trabados, el exceso de lágrimas compasivas, un narrador en tercera persona omnisciente que emite frecuentes digresiones moralizantes, un lenguaje encorsetado, superfluo y excesivo, lleno de exclamaciones, epítetos tópicos, que oscila entre el populismo y el barroquismo, el desenlace esperable y una relación matrimonial regida por la paciencia sempiterna de la que una buena esposa debe hacer gala, hacen de *Casilda* una amalgama de estados anímicos perturbados por el desbordamiento amoroso.

Hay otros relatos en la misma línea, como *La niña de los Entrialgo* de Isabel García Suárez, que podríamos calificar de novela rural porque defiende que en el agro permanece la reserva de los mejores y más genuinos valores tradicionales humanos y religiosos (22, 5 de agosto de 1945, pp. 28-37). El odio inmemorial entre dos familias –los Quirós y los Entrialgo–, que durante siglos se han disputado las tierras, no será fácil de olvidar y la hostilidad entre los padres acarreará la desgracia de los hijos que no podrán ser felices uniendo sus vidas en matrimonio.

La trama, localizada en un tiempo y un espacio irreconocibles, corre de la mano de un narrador omnisciente que juzga, comenta, adelanta acontecimientos, condena las actitudes de los personajes y despliega una intencionalidad moral y un lenguaje obvio, elementos con los que refuerza los valores de la sociedad patriarcal.

Algunos de los relatos superan la medianía general y ponen el acento en el retrato de los personajes, aunque están sometidos a la perspectiva sentimentalizada del narrador. Evitan la referencia a la realidad y provocan una sensación de atemporalidad. En el cuento titulado «En pleno corazón» de Ángeles Villarta, el primitivismo del personaje, un ser antisocial, fuera de la convencionalidad, le lleva a la confrontación con los hombres que están a su servicio (3, 25 de marzo de 1945, pp. 61-63).<sup>19</sup> Don Juan Miranda es un hombre violento, amargado, brutal, que oprime y desprecia a sus criados y atropella a sus mujeres. Conoce al dedillo sus tierras y sus moradores, pero son sobre todo las mujeres el centro de su atención.

Sabía también el color de pelo y de ojos de cada moza y cuál prefería de regalo un pañuelo de seda y cuál unos pendientes de coral o una cadenilla de oro. [...] Ningún mozo le hubiese negado el saludo tras saber que había besado a su novia, ni don Juan tampoco presumía de ello. Solo que aceptaba la ocasión y la aprovechaba.

<sup>19</sup> Ángeles Villarta, periodista, escritora y editora, desarrolló una larga y variada carrera literaria. Desde muy joven escribió relatos y novelas cortas que se publicaron en *Horizonte*, *Vértice*, *El Español*, *La Estafeta Literaria* y otras muchas, desde 1939 hasta los años ochenta. Fue colaboradora durante años del semanario *Domingo* y del diario *Madrid*. Julia María Labrador Ben, («Una mujer fea, de Ángeles Villarta, Premio Fémica 1953», *Escritoras españolas del siglo XX*, Carmen Simón (coord.), *Arbor*, CLXXXII, núm. 720, 2006, pp. 489-503, vol. II), hace un detallado recorrido sobre la presencia de la autora en periódicos y revistas, pero no menciona su participación en *Fantasía*.

Sin embargo, un nombre le mantiene despierto y en continuo desasosiego: Azucena. Esta adolescente sufrió su acoso, violación y abandono, quedó embarazada y tras la muerte del hijo se dejó morir ella también, no sin antes decirle al amo: «cuando yo muera no tendrás una sola noche tranquila de sueño». El fantasma de Azucena le perseguirá y a él no le queda más salida que la huida, la muerte o la locura.

El cuento no pertenece en sentido estricto al género fantástico, pues no hay presencia del elemento sobrenatural, sin embargo, irrumpe lo inusual, lo ambiguo y provoca un desenlace sorprendente. Es una narración original, cercana a las coordenadas de lo maravilloso, bien trabada y bien sostenida por un lenguaje desnudo, sobrio.

Josefina de la Maza publica el relato titulado «El poder del mal», de corte tradicional, con una trama plagada de acciones y un final cerrado de efecto sorpresa (7, 22 de abril de 1945, pp. 40-43).<sup>20</sup> Lo que empieza siendo una novela rosa, acabará en melodrama.

Carlos ha dejado que su madre decida por él. Eugenia, que en el lenguaje de la capital, es una chica «de tercera», y no es guapa ni graciosa, ha conquistado a su madre que dice que «no hay felicidad para un hombre como la de casarse con una buena “mujer de su casa”». En la herencia paterna del muchacho hay una vieja casona frente al mar y Eugenia se empeña en hacer de ella un hogar cómodo. Llega el verano y Victoria, hermana de Eugenia, bella joven de 18 años, les acompañará. «Victoria y Carlos, desde el primer día, se hundieron en la delicia y pecado de una pasión sin freno, sin control». Eugenia está dispuesta a perdonar y califica su relación de desvarío sin importancia. Pero Victoria está embarazada y nada podrá volver a sus orígenes.

Sin salir de los estrechos márgenes de lo cotidiano, esta historia de amor y desamor pone al descubierto los conflictos sentimentales que se producen en el matrimonio, el papel que en él juega el esposo tan alejado del que juega la mujer, respetuosa del orden, modelo de la «perfecta casada».

Hay relatos que tratan el sentimiento amoroso con ligereza y frivolidad, con escenas de gran comicidad, como ocurre con «Mimo» de Luisa Cases (18, 8 de julio de 1945, pp. 45-47). La protagonista, la joven y atractiva Mimo, intenta incorporarse en la cama, pero un profundo mareo se lo impide. Lleva veinte horas durmiendo y no consiguen despertarla aunque se trata del día de su boda y novio e invitados siguen esperando con un enfado monumental. Al final descubrirán que el médico, enamorado

---

<sup>20</sup> Josefina de la Maza, asidua colaboradora y biógrafa de su madre, Concha Espina, publica una *Vida de San Juan de la Cruz*, (Madrid, Editora Nacional, 1947), un volumen de relatos para niños (*Cuentos de la mamá*, Madrid, Aguilar, 1952) y colabora en distintas revistas en la posguerra (en *Ímpetu* y *Medina*, entre otras).

*La revista Fantasía. Semanario de la invención literaria (1945-1946). Narraciones olvidadas de autoría femenina* de Mimo, le ha dado un narcótico para que la boda no se celebre. El relato pone los elementos de la narración al servicio del desenlace humorístico y efectista.

En otros, la autora utiliza recursos que propician la levedad anecdótica sirviéndose de un lenguaje lírico y contemplativo, como sucede en «Solamente un sombrero» de Isabel de Ambía (12, 27 de mayo de 1945, p. 45). Ana se ha encaprichado de un carísimo sombrero con flores minúsculas que lucirá en una fiesta. Esa misma tarde muere inesperadamente un amigo y tiene que asistir al entierro. Deja el sombrero en un banco de la iglesia y alguien lo recoge con las coronas de flores. Cuando al fin lo recupera en el cementerio, la fiesta ha pasado a un segundo lugar y lo arrojará a la fosa donde acaban de enterrar al amigo.<sup>21</sup>

*Fantasía* recoge dos colaboraciones de Concha Espina. La primera, titulada «Artes de magia» (3, 25 de marzo de 1945, pp. 1-2), es un relato en el que el lector asiste a la entrevista que un importante director de teatro tiene con un joven actor. Este consigue la prueba, pero debe presentarse al día siguiente con zapatos negros de charol y medias de seda. Encontrar el atuendo constituirá una pequeña aventura. En el segundo, «Estrella voladora» (19, 15 de julio de 1945, p. 64), la autora hará una semblanza de don Quijote, y ensalzará su pasión por los libros: «los amados y sabrosos libros, a la par inocentes y engañadores, que seducen y embriagan, que hacen soñar y delirar y enloquecer». Recordará a sus «dos amigos y contertulios: el licenciado Pedro Pérez, cura del pueblo, varón docto, festivo y de agudas trazas, y maese Nicolás, un barbero ladino y socarrón». Comparará a don Quijote con «otros muchos hidalgos de su país y de su raza, noble, ingenioso y liberal, pío y culto, parco en el yantar y el vestir, sobrio, casto, ensoñador», calificará su locura de «cristiana y generosa [locura] que por todos los siglos de los siglos hará reír a las gentes vulgares y hará llorar de emoción a las almas superiores».<sup>22</sup> Está en la línea de los relatos que refuerzan la imagen mitificadora de lo español a través de líricas evocaciones de los valores nacionales y narraciones de contenido patriótico.

<sup>21</sup> Isabel de Ambía es el seudónimo de Amanda Junquera, traductora y escritora de relatos reunidos en el volumen *Un hueco en la luz* (Madrid, CSIC, 1947). Su relación con Carmen Conde la recoge con detalle José Luis Ferris en *Carmen Conde. Vida, pasión y verso de una escritora olvidada* (Madrid, Temas de hoy, 2007).

<sup>22</sup> La crítica incluye a Concha Espina (1869-1955) entre los escritores realistas de principios del siglo XX porque considera que en la etapa que va de 1914 a 1926, escribe y publica las obras de mayor calidad. En 1940 sufre la ceguera total y empezará entonces una literatura menos comprometida con las circunstancias de la guerra civil al tiempo que sigue con sus temas de siempre: la Montaña, la mujer, la familia. Los críticos consideran menor la última etapa de su creación. Una información detallada de su creación en este periodo la ofrece Carmen Díaz Castañón en «Introducción» a *Concha Espina. La esfinge maragata* (Madrid, Castalia, Instituto de la Mujer, 1989, pp. 7-31).

Muy distinto es el relato titulado «La llave de la conciencia» de Eugenia Serrano (17, 1 de julio de 1945, pp. 28-30).<sup>23</sup> Con pretensiones intelectuales, contenido simbólico facilón y patrón realista, el lector accede a la descripción psicológica de un personaje que, en tono confesional, vierte sentimientos y reflexiones poco nobles. Se describe como un hombre vulgar, con «una conciencia estricta y auténtica, severo fiscal inapelable, sin cifra posible de corrupción», un hombre con muchos amigos, pero sin relaciones verdaderas. Todo marcha bien hasta que se enamora de una candorosa adolescente a la que pronto pone en cuestión alegando que es casquivana y le persigue con continuas e inoportunas llamadas telefónicas. El motivo es recurrente en la primera posguerra: estamos ante las dificultades de comunicación entre los seres humanos, la imposibilidad de comprensión que se repetirá en otros que veremos a continuación.

Algunas narraciones nos acercan personajes desgraciados sacudidos por circunstancias adversas. Es el caso de *La calle desconocida*, de Luisa María Linares, una novela bastante distante de las que en esos momentos escribe y adapta para el cine (6, 15 de abril de 1945, pp. 34-39).<sup>24</sup> Los personajes, tanto hombres como mujeres, son seres endurecidos, vulgares, mezquinos, condenados en una sociedad que no les ofrece perspectivas de cambio. Traumatizados por circunstancias diversas, en soledad, les invade el tedio, el pesimismo, la inutilidad de unas vidas abocadas al fracaso. Un narrador omnisciente cuenta la llegada a una casa humilde donde se alquilan habitaciones de un hombre muy cansado que busca un lugar para dormir.

<sup>23</sup> En el número 23 (12 de agosto de 1945, pp. 36-42) la revista publicó su novela *La historia de un sofá*, que no ha vuelto a editarse. Eugenia Serrano (1921-1991) es una reconocida periodista que hace incursiones en la narrativa. Escribió algunas biografías como *El libro de las siete damas* (1943) y *Winston Churchill* y otras biografías en los años sesenta. En 1945 publica su novela *Retorno a la tierra* y en 1952 *Perdimos la primavera*. Su reconocimiento ha sido mayor como cuentista. Asidua colaboradora en revistas como *Medina* o *Fantasia*, será más tarde, colaboradora de *El Alcázar* y subdirectora del diario *Pueblo*. De ideas conservadoras y violentamente anticomunistas, escribirá irónicos artículos contra la democracia en los años de la transición política.

<sup>24</sup> Esta novela corta la incluirá Isabel Calvo de Aguilar en *Antología biográfica de escritoras españolas* (Madrid, Biblioteca Nueva, 1954, pp. 439-464), tal y como había aparecido en el semanario. La volverá a editar Juventud en Barcelona, en 1964. Luisa María Linares (1915-1986) es una de las representantes de la novela popular en España. Las cuantiosas tiradas de sus novelas, las repetidas ediciones, las traducciones y adaptaciones de sus obras a la radio y al cine, hicieron de ella una autora de gran éxito en esos años. Sus primeras novelas (*Mi enemigo y yo*, *En poder de Barba Azul*, *Un marido a precio fijo*, *Doce lunas de miel*), fueron inmediatamente adaptadas para el cine e hicieron de ella una de nuestras escritoras más populares. Rechazaba el calificativo de «rosa» para sus novelas y decía que era un invento español para desprestigiar a algunos escritores de éxito. Repetía que sus novelas no eran políticas porque el lector busca en ellas la alegría de vivir, el optimismo y la paz espiritual, y repetía que en ellas «hay acción, movimiento, a veces intriga y siempre humor, ingrediente éste que quizá no aparezca con mucha frecuencia en el género. Naturalmente existe el lado sentimental, pero procuro que esta faceta no domine el resto de la trama». Son palabras que emite en la entrevista concedida en *ABC* (10 de noviembre de 1973, p. 72). Jo Labanyi en «Romancing the early Franco regime: the “novelas románticas” of Concha Linares-Becerra and Luisa-María Linares» (Institute of European Studies, Occasional Papers, Berkeley, 2004, pp. 1-25), analiza cinco novelas de la autora publicadas entre 1939 y 1943, como fenómeno cultural en el primer franquismo.

Construido bajo patrones realista, la autora se interesa por la descripción psicológica de los personajes y elude la realidad de la posguerra. Los personajes habitan modestas viviendas de barrio y pertenecen a grupos socialmente desfavorecidos, pero la novela carece de dimensión social. El relato no potencia la ejemplaridad de nobles acciones ni elevados sentimientos, antes al contrario, obvia todo sentimiento de culpa y muestra actitudes antisociales en los personajes. La reducción temporal, el final abierto y el diálogo como elemento estructural son ingredientes de un relato convencional.

En relatos, como en el titulado «El tren de las 24» de Concha Linares Becerra, el personaje femenino es una mujer activa y culta, que no abandona la idea de crear una familia y ejercer de esposa y madre, pero que conjuga estos ideales con la imagen de mujer acorde con la Sección Femenina (4, 1 de abril de 1945, pp. 35-38).<sup>25</sup> Un narrador omnisciente pone al lector en situación desde las primeras líneas. Tres personajes, un niño y dos jóvenes de distinto sexo, coinciden en un tren. Huyen de sus aldeas a la ciudad. El niño ha perdido a su madre, se ha trasladado con su padre a casa de una mujer, y ha perdido, por tanto, también a sus amigos y entorno. La mujer es maestra en un pueblo, está obligada a vivir en él y se siente frustrada ante la falta de expectativas. Pidió traslado a un pueblo mayor y creyó que lo conseguiría más rápidamente con el aval de un poderoso. Aquel hombre tergiversó sus palabras y sufrió un accidente mortal cuando intentó agredirla y huye porque teme que la culpen de asesinato. El hombre escapa porque ha sido acusado por un anciano malintencionado, para el que trabajaba, de un robo que no ha cometido.

Una avería en el tren unirá a los tres personajes que permanecerán unas horas juntos y conversarán, primero con desconfianza hasta que las palabras fluyan sin temor. La maestra cuestionará abiertamente el papel de sumisión y dependencia del varón al que las mujeres están obligadas, defenderá su sólida preparación profesional y se quejará del trato desigual que reciben de los varones con estas palabras:

[...] se nos permite trabajar, pero nos obstaculizan cada paso. En general, a los hombres les da rabia que no los necesitemos, sienten celos porque en infinidad de casos, les aventajamos. Tan acostumbrados estaban a creerse superiores, que no se resignan a la realidad del siglo: la de que nosotras valemos intelectualmente como ellos.

Se trata de un discurso feminista muy moderno, que encuentra eco en el hombre y la hace confiar en una toma de conciencia compartida y distanciada de los valores vigentes, un inconformismo que les une, una intención de denuncia nada frecuente

<sup>25</sup> Concha Linares Becerra (1910-2009) empezó a publicar durante la República. Su primera novela, *Por qué me casé con él* se editó en 1933, a la que seguirán *La conquista del hombre* (1936), *Mientras llega la primavera* (1939) o *La novia de la Costa Azul* (1943). Su gran éxito, *El matrimonio es asunto de dos*, publicada en 1949, fue inmediatamente adaptada y llevada al cine. Durante la Guerra Civil se inició en el periodismo y colaboró en *Domingo, Unidad, El Español, Lecturas, La Estafeta Literaria*.

a mediados de los años cuarenta, porque el hombre responderá a sus quejas con comprensión.

Mediante el diálogo, los interlocutores van abandonando la resignación, el conformismo, su espacio de incomunicación y aislamiento, el desvalimiento existencial del ser humano, se afirman en la posibilidad de comprensión entre los hombres y deciden volver y afrontar las circunstancias con valentía y honestidad.

Aunque la moraleja es innegable y el relato trasluce una evidente visión cristiana de la existencia, plantea temas candentes. Muestra hombres y mujeres desesperados, anclados en la historicidad, con conciencia de alienación frente a un mundo hostil, incomunicados y con conciencia de derrota.

Entre muchos relatos mediocres encontramos algunos de calidad, alejados de convencionalismos, como el titulado «Hasta la muerte», de la escritora Susana March, publicado con importantes variantes casi cuatro décadas después (13, 3 de junio de 1945, pp. 30-32).<sup>26</sup> Esta escritora catalana, premiada y reconocida especialmente como poeta, y narradora de calidad, se inicia en la novela en 1940 en el género rosa para, según sus declaraciones, equilibrar el presupuesto económico de joven recién casada en los duros tiempos de la posguerra y generó un sinnúmero de obras comerciales, algunas firmadas con su propio nombre, otras bajo el pseudónimo de *Amanda Román*.<sup>27</sup> En algunas, mantiene inalterado el patrón del género, pero en otras sus modelos de identidad femeninos son, en su mayoría, mujeres desgraciadas, ya sean ricas o pobres, de campo o de ciudad, analfabetas o letradas. Muchas son huérfanas y han tenido una triste niñez; padecen dolor, desolación, frustración, marginación.<sup>28</sup> Son novelas en las que se respira un talante trágico, el mismo estado de ánimo que flota en este.

Carmen es una adolescente ignorante que vive en un entorno rural, rudo y hostil y se ve acosada por Juan, un minero recién llegado al pueblo. La violará, su hermano jura matarle y el padre muere por no poder sobreponerse al deshonor, no sin

<sup>26</sup> En 1983, la editorial Planeta publicó once relatos de la autora en el volumen titulado *Cosas que pasan* y este forma parte del conjunto. Están escritos, muy probablemente, décadas antes de su publicación aunque solo he podido constatarlo en tres de ellos. Casi todas las protagonistas son mujeres que se enfrentan a la crueldad, a la violencia de los hombres, a dilemas aterradores. Son relatos de fuerza argumental, dramáticos y de gran calidad literaria.

<sup>27</sup> Son declaraciones de la autora en una emisión titulada «Hablan los escritores» en Radio-Miramar radio (13 de diciembre de 1955) y que recoge Susana Cavallo, en «Polvo en la tierra: la poesía temprana de Susana March» (*Escritoras españolas del siglo XX*, Carmen Simón (ed.), *Arbor*, CLXXXII, núm. 720, 2006, p. 449).

<sup>28</sup> Remito al lector interesado a mi artículo «Las primeras novelas de Susana March: los repetidos esfuerzos por romper barreras», *Imágenes femeninas en la Literatura y las Artes Escénicas (siglos XX y XXI)*, Pilar Nieva de la Paz (ed.), Society of Spanish and Spanish-American Studies, Philadelphia, Temple, 2012, pp. 219-234.

antes maldecirla. La madre y el hermano urdirán todo tipo de intrigas y la acabarán casando con su agresor. Vivirá con él una vida dolorosa, amarga, presidida por los malos tratos, que arreciarán a la muerte de la madre y la marcha del hermano.

Pronto Juan se encapricha de otra joven recién casada, Elvira. La seguirá y la acosará mientras en el pueblo no cesan las murmuraciones. Carmen sigue soportando su infidelidad, su maltrato, mientras pierde a sus hijos al nacer y le va invadiendo un violento rencor.

El relato describe con crudeza la desesperanza de muchas mujeres jóvenes acorraladas por situaciones discriminatorias, la violencia de género que padecen, la condena al silencio, a la soledad, temas que March hará extensivos a sus novelas. No se trata de un realismo repugnante y aunque las situaciones son duras, las descripciones no son truculentas; mantiene un tono existencialista amargo y cuesta creer que no tuviera problemas con la censura. Esta primera versión publicada en *Fantasía* es más explícita y carga las tintas en la culpabilidad familiar; en la segunda, la publicada en 1983, se suavizan algunos de estos aspectos y se pone el acento en la crueldad de Juan.

El último relato en el que me voy a detener pertenece a Carmen Baroja, la menor de los hermanos Baroja y Nessi, una mujer que en el año 1900 soñaba con tener una profesión y un oficio para independizarse porque, decía: «como todas o casi todas las de mi generación creíamos a pies juntillas que, en cuanto las chicas tuvieran manera de ser independientes [...] andarían libres, sin dedicarse a la vergonzosa caza del novio».<sup>29</sup> De ideas feministas colaborará en el asociacionismo femenino de preguerra, en la creación de espacios y foros de reunión como el Lyceum Club Femenino, en el proceso de inserción en la sociedad literaria y en las relaciones de amistad que crean entre sus miembros y con otras figuras masculinas que, además, facilitaron su inmersión profesional.

Sus memorias ponen al descubierto los deseos, aspiraciones y proyectos de una mujer atormentada y frustrada por las restricciones que una sociedad patriarcal le impone. Un prólogo, riguroso y bien medido, pone de manifiesto las inquietudes estéticas de la autora, las dificultades que debe superar para desarrollar su actividad profesional, colaboración en algunas publicaciones periódicas. Desde 1938 publica en la revista literaria *Mujer*, en la que solía firmar como Vera de Alzate y escribirá textos que han permanecido inéditos, una comedia ligera, dos guiones de cine y varias narraciones.<sup>30</sup> Escribió y publicó en 1942 el relato de ficción *Mirtinito, el de la Casa*

<sup>29</sup> Carmen Baroja y Nessi, *Recuerdos de una mujer de la generación del 98*. Barcelona, Tusquets, 1998, p. 69.

<sup>30</sup> Carmen Baroja y Nessi, *op. cit.*, p. 34.

*Grande*, que ha sido reeditado casi seis décadas después. A estos datos se ha añadido recientemente su colaboración en *La Nación* de Buenos Aires.<sup>31</sup>

A todo esto añadimos ahora los dos relatos que aparecieron en *Fantasía*: el primero titulado «El hilo de la vida» (9, 6 de mayo de 1945, pp. 56-57) y el segundo, «La hija del gobernador» (36, 9 de diciembre de 1945, pp. 104-106). Con este voy a terminar la muestra seleccionada para el análisis.

La trama se localiza en una pequeña isla, Ilo-Ilo, en el archipiélago de las Filipinas antes de las insurrecciones independentistas de 1895. La presencia militar española en el imperio colonial ultramarino español está representada por el gobernador don Andrés de Carvajal, al que acompañan su hija Dolores y treinta soldados tagalos.

Don Andrés sabía que aquellos mares estaban llenos de piratas, pero no les temía. Ingenuamente creía que Dolores estaba protegida por aquel pobre retén. Un día Dolores fue raptada y tiempo después, el gobernador supo que «vivía en la inexpugnable isla de Holo, centro de la piratería de los mares de la China». Vivía lujosamente, en una «respetuosa esclavitud» a la que la tenía sometida su enamorado Miravajal, que había pagado por ella «una concha grande que llevaba adheridas varias perlas de gran tamaño». Llegó a Ilo-Ilo un joven español y acordó con don Andrés de Carvajal, «que si conseguía rescatarla se la daría en matrimonio». El joven se presentó en Holo, se ganó las simpatías de sus habitantes, accedió a la casa de Miravajal y aprovechando su ausencia huye con Dolores aunque los mahometanos pronto les dan caza. Miravajal se casa con Dolores y pasados unos años,

Dolores está en todo el esplendor de su belleza. [...] Lleva el pelo untado con aceite de coco como las mujeres del país. Parece alegre, presenta con orgullo a sus tres hijos, hermosos, fuertes, algo oscuros de tez, que saludan en español.

Aunque el relato es de molde tradicional, se observa una cierta inclinación del narrador omnisciente por limar sus intervenciones tendiendo a una progresiva objetividad. Hay aciertos que no debemos pasar por alto, como la ambientación de la historia, la ausencia de sentimentalismos, un discurso lineal con engarces temporales y argumentales bien trabados, y una prosa de sobresaliente calidad.

## 5. CONCLUSIONES

La docena de narraciones que he analizado son una muestra significativa de la escritura de autora a mediados de la década de los cuarenta. La mayor parte son

---

<sup>31</sup> Julia Varela, *Mujeres con voz propia. Carmen Baroja y Nessi, Zenobia Camprubí Aymar y María Teresa León Goyri: análisis sociológico de las autobiografías de tres mujeres de la burguesía liberal española*, Madrid, Morata, 2011, p. 243.

*La revista Fantasía. Semanario de la invención literaria (1945-1946). Narraciones olvidadas de autoría femenina* de corte sentimental, amoroso, con ingredientes folletinescos, intencionalidad moral, narrador omnisciente, construidas bajo patrones realistas y de dudosa calidad. Hay algunos relatos líricos, otros de intención humorística, y se percibe cierta insistencia en temas relacionados con la muerte, la angustia, la incomunicación; historias de personajes femeninos, bien contadas y rematadas, que tímidamente reclaman una identidad para las mujeres.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG, Concha, *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra: Galvarriato, Soriano, Formica, Boixadós y Aldecoa*, Madrid, Libertarias, 1993.
- BAROJA Y NESSI, Carmen, *Recuerdos de una mujer de la generación del 98*, Amparo Hurtado (prólogo, edición y notas), Barcelona, Tusquets, 1998.
- BARRACHINA, Marie-Aline, *Propagande et culture dans l'Espagne franquiste. 1936-1945*, Université Stendhal-Grenoble, Ellug, 1998.
- CALVO DE AGUILAR, Isabel, *Antología biográfica de escritoras españolas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1954.
- CAVALLO, Susana, «Polvo en la tierra: la poesía temprana de Susana March», *Escritoras españolas del siglo XX*, Carmen Simón Palmer (ed.), *Arbor*, CLXXXII, 720, vol. II, 2006, pp. 447-453.
- COMPANY, Juan Miguel, «Introducción» a Carmen Baroja, en *Martinito, el de la Casa Grande*, Madrid, Castalia, Biblioteca de Escritoras, 1999, pp. 7-32. (1ª ed. Barcelona, Juventud, 1942).
- CONDE, Carmen, *Por el camino viendo las orillas*, Barcelona, Plaza & Janés, 1986.
- CONDE PEÑALOSA, Raquel, *La novela femenina de posguerra (1940-1960)*, Madrid, Pliegos, 2004.
- DÍAZ CASTAÑÓN, Carmen, «Introducción» a Concha Espina, en *La esfinge maragata*, Madrid, Castalia, Instituto de la Mujer, 1989, pp. 7-37.
- DAVIES, Catherine, *Spanish Women's Writing 1849-1996*, Londres, The Athlone Press, 1998.
- DÍAZ HERNÁNDEZ, Onésimo, «Las revistas culturales en la España de la posguerra (1939-1951): una aproximación», *Cuadernos del Instituto Antonio Nebrija de Estudios sobre la Universidad*, núm. 10, 2007, pp. 201-224.
- DIEGO, Gerardo, «Introducción y selección» a *Poesía española*, en *Antología (Contemporáneos)*, Madrid, Signo, 1934.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (coord.), «Revistas literarias y literatura del siglo XX», *Monteagudo. Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 7, 2002.

- FERRIS, José Luis, *Carmen Conde. Vida, pasión y verso de una escritora olvidada*, Madrid, Temas de hoy, 2007.
- GARBISU BUESA, Margarita, *Índices de la Estafeta Literaria: (1944-2001): contenidos literarios de la revista*, Madrid, Fragua, 2004.
- JURADO MORALES, José, *Las razones éticas del realismo. Revista Española (1953-1954)*, Sevilla, Renacimiento, 2012.
- LABANYI, Jo, «Romancing the early Franco regime: the “novelas románticas” of Concha Linares-Becerra and Luisa-María Linares», Institute of European Studies, Occasional Papers, Berkeley, 2004, pp. 1-25.
- LABRADOR BEN, Julia María, «Una mujer fea, de Ángeles Villarta, Premio Fémica 1953», *Escritoras españolas del siglo XX*, Carmen Simón Palmer (coord.), Arbor, CLXXXII, núm. 720, 2006, vol. II, pp. 489-503.
- LÓPEZ, Francisca, *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*, Madrid, Pliegos, 1995.
- MIRÓ, Emilio, «Introducción» en *Antología de poetisas del 27*, Madrid, Castalia, Biblioteca de Escritoras, 1999, pp. 5-38.
- MONTEJO GURRUCHAGA, Lucía, *Discurso de autora: género y censura en la narrativa española de posguerra*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2010.
- \_\_\_\_\_, «Escritoras falangistas en la revista *Medina*. El séquito literario femenino de José Antonio Primo de Rivera», en *Mujeres bajo sospecha. Memoria y sexualidad (1930-1980)*, Raquel Osborne (ed.), Madrid, Fundamentos, 2012, pp. 363-377.
- \_\_\_\_\_, «Las primeras novelas de Susana March: los repetidos esfuerzos por romper barreras» en *Imágenes femeninas en la Literatura y las Artes Escénicas (siglos XX y XXI)*, Pilar Nieva de la Paz (ed.), Society of Spanish and Spanish-American Studies, Philadelphia, Temple, 2012, pp. 219-234.
- NASH, Mary, *Mujer, familia y trabajo en España, 1875-1936*, Barcelona, Anthropos, 1983.
- NICHOLS, Geraldine, *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*, Madrid, Siglo XXI, 1992.
- OSKAM, Jeroen, «Las revistas literarias y políticas del franquismo», *Hibris: revista de bibliofilia*, núm. 27, 2005, pp. 41-46.
- PÉREZ, Janet, *Contemporary Women Writers of Spain*, Boston, Twayne Publishers, 1988.
- PLAZA AGUDO, Inmaculada, *Imágenes femeninas en la poesía de las escritoras españolas de preguerra (1900-1936)*, Tesis doctoral, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2011.
- RAMOS ORTEGA, Manuel J., *Las revistas literarias entre la «edad de plata» y el medio siglo: una aproximación histórica*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2001.

- La revista Fantasía. Semanario de la invención literaria (1945-1946). Narraciones olvidadas de autoría femenina*  
\_\_\_\_\_ (coord.), *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975), Las revistas entre 1939-1946*, vol. II, Madrid, Ollero y Ramos, 2005.
- RIDDLE, M<sup>a</sup> Carmen, *La escritura femenina en la posguerra española*, New York, Peter Lang, 1995.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo y VALLS, Fernando, «Las revistas literarias españolas del siglo XX», *Quimera*, núm. 250, 2004.
- SIMÓN PALMER, Carmen (ed.), *Escritoras españolas del siglo XX. Arbor*, CLXXXII, núm. 719, 3 vols, 2006.
- SINOVA, Justino, *La censura de prensa durante el franquismo*, Madrid, Espasa Calpe, 1989.
- VARELA, Julia, *Mujeres con voz propia. Carmen Baroja y Nessi, Zenobia Camprubí Aymar y María Teresa León Goyri: análisis sociológico de las autobiografías de tres mujeres de la burguesía liberal española*, Madrid, Morata, 2011.