

NOTAS PARA UNA RECREACIÓN
HISTÓRICO-TEMÁTICA DE LA NOVELA CORTA
ESPAÑOLA: A PROPÓSITO DE LAS ESCRITORAS EN
LA NOVELA DEL SÁBADO (1953-1955)

CARMEN M. PUJANTE SEGURA
UNIVERSIDAD DE MURCIA

Por haberse convertido en un lugar común de la teoría de la novela corta, especialmente la española, no son menos ciertas las afirmaciones de que se trata de un género ciertamente descuidado o relegado a la periferia por esa misma teoría literaria, y de que al mismo tiempo, paradójicamente, han contribuido a su estudio crítico con resultados productivos destacados autores y especialistas: desde el siglo XIX (con los hermanos Schlegel, Poe o Hawthorne) al XX, y dentro éste último, desde los más diversos frentes teóricos que van de lo intrínseco o formal (con las aportaciones de los formalistas Eichembaum o Sklovski) a lo extrínseco del campo sociológico o el histórico-literario (Godenne), y tanto desde esa crítica extranjera como desde la española (con aproximaciones lingüístico-semánticas como la de Albaladejo Mayordomo o estético-literarias como la de Gullón o Baquero Goyanes, entre otras). Así lo recoge a modo de esbozo del estado de la cuestión y de deslinde teórico M. Martínez Arnaldos (1996), quien, ya en su primer estudio, anclaba el período de esplendor en cuanto a oferta y demanda en España en el primer tercio del siglo XX (1975).

No ha dejado de significar un reto la aproximación teórica e histórica a la especificidad de tan escurridizo género literario, y la crítica en torno a él ha ido alimentándose de aportaciones y de datos renovados, todo lo cual ha de contribuir a la “recreación” y

actualización de esa crítica y de esa historia sobre la novela corta, especialmente la cultivada en España en el siglo XX. Por ello, desde aquí, se propone completar algunos de esos vacíos teóricos como el relativo a la datación de su fase de gran producción, ampliando el arco temporal hasta mediados del siglo XX. Ello obliga a tener en consideración otras cuestiones como la adaptación del género al “medio” literario de la mitad del siglo, la recepción de anteriores autores de novelas cortas por parte del “canon” vigente en los años del franquismo, o la participación de las escritoras españolas en ese mismo contexto. La evolución se podrá vislumbrar gracias al propio aumento porcentual de esa participación femenina o con un nuevo diseño de los personajes, especialmente los femeninos, rastreándolo especialmente a través de una colección literaria por lo ejemplar de ella: *La Novela del Sábado* (1953-1955).

1. LA NOVELA CORTA ESPAÑOLA MÁS ALLÁ DEL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX: EL EJEMPLO DE *LA NOVELA DEL SÁBADO*

El episodio histórico de la guerra civil española indudablemente marca un antes y después literario, también para las colecciones populares dedicadas primordialmente a la publicación de novelas cortas, pues su mayor esplendor de producción-recepción, como se ha dicho, se centró en las décadas previas a ella. El hito lo marcaron aquellas dos colecciones de las que *La Novela del Sábado* (1953-1955), de las últimas dedicadas en este menester, se declara abiertamente heredera en su primer número, publicado el 25 de abril de 1953, en el cual se adjudica la misión de

remozar las viejas y gloriosas tradiciones de la novela corta española. Durante los últimos cincuenta años ese género literario ha tenido cultivadores meritísimos y lectores múltiples. No creemos que las circunstancias en que vivimos sean menos propicias que las de entonces para que la novela corta dé frutos tan sazonados y tan bellos como los que esmaltaron las páginas de *El Cuento Semanal* y *Los Contemporáneos*.

Esa tradición seguiría viva, por deseo expreso de esa revista, para seguir el ejemplo de aquéllas en los años 50. Por su parte, en la catalogación de esas colecciones españolas desde 1907, fecha en la que se inaugura *El Cuento Semanal*, A. Sánchez Álvarez-Insúa (1996) establece un punto de inflexión en esos años de la guerra civil (1936-1939) y amplía también el arco temporal hasta 1957, siendo esta

colección de *La Novela del Sábado*, junto a *Novelistas de Hoy* y *La Colección de Teatro* Alfil-Escélsier, las que cerrarían el periodo esplendoroso de este tipo de la literatura en España.¹ Se pueden catalogar temática e ideológicamente dichas colecciones y también sus novelas cortas, con la correspondiente evolución a tenor del devenir histórico y con lo que de sugestivo tendría valerse de la comparación entre las anteriores y las posteriores a la guerra civil. Además, durante ese período convivían familias literarias de inspiración cinematográfica y teatral, biográfica e histórica, poética y erótica (ésta última ausente en los 40 y 50, constituyendo una de tantas diferencias dignas de señalar), estilos y temáticas que daban el tono e incluso el título a las colecciones. Sin embargo, esta homogeneidad no era buscada por *La Novela del Sábado* ni desde su propio título, debido éste a otros condicionantes compartidos con otras colecciones que también tomaron su nombre de los días de la semana o de los momentos del día (por ejemplo, *La Novela del Jueves* o *La Novela de Noche*). De hecho, la colección estudiada reluce por su variedad así como por sus ausencias (baste pensar en ese tema y tono erótico de otras precedentes, tan controvertidas en su momento), erigiéndose en una muestra ejemplar no sólo de la variedad de esa colección popular sino también de la literatura española escrita en el quicio del siglo XX.

Y es que las entregas semanales de *La Novela del Sábado* eran demandadas, compradas y, por ende, leídas en tiradas numerosas, pues se trató de la colección más popular y numerosa de las de posguerra, como señala su estudioso, Fernández Gutiérrez.² A ello pudo contribuir la coyuntura histórica por la que, sin ser erradicado, descendió el analfabetismo al 13,5% (también de manera considerable entre las mujeres), al mismo tiempo que ascendió el crecimiento vegetativo en esa tendencia de modernización demográfica de España. La consideración de otros factores determinantes como los históricos contribuiría a explicar los avatares de esa colección así como a clasificarla de popular. Determina, por ejemplo, el lugar de

¹ Con todo, también pervivió entre 1964 y 1967 *La Novela Popular, Contemporánea, Inédita, Española*, si bien el circuito editorial de este tipo de colecciones se había alterado notablemente.

² Dedicó J. M. Fernández Gutiérrez un estudio histórico (2004), aunque ciertamente somero, a la catalogación de la revista de 1953-1955 (ya que hubo otras homónimas, como la que se publicó desde Sevilla entre 1939 y 1940, periodo histórico con un poder determinista o determinante digno de ser analizado también en este sentido), e incluye previamente una ficha técnica completa elaborada por Alberto Sánchez Álvarez-Insúa. Con todo, se carece de porcentajes y de datos concretos sobre las tiradas y las ventas de dicha colección.

distribución y venta, cuya importancia es subrayada en la misma portada de cada uno de los números: en una tira vertical a la izquierda aparece, en monocolor y acompañado del título de la colección, el que constituye el anagrama de ésta, que no es otro que un quiosco de prensa. El hecho de venderse en quioscos, a pie de calle, de la calle de las clases medias, determina también, entre otras cosas, el precio relativamente medio de cada número, seis pesetas, precio que determina a su vez la calidad material de dichas novelas cortas, con un papel también de mediana calidad, con un tamaño de bolsillo, y con un número de páginas que pasó de unas sesenta y cuatro a ochenta en el número 68. Asimismo, el número fijo de páginas impresas determina a los autores, que cobran al fin y al cabo por esa cantidad predeterminada, como determina la periodización de la publicación, el sábado de cada semana, un día entre el ocio y negocio que favorecería la venta de la publicación. Éste sería un factor que posiblemente consideraron los editores para bautizar la propia colección, lo que podría tenerse incluso como un reclamo publicitario, entre tantos otros incluidos en páginas interiores junto al propio concurso promovido por la colección en el ecuador de su trayectoria, una técnica de fidelización que contribuía al éxito de una auténtica fórmula editorial (Santonja, 2007). También contribuiría a determinar la dirección y la tendencia de las obras publicadas, por ejemplo, esa declaración de intenciones expuesta en el primer número por la que su política consistiría en la publicación prioritaria de novelas cortas, género adecuado según el redactor para las circunstancias –históricas– del momento. También según dicha declaración, junto a valores clásicos, se publicarían primordialmente novelas cortas inéditas de prometedores pero desconocidos escritores, entre los que brillarán por su presencia las mujeres. Esos factores que determinaron su éxito se trocaron, junto a otros como el aumento de obras extranjeras clásicas en los últimos treinta números o el cambio histórico en las formas de ocio con la televisión, en los causantes de su fracaso. Por ello, estudiar aquellos factores que originaron el fin de este tipo de literatura popular en España podría explicar, consecuentemente, toda una nueva forma de hacer y entender literatura en el seno de una sociedad también nueva.

Ello significa la aceptación de otros postulados además de los teórico-literarios, inexcusables para el posicionamiento aquí tomado desde la crítica literaria. No supone, asimismo, la desatención de fuentes propiamente historiográficas, pues el condicionamiento del episodio de la historia que secunda en particular *La Novela del*

Sábado, el franquismo (1939-1975), explicaría necesariamente el éxito resucitado (y el posterior fracaso) de este tipo de manifestación literaria. No ha de pasarse por alto tampoco el hecho de que coincida escrupulosamente en los últimos veinticinco años el auge de los estudios histórico-sociológicos sobre el franquismo con el de los estudios sobre las mujeres, amén del tema de las mujeres (escritoras) en el franquismo, como señala E. Nicolás.³

Tan controvertido como vigente en la actualidad es el debate surgido desde los denominados estudios de género. Como en toda discusión crítica y especializada, uno de los hitos del estudio pasa por la cuestión de la denominación, en este caso en torno a etiquetas tales como escritura femenina, literatura femenina, literatura feminista, o la del propio feminismo, plagado de tendencias, ambigüedades y prejuicios. Éste abriría las puertas a otros debates que van más allá, como el que gira en torno al cuestionamiento de esa escritura femenina o de la posibilidad o no de hablar de feminismo en el contexto del franquismo (por ejemplo, en ninguna de las novelas cortas escritas por mujeres e incluidas en *La Novela del Sábado* se alude a ello en esos términos). Sin obviar que el corpus servido por la colección escogida no deja de ser una selección o incluso una discriminación, dicha selección podría ejemplificar en su particularidad ese fenómeno más general, y no por ello homogéneo, de la publicación de relatos cortos de diversa índole encasillados en la denominada subliteratura o literatura popular en el periodo acotado, pero también, por otro lado, podría ilustrar el estado de la escritura femenina de las españolas en el quicio del siglo XX y en el del propio franquismo.

Por ello, los últimos estudios también en torno a la novela corta requerirán necesariamente fuentes bibliográficas especialmente recientes. Sin embargo, la crítica feminista y sus propuestas teórico-literarias serían la herramienta privilegiada para desvelar el discurso femenino de los años cincuenta. Dentro de esa rama, y a tenor de estas

³Defiende la citada historiadora el acotamiento de este periodo particular, alegando, entre otros motivos de coherencia, la falta de libertades o esa “libertad encadenada” desplegada en todos los ámbitos y facetas, al mismo tiempo que reclama el estudio monográfico sobre la historia de las mujeres durante ese periodo, descuido que se suma al sufrido en la teoría por ese “decenio bisagra” de los 50: “esta etapa es abordada en la historiografía del franquismo como una fase intermedia de la dictadura, de transición, cuando en realidad son los años más fértiles de su madurez política, en los que se produjo el reajuste institucional, impregnado por una suave liberalización del proyecto político, tanto en el ámbito exterior como en el interior” (Nicolás, 2005: 223).

propuestas, nos beneficiaríamos especialmente de la crítica anglosajona y americana (v. gr. Gilbert y Guban) por su explicación de los condicionamientos históricos, sociales y culturales (inexcusables para el estudio del corpus escogido), en detrimento del enfoque más filosófico de la crítica francesa (v. gr. Kristeva) o el tomado por la española (v. gr. Zavala), a los que, con todo, tampoco se ha de renunciar.

Además, la accesibilidad a colecciones como *La Novela del Sábado* se ve relativamente facilitada en la actualidad por los recientes estudios y reseñas que desde el CSIC⁴ se le vienen dedicando a estas revistas españolas de la primera mitad del siglo XX, entre otros tantos estudios, monográficos en la mayoría de los casos, ajustados a autores o a colecciones en particular. Con todo, continúa siendo un sector de la literatura descuidado: al vacío historiográfico de los primeros años de la década de los 50 en nuestro país, se le suma el vacío teórico-crítico que rodea a algunas colecciones como la escogida y su consideración en sentido colectivo. A ello se suma la carencia o incluso la “excentricidad” respecto al canon y su centro de dos géneros: el género literario de la novela corta y el género socio-histórico-biológico de la mujer.

2. LA ADAPTACIÓN DEL GÉNERO NOVELA CORTA A LA LITERATURA DEL MEDIO SIGLO

A tenor de esa coyuntura y del propio de estado de la cuestión teórica, se desplegarían las comparaciones (no siempre odiosas) de esas novelas cortas publicadas en *La Novela del Sábado* con las anteriores. A partir de criterios de homogeneidad y unificación, en el seno de nuestro corpus también han de salir a relucir las diferencias que contribuirían a dibujar el estado de la literatura de los 50, cuando conviven unas tendencias artísticas no tan homogéneas como se suele advertir, por ejemplo, al referirse o bien a “lo rosa” de colecciones de este tipo o a lo “social-realista” de la corriente española del momento (Martínez Cachero, 1997). Y lo demostrarían las propias novelas

⁴ Desde 1996, A. Sánchez Álvarez-Insúa dirige el proyecto editorial del CSIC “Literatura Breve”, colección que aborda el estudio y catalogación de esas colecciones literarias. Hasta la fecha ha publicado trece números: *La Novela Teatral*, *La Novela Mundial*, *La Novela Cómica*, *La Novela Corta*, *La Novela Semanal*, *La Novela de Vértice* y *La Novela del Sábado (1939)*, *El Libro Popular*, *Los Poetas*, *La Novela Semanal Cinematográfica*, *Nuestra Novela*, *Lecturas (1921-1937)*, *La Novela del Sábado (1953-1955)* y *La Novela Semanal (Buenos Aires, 1917-1927)*.

cortas, así consideradas a pesar de los casos que bordean la propia caracterización, como el de aquélla que proviene de una adaptación de una obra teatral y de un serial radiofónico, la de Luisa Alberca al alimón con Guillermo Sautier Casaseca (*La última dicha*, nº 58, 29 de mayo de 1954), o el de aquéllas que rayan en lo cuentístico, como la de Ana M^a Matute (*La pequeña vida*, nº 11, 4 de julio de 1953) o Concha Espina (*Llama de cera* y *El jayón*, nº 20, 5 de septiembre de 1953), ejemplo éste a su vez de la recuperación de figuras consagradas postulada por la propia política de la colección. Por lo tanto, a partir de esa coincidencia o de esa convivencia literaria se podría esbozar el estado del canon español celebrado en el medio del siglo XX, en pleno franquismo.

Sin pasar por alto esa tendencia aludida a comparar y situar la novela corta entre un género u otro por parte de la teoría lo ofrece la impecable y concentrada caracterización propuesta por Baquero Goyanes, que ya se ha convertido, por otra parte, en un *leitmotiv* de la teorización sobre esta especie literaria: “El cuento es una sola vibración emocional. La novela corta, una vibración más larga, más sostenida” (1949: 112). Además, dicho estudioso se refiere en otro lugar al cuento, a la novela corta y también a la novela como “géneros próximos” (1998: 59). Igual que Pabst emparenta la novela corta de Boccaccio con los géneros breves medievales, Baquero Goyanes alude a los congéneres de la novela corta del XIX, que no son sólo los cuentos sino también las leyendas, las tradiciones, los poemas en prosa y los artículos de costumbres, todos los cuales, cumpliendo con su tesis, se vieron revitalizados y *literaturizados* a lo largo de todo ese siglo (enlazando también en este punto con el paralelismo trazado entre el nacimiento y el renacimiento del género de la novela corta y el momento del Renacimiento histórico y el (re)nacimiento de la literatura). Por último, se ha de citar también el suyo como un ejemplo de la oscilación terminológica y/o conceptual que es consecuencia de todo ello: M. Baquero defiende la denominación propuesta por la Pardo Bazán de “cuento largo” (que no “dilatado”) cuando también se estaban defendiendo otras como la de novela-corta por parte de Ricardo Gullón (1952) o intentando deslindar los géneros a partir de determinados autores por parte de Gonzalo Sobejano (1985), ambos en torno a otro *ejemplar* escritor de novelas cortas, Clarín.

Dentro de la variedad temática, siempre difícil de catalogar, se aprecia de manera especial el débito para con el contexto socio-histórico y literario del medio siglo sin llegar a adscribirse a una temática única, compaginando esas inquietudes temáticas del

momento con aquéllas propias de las colecciones de las que se declaran herederas. Resultan complejas en su catalogación igualmente debido a la variedad de ingredientes empleados en cada una de ellas, y de ahí también su éxito entre los lectores: “lo que éstos les piden es amenidad, sensacionalismo, intriga, especialmente amorosa y llevada hasta sus últimas consecuencias y extravíos”, sin caer en algunos temas como el erótico pero agregando otros en una “mezcla de costumbrismo y cosmopolitismo, de lo vulgar cotidiano y de una acusada inclinación por lo actual y moderno” (Martínez Arnaldos, 1993: 27). Con todo, no consideramos que ese anclaje y esa contextualización en la más estricta contemporaneidad sea el único factor que justifique la excentricidad o la relegación de estas novelas cortas de los 50 respecto a un canon literario, puesto que en su variedad, temática pero también cualitativa, podrían superar esa fecha de caducidad.

Esta variedad temática, ilustrada aquí con ejemplos femeninos, no sólo confirmaría el hecho de que, efectivamente, la homogeneidad literaria sólo es consecuencia de la teoría construida *a posteriori*. Esa variedad en la literatura española de los años 50 podría venir justificada por “la falta de modelos y la ausencia total del sentido de generación entre los que se quedaron dentro de nuestras fronteras”, como se refleja en esas novelas en las que eran habituales las relaciones de pareja “morales, cristianas y ejemplares, claro” (Domingo, 2007: 210), si bien en las novelas cortas publicadas en *El Cuento Semanal* los enamorados ya eran protagonistas habituales (Magnien, 1983: 69). También se trataron temas relacionados con la guerra civil, la posguerra, y, poco a poco, el exilio, aunque éste no se registre en nuestra colección. Las manifestaciones artísticas que se califican de evasión por su ausencia de compromiso casaban con el Régimen, a pesar de que ya habían gozado de gran éxito las décadas anteriores. Así, “junto a las autoras que se habían dado a conocer antes de la guerra (Concha Espina, Carmen de Icaza...) había que sumar nuevos nombres que surgirían con fuerza, el de aquellas niñas, hijas de la guerra en algunos casos, que vieron y vivieron el conflicto y sacaron sus propias conclusiones: Carmen Laforet, Dolores Medio... Estas escritoras supusieron un cambio para la narrativa femenina, quizá en algunos casos más en contenido que en calidad literaria” (Domingo, 2007: 212).

Pero en la variedad de *La Novela del Sábado* está el gusto de sus novelas cortas, justamente por aproximarse como género popular a otros públicos, por permitir la convivencia de los más diversos

escritores y tendencias literarias aun dentro de los cánones de la década de los 50, y por representar el cierre de la evolución del tratamiento literario de los personajes en la tradición de la novela corta publicada en colecciones. Con el amplio abanico temático del primer tercio del mismo siglo, detallado por Martínez Arnaldos (1975), se aprecia esa evolución histórico-literaria. Por ejemplo, la novela corta social no puede entenderse del mismo modo desde el denominado precisamente realismo social de la literatura española de los años 50. Ya había crítica social (femenina) en algunas novelas cortas de Carmen de Burgos o Federica Montseny, por ejemplo. Con todo, esa particular crítica social continuaría teniendo expresión en las de los años 50, incluso a expensas de los problemas censorios, que bien supieron sortear algunos autores sin contradicciones. Muchas de las novelas cortas escritas por mujeres en esa década poseen un contenido o peso social a menudo relacionado con las cuestiones propiamente femeninas, como sucede en las de Carmen Laforet. Sin embargo, ni en *El viaje divertido* (nº 49) ni en *La niña* (nº 70) se “moraliza” socialmente si no es por medio de la presentación de unos personajes femeninos como los que diseña la autora, que en ocasiones acude al contraejemplo, paródico pero crítico si se pone en relación directa con el contexto en el que se escribieron y en el que se mueven los personajes.

También próxima a ese contexto social contemporáneo por el deliberado anclaje espacio-temporal de la novela corta, se halla el *Martín Nadie* (nº 42) de Concha Fernández Luna, seguramente la más cercana al realismo literario⁵ del medio siglo, aun con esos tintes

⁵ Nos referimos aquí a la corriente del social-realismo que acota Martínez Cachero entre 1951, la fecha de publicación de *La colmena* de Cela, y 1962, la de *Tiempo de silencio* de Martín Santos. Con todo, cumpliría la teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa de acuerdo con el género en cuestión, el de la novela corta, del que se vale para ilustrarla su teórico, T. Albaladejo Mayordomo, tomando nada menos que a Clarín, lo que nos serviría para entroncar, como se hizo con el ejemplo de Fernández Luna, con la corriente literaria finisecular no exclusivamente realista: “a diferencia de las organizaciones de mundos de *La Regenta* y de *Su único hijo*, las de aquellos relatos se caracterizan, pues que de armazones de novela corta se trata, por contar con un único mundo de personaje con sólida consistencia semántica y en algún caso con un segundo mundo de personaje consistente” (1988: 305). Esta teoría también contribuiría a la compleja diferenciación genérica: “Por lo general, y especialmente en el caso de la narrativa breve de la segunda mitad del siglo XIX y de numerosos autores del siglo XX, la organización de mundos de la novela corta se distingue del modo expresado de la del cuento, a pesar de la proximidad entre ambas, y de la de la novela” (1988.: 309). Los sistemas de mundos no sólo se relacionarían con la propia textualidad o

levantinos que la acercan a otros escritores como Miró o Castillo-Navarro. Quizás no sea gratuito el toque picaresco de la vida del protagonista, entroncada con la de Lázaro de Tormes, protagonista de una novela corta o breve (difícil catalogación la suya) del siglo XVI español contada, no obstante, por él mismo. A través de un personaje de aire picaresco, por ejemplo, se puede mostrar “el anquilosamiento de la sociedad” con “el propósito de criticarla” (Gil Casado, 1968: VIII), aun dentro de las limitaciones de la censura.

Asimismo, resultan próximos a la realidad y la contemporaneidad, pero especialmente a la de los escritores, otros temas como los relativos al ambiente cultural y socio-literario de la época, tan diferente antes y después de la guerra civil. Las numerosas referencias a las lecturas del momento, en especial a través del motivo recurrente de la educación sentimental de las mujeres, ayudarían a reconstruirlo, si bien casi ninguna novela corta tiene como tema principal elogiar o criticar el mundo del arte o de los artistas, el que solían frecuentar al fin y al cabo los propios escritores. Con todo, destaca la salvedad de *Memorias de una estrella* (nº 87) de Josefina de la Torre, quien se vale del mundo de las actrices, que tan bien conocía, para moralizar sobre el papel de la mujer dentro de él. La estrella, trasunto de la autora, condena ese mundo porque traiciona la correcta o adecuada labor femenina según los cánones oficiales del momento. La otra salvedad la ofrecería sugestivamente el prólogo de Mercedes Ballesteros a su novela corta *El perro del extraño rabo* (nº 19), en el cual la autora se pronuncia sobre el realismo que parece imperar en la literatura que la rodea (no, en cambio, en la línea general de *La Novela del Sábado*). El choque producido entre lo supuestamente ejemplar y lo afirmado en el prólogo crea una antinomia irónica que parece apoderarse del género prólogo en sí mismo con el que se precedieron algunas enmarcaciones o recopilaciones de novelas cortas, tal y como lo interpreta Pabst (1972: 18-19). Por ello, contrastaría además el concepto particular que tiene aquella escritora de “su” realismo con aquél que parece invadir la literatura que le es contemporánea, un realismo nocivo y mentiroso según ella (aspecto

expresión lingüística, sino con la realidad, con una globalidad de existencia que es lingüísticamente expresable, y que, como otro sistema de mundos, funcionaría como extensión o referente. Así, en nuestras novelas cortas, en relación también con ese realismo que sobrevolaría la literatura -española- desde finales del XIX más allá de una corriente concreta, anterior o posterior incluso, se cumpliría un modelo de mundo de lo ficcional verosímil.

éste que incide en la recepción de un tipo de literatura en el franquismo, como se verá en el siguiente apartado).

En *De oro y azul* (nº 59), la novela corta de Josefina Carabias, se incluyen ingredientes temáticos de las novelas cortas costumbristas y de las taurinas, otras habituales en el primer tercio del siglo XX. Sin embargo, tampoco estos mundos se sitúan en la primera fila temática de ningún relato de los seleccionados de *La Novela del Sábado*, ni siquiera en el de Carabias, que más bien recurre a esos ingredientes con el fin de esbozar una sociedad nueva, ideal, moderna pero que tampoco renuncia a su tradición más propia. De hecho, es curiosa la posición tomada por la autora, situada entre las tendencias pro y anti taurina de las novelas cortas del primer tercio del XX. Entonces, el tema era de la predilección del asiduo escritor de novelas cortas Eugenio Noel, declarado antifrancista y antitaurino al creer ver en ese mundo, como nuestra escritora, uno de los problemas endémicos de los –hombres– españoles. El debate propuesto en torno a la modernidad y tradicionalidad de la sociedad española lo extiende la autora a la propia situación de la mujer del momento: reclama una nueva idea de lo español y de la mujer española.

Toda esa ambientación realista y contemporánea, conseguida por medio de temas propiamente sociales u otros como el taurino, contrasta con el amago –un tanto fallido y poco usual– de ofrecer cierto exotismo en estas novelas cortas. La argentina M^a Elena Ramos Mejía, afincada entonces en España, adereza *La estancia* (nº 79) con algunos toques exóticos, tanto léxicos como descriptivos, alternándolos con paralelismos temáticos que continuamente hace entre su mundo argentino y el mundo español del momento, como con el tema del patriotismo o el amor a la familia, ideales proclamados por el franquismo a los que la escritora sabe darles un aire de modernidad a través de un personaje femenino que mucho tiene de autobiográfico.

A pesar de la difícil generalización y clasificación, la mayoría de estas novelas cortas aparecen bañadas de ingredientes propiamente sentimentales y dramáticos, dos tendencias temáticas más que habituales en este tipo de literatura en el primer tercio del siglo. Por ello, no habría que relacionar esta cuestión únicamente con la producción y la recepción supuestamente propias de las mujeres, ni tampoco con el entronque genérico de los folletines del siglo anterior. Con todo, ese entronque se observaría con toda justicia en los relatos de Concha Espina, *El jayón* y *Llama de cerca*, y, precisamente, la línea y el tono de su dramatismo a veces fatal los continuarían aquellas novelas cortas próximas a esta autora, tales como las de

Carmen Nonell (*Historia de “Farol”*, nº 30) y Luisa Alberca (*La última dicha*, nº 58). Sus relatos enlazarían, pues, con el tradicionalismo literario e ideológico al tiempo, un convencionalismo reflejado también en la pintura y el destino de sus personajes femeninos protagonistas, adecuado a la novela corta dramática y sentimental.

Una ausencia la representa el tema de la novela corta histórica y el de la legendaria, puesto que la mayoría de nuestros relatos se acercan de un modo u otro a esa novela realista que necesita de una concretización y una contextualización próxima al momento de la escritura. Dentro de ese contexto socio-literario del medio siglo también brilla por su ausencia la novela corta utópica y fantástica, a pesar del interesante juego con lo misterioso y lo maravilloso operado en *Los emplazados* (nº 86) por Carmen Laforet (su tratamiento cómico por medio de la figura del demonio anularía todo misterio y fantasía). Y dentro de las grandes ausencias también hemos de referirnos a la novela corta erótica o (pseudo)pornográfica, una ausencia fácilmente explicable si se atiende al contexto histórico de la dictadura franquista. Sin embargo, tampoco se ha de pasar por alto la presencia de algunas insinuaciones o incluso de algunas alusiones a ciertos vacíos dejados en la narración, como sucede en el caso de la novela corta anteriormente citada de *Los emplazados*. En ella, la autora se refiere al momento en que se despierta la pareja de enamorados tras haber pasado la noche juntos, pero no al momento anterior, al que alude indirectamente sin dar más explicaciones. Estrategia similar es la empleada por E. Serrano en *Antonio* (nº 55), relato en el que se obvian con algunas insinuaciones buscadas los momentos en los que están juntos Carmen y el protagonista.

3. LA RECEPCIÓN DE LA NOVELA CORTA Y DE ALGUNOS DE SUS AUTORES DURANTE EL FRANQUISMO

Otro de los motivos que hacen de *La Novela del Sábado* un atractivo literario, como se ha adelantado, es la oportunidad brindada por ésta para que tenga lugar la convivencia de esos jóvenes escritores que buscan su consagración con esas figuras ya consagradas que quieren ser rescatadas como modelo ejemplar de aquéllas. De ahí que la colección aspirara a “remozar las viejas y gloriosas tradiciones de la novela corta española”. La procurada coincidencia del (poli)sistema anterior y posterior a la guerra civil española gracias a esa revista literaria (Fernández Gutiérrez, 2004: 12) ya advierte, bien de la

ruptura, bien de la continuidad, respecto a tendencias literarias previamente vigentes, pero también respecto a tendencias ideológicas, si es que ambas han de atenderse de manera estrictamente autónoma.

Entre esa reconocida tradición contaban y contamos aun hoy con figuras como Concha Espina y Emilia Pardo Bazán, cuya cita en *La Novela del Sábado* resulta prometedora y fructífera por diferentes motivos. La propia publicación de varias obras de ambas autoras, entre otros escritores consagrados tales como Jardiel Poncela con un número homenaje (el nº 4 con *Los 38 asesinatos y medio del Castillo de Hull*), Clarín (el nº 24 con *Doña Berta*) o el padre Coloma (el nº 40 con *La Gorriona* y el nº 96 con *Pilatillo* y *El salón azul*), ya alerta sobre algunas intenciones por parte de la editorial (Tecnos y luego Cid) a cargo de *La Novela del Sábado*. Como los citados, en los años 50 de nuestro país C. Espina y E. Pardo Bazán gozan de esa consagración, de un puesto de honor en el podio del canon de la literatura española; es más, forman parte de esa tradición que confirmamos aquí de escritoras españolas de novelas cortas. Célebres son sus cuentos, tanto como algunas de sus novelas, pero no se puede decir lo mismo de sus novelas cortas, desperdigadas por colecciones similares a la estudiada aquí, colecciones que paradójicamente, gracias al rescate operado por *La Novela del Sábado*, confirmarían su propia tradición.

Su inclusión en los números de esa colección literaria no sólo corroboraría esa tradición de la novelística corta española en la que incluyen esas mismas escritoras, sino que con esa misma adscripción la propia colección podría otorgar o fortalecer su éxito, repercutiendo evidentemente en la recepción por parte de su público, dentro de la cual se han de estimar las ventas y las ganancias. Los responsables de la colección bien saben acudir y rescatar los modelos *ejemplares* de Emilia Pardo Bazán y Concha Espina, situados en la primera línea de la celebridad literaria junto a Clarín e incluso Galdós, también rescatados en la colección a pesar de la problemática recepción de su literatura en el franquismo (Servén, 2002). Sumando la figura de Espina a la tríada que hoy continúa siendo celebrada, Pardo Bazán-Galdós-Clarín, se constituye el bastión de la tradición española de la novela corta que renace a finales del XIX, que luego crecerá y madurará en el primer tercio del siglo XX, y que envejecerá a mitad de siglo precisamente con la colección estudiada, para morir con *La Novela Popular, Contemporánea Inédita Española* (1964-1967).

Además, si ambas pasaron el filtro de la censura y contaron con el beneplácito de censores y editores para *La Novela del Sábado* es

porque serían consideradas ideológicamente “limpias” y ejemplares en el contexto del franquismo, más allá de la ejemplaridad propiamente literaria: también en esta línea quedaría confirmada una indiscutible tradición digna de ser celebrada, la tradición cervantina de las *Novelas ejemplares*, sobre cuya ejemplaridad tanto se ha discutido (Castro, 1967). El estudio de un corpus como el confeccionado aquí da la oportunidad de reivindicar el linaje sobre el que sólo parece haber acuerdos tácitos, el tradicional linaje de la novelística corta española, que perfectamente podría ser transitado y analizado siguiendo los hitos ejemplares de algunas escritoras españolas. Para ello, nos habríamos de remontar a las *Novelas ejemplares y amorosas* de María de Zayas, poco después seguida también por Mariana de Carvajal, aunque no dejen de permanecer a la sombra de las *Novelas ejemplares* cervantinas.⁶ Para salir de las tinieblas en las que se perdió la literatura española, mantenida sin embargo gracias a las cuantiosas traducciones efectuadas durante el siglo XVIII (en nuestro caso, de numerosos autores franceses de *nouvelles*), habrá que esperar a la brillante figura de Pardo Bazán, y, poco después, a la de Concha Espina, amén de otras tantas escritoras de novelas cortas en el primer tercio del siglo, uno de cuyos últimos relevos cogerían Carmen Laforet y el resto de colaboradoras de *La Novela del Sábado*, todas las cuales cogen ahora el relevo de este estudio.

A la reedición de novelas cortas pardobazanianas, por ejemplo, recurren los responsables de *La Novela del Sábado* en el comienzo de su andadura, en el número 8 (de junio de 1953), cuando publican *La gota de sangre*, pero también en el cierre de ésta, en el número 100 (de marzo de 1955), cuando dan a la luz *Cada uno...*,⁷ seguido de varios relatos englobados como *Cuentos de amor*. Y lo hacen, entre otros fines, para popularizar una colección entonces novata gracias al prestigio literario de la escritora –avalado por el público lector– así como para emprender otro de los objetivos del programa de la

⁶ Para ello, se recomienda acudir al ejemplar estudio de Evangelina Rodríguez Cuadros y Marta Haro Cortés, *Entre la rueca y la pluma. Novela de mujeres en el barroco* (1999), en el que se añade la única novela corta de Leonor de Meneses.

⁷ Tanto una como otra son consideradas novelas cortas desde el aspecto genérico por D. Villanueva y J. M. González Herrán (2005) entre las siguientes: *El áncora*, *Allende la verdad*, *Belcebú*, *Finafrol*, *Arrastrado*, *En las cavernas*, *La muerte del poeta*, *La aventura de Isidro*, *La última fada*, *Clavileño*, *Dioses*, *La Pepona*, *La Serpe*, y *Rodando*. Vienen precedidas por las tituladas precisamente *Novelas ejemplares*, que serían *Los tres arcos de Cirilo*, *Un drama* y *Mujer*; ésta sería una prueba más para la ratificación de la herencia cervantina en la tradición de la novelística corta española.

colección: elaborar una antología o una colección dentro de la propia colección bautizada significativamente como “El oro de los galeones”, que incluiría una selección de célebres novelas cortas de autores del XIX y principios del XX con el fin de rescatarlos, hábito publicitario que supieron aprender de *El Cuento Semanal*.⁸

Sin embargo, la recepción literaria también puede ser evaluada por determinadas ausencias, no sólo de ciertos estilos o temas, sino de ciertos autores. Destacaría la ausencia, por ejemplo, de una célebre escritora de novelas cortas, Carmen de Burgos, feminista y republicana. Pero, como decimos, también depende de la manera “canónica” de entender cierta literatura, como la de aquellos prejuicios relacionados con el realismo o especialmente con el naturalismo. Ejemplo de ello es el citado prólogo de Mercedes Ballesteros a *El perro del extraño rabo*, en el cual, paradójicamente, justifica la autora su particular “realismo”, un prólogo que ciertamente no suele ser habitual en los números de la colección pero que sugiere, por ello mismo, un interesante análisis a tenor también de la “moderna” corriente que pasa por la literatura española pero que no la invade. Precisamente, resulta sugestivo porque apunta a aquello de lo que se quiere desmarcar, que es, según ella y a su pesar, la tendencia que le es contemporánea, y de la que sabemos aquí por negación. Afirma sin tapujos: “Esta novela es un relato realista”. Se trataría de un contraejemplo, o al menos ésa es la voluntad de la escritora, porque “[l]a cruda realidad que yo retrato no se parece ni poco ni mucho a la cruda realidad retratada por la literatura contemporánea”. Así, no se asemeja al realismo imperante ni su estilo ni tampoco el objeto de la mimesis literaria. Según ella, los protagonistas que inundan la literatura española desde los años 40 son gente que “se retuerce de angustia al borde de la locura o del crimen”, arrastrada “a la depravación y al vicio”, reproche u observación similar a la que ya se le hiciera a los naturalistas a finales del XIX (y algo más tarde en nuestro país). Desmarcándose de ese realismo, tiene “que confesar

⁸ A los celebrados ya en la “colección madre” de *El Cuento Semanal* como Palacios Valdés, Valera, Clarín, Galdós y la propia Pardo Bazán, tan sólo se suman en *La Novela del Sábado* dos números dedicados a novelas cortas del padre Coloma, bien acogido, comprensiblemente debido a motivos religiosos, por la recepción desde la oficialidad franquista. Aunque se incluyó el número dedicado a Concha Espina, “El oro de los galeones” vendría a ser otro proyecto fallido, otra de las promesas incumplidas o incluso, como afirma Fernández Gutiérrez posicionándose doblemente -tanto respecto al contexto editorial como al propiamente histórico-, consecuencia de la “verborrea política” del momento (2004: 21).

noblemente que en [su] novela aparecen bellos paisajes de Italia, y señoras linajudas, y servicios de té de porcelana de Sajonia, y criados de frac, y un Monseñor y una bella puesta de sol a la orilla del Mediterráneo”. Adelanta así algunos de los detalles de la narración, en la cual la “realidad” es ésta, la de la escritora, la de un medio burgués elevado, aristocratizado en sus costumbres. Efectivamente no falta a la verdad, sino que confiesa hasta con jactancia que ésta es *la* realidad y ésta su “copia” literaria.

4. LA REVALORIZACIÓN DEL PAPEL DE LA ESCRITORA DE NOVELAS CORTAS EN LOS AÑOS 50

Del alcance tomado por la irrupción en el escenario literario de las escritoras españolas son conscientes los escritores contemporáneos, y entre ellos, José María Pemán, quien reflexiona sobre la mujer en la literatura con estas sugestivas palabras:

La filosofía viene a ser la historia de un hombre que buscaba sus gafas, y resulta que las tenía puestas. [...] Entonces el hombre se puso a estudiarse, y la verdad es que ha tardado bastante en medio entenderse y ponerse en orden. Pero al fin y al cabo, la filosofía la hacían los varones, y casi toda la literatura también. [...] La mujer, frente a ese ser peligroso que es el hombre –filósofo y escritor– con una pluma en la mano, iba a estar en una posición intermedia y difícil [...]: una especie de flor humanizada o una especie de hombre florido. Con un pie en la botánica y otro en la filosofía, aquel ser parecía pensar, sentir, sufrir y gozar “como nosotros”. [...] El gusto de colgarse zarcillos o la resignación de tener hijos, bastaban para asegurar al poeta de que al cumplir la consigna “conócete a tí [*sic*] mismo”, seguía sin conocer a la mujer. (Pemán, 1964: 183-184)⁹

Detiene en el inicio del siglo XX su interesante recensión histórica de personajes femeninos debido a cuestiones metodológicas y a que entonces estalla lo que ve como una inmensa revolución (anti-burguesa), la del existencialismo, aun sabiendo que dejaría en el tintero otras grandes creaciones como las de Mauriac o Greene, junto a los que destaca nada menos que a Carmen Laforet. Traer a colación

⁹ Como se advierte previamente en una nota editorial, este ensayo lo escribió Pemán para un gran proyecto de una editorial catalana en los años 60 que versaría sobre la mujer. Desde aquí reclamamos, intentando dejar a un lado lo que podría parecer prejuicios teóricos o ideológicos, el acierto y calidad no sólo de ese ensayo sino de las novelas cortas de Pemán publicadas en *La Novela del Sábado*.

ambos ejemplos no resulta gratuito: quien más novelas cortas publica en *La Novela del Sábado* es justamente Laforet, cuyas cuatro obras vienen seguidas de las tres de Pemán, convirtiéndose ambos autores en los más representativos de dicha colección. Según la propia política de la colección, siguiendo precisamente lo aprendido de sus antecesoras, uno de los objetivos primordiales consistía en conceder la oportunidad a jóvenes valores, que alternarían con otros consagrados. Aunque no se explicita,¹⁰ las mujeres formarían parte de ese prometedor colectivo, junto a otros escritores como el propio Pemán. Este autor precisamente ha pasado a la historia –literaria– como uno de los adalides del franquismo, a él, a quien se le dedica nada menos que el primer número de *La Novela del Sábado*, con la excelente novela corta titulada *Luisa, el profesor y yo*. Pero el número dos, *Trayecto uno*, ya corre a cargo de Elena Quiroga, premio Nadal y autora también de otra novela corta publicada en el mismo lugar, *La otra ciudad* (nº 35, del 19 de diciembre 1953). Ese segundo número va seguido en los sábados sucesivos por obras de César González-Ruano, Enrique Jardiel Poncela, Camilo José Cela, Pío Baroja y, en el séptimo número *Un noviazgo* de Carmen Laforet, otro premio Nadal (el primero), de 1944. Justamente la concesión de ese premio de tanto prestigio en décadas posteriores coincide con la fuerte irrupción de una nueva generación de mujeres en la literatura española, si es que no se erige tal hecho en el factor decisivo.

¹⁰ No se halla referencia expresa a un público femenino en la declaración de principios del número 1 de *La Novela del Sábado*, como sí podía haber por ejemplo en *La Novela Semanal*, de 1921: “Aspiro a ser agradable pasatiempo en manos del lector culto, y gustoso motivo de distracción entre los pulidos dedos femeninos”. Tampoco se pauta la exclusividad de la autoría femenina, que llega con sus novelas cortas a la cuarta parte de las colaboraciones, ni siquiera en la colección próxima a la nuestra que puso en marcha una mujer, Ángeles Villarta. Entre 1949 y 1950 intentó poner en marcha, resucitando esa tradición a través incluso del propio título que ya había sido empleado en otras colecciones, *La Novela Corta*. Ella fue la única mujer que participó en dicha colección con *Yo he sido estraperlista* y *Con derecho a cocina*, aunque más tarde, en el mismo 1953, llegaría a ganar el premio Fémica de novela corta por *Una mujer fea*: “Es una recompensa a la novela escrita por «ellas» y para «todos», sin que las escritoras se vean impelidas a luchar contra el varón en concursos que necesariamente, por exigencias de la contienda, les obliguen a masculinizar su feminidad. Los requisitos que debían cumplir las novelas que se presentaran al Premio Fémica eran, básicamente, dos: en primer lugar, estar escritas por mujeres, y en segundo lugar, ser femeninas tanto en su contenido como en su estilo” (Labrador Ben, 2006: 492).

Y es que *La Novela del Sábado* se instituyó en plataforma de jóvenes valores galardonados con el premio Nadal, probablemente, entre otros motivos, porque la celebridad de dicho premio repercutiría y beneficiaría sobre la popularidad de la propia colección. A la hora de publicar en ella ya gozaban del Nadal Miguel Delibes o Luis Romero, y así constaba de hecho en la misma portada del número correspondiente de *La Novela del Sábado*, como si de otro reclamo publicitario se tratara. Ello lo vendría a confirmar la alusión, aunque en la contraportada, a otro premio, el Café Gijón de novela corta, ganado en 1952 por *Fiesta al Noroeste* por Ana María Matute, quien publica *La pequeña vida* en el número 11 de *La Novela del Sábado*, la que más tarde retomará titulándola *El tiempo*.

Otra mujer, Mercedes Ballesteros, fue la galardonada con el premio de la propia colección por *Eclipse de tierra*, honrado con su publicación en el número 44, en febrero de 1954, y decidido por un jurado de siete personas entre las cuales dos eran mujeres y, no causalmente, colaboradoras de la misma: Elena Quiroga y Mercedes Formica. Resultaría atractivo contemplar analíticamente dicha novela corta para comprobar de qué manera en argumento, estilo, personajes, temas, etc., respondería al plácet de un jurado, pero también al de una línea editorial y de una censura. Igual de sugestivo sería contemplar la personalidad y dedicación de cada una de nuestras escritoras, a tenor del contexto que atañe. Baste el dato de que fue Mercedes Formica, formada en la ILE, abogada, afiliada al SEU, directora de una revista de la Sección Femenina –*Medina*– y autora de la novela corta *El secreto* (nº 33), quien promoviera por esos mismos años una modificación de la ley franquista sobre la separación matrimonial. Aunque finalmente acabó viendo la luz, en 1953 le fue censurado el artículo “El domicilio conyugal”, causante de la polémica sobre la separación, en particular sobre las consecuencias de ésta sobre la mujer.¹¹ Por un lado, su perfil personal y profesional respondería a los condicionantes históricos allegados anteriormente, pero por otro, con él se podría contribuir a desmontar o al menos a suavizar o a alertar sobre ciertos prejuicios que en nuestra actualidad continúan vigentes. Porque nos puede resultar en muchas ocasiones cuestionable la lucha contra el sistema desde dentro del sistema; sin embargo, ésa era la lucha que ellas

¹¹ R. Ruiz Franco (1997) profundiza en ese episodio y en el texto elaborado por la escritora y abogada. Además, la considera la directora de la colección de *La Novela del Sábado*.

pudieron y supieron hacer, a cuyo servicio pusieron su cultura y su literatura.

De los cien números de vida de *La Novela del Sábado*, veintitrés los acaparan relatos cortos confeccionados por una pluma femenina: además de rescatar a las consagradas Concha Espina y Emilia Pardo Bazán, colaboraron en la misma revista literaria Ana María Matute, Carmen Nonell, Concha Fernández Luna, Dolores Medio, Eugenia Serrano, Josefina Carabias, Josefina de la Torre, Luisa Alberca, María Elena Ramos Mejía, Mercedes Formica, todas ellas con un número frente a los dos de Elisabeth Mulder, Mercedes Ballesteros, Elena Quiroga y la citada Pardo Bazán, y también frente a los cuatro de Carmen Laforet. El propio hecho de que constituya casi la cuarta parte de las obras publicadas, porcentaje considerable en sí mismo y también en comparación con otras colecciones populares anteriores, acreditaría lo que no deja de resultar una selección particular que vendría a ejemplificar un fenómeno general incontestable: el progresivo afianzamiento de la literatura escrita por mujeres españolas que, tras medio siglo de avance, sin prisa pero sin pausa, en los años 50 brillan por su presencia en el pedestal del canon español.

En *La Novela del Sábado* publicada entre 1953 y 1955 ya no encontramos a las *garçonnes* que del francés V. Margueritte heredaron escritoras como Carmen de Burgos o Margarita Nelken y que plagaron las ilustraciones de revistas literarias como *El Cuento Semanal*, en la cual la “poca variedad de las situaciones del protagonista femenino y el carácter edificante de los desenlaces es un indicio de la condición femenina y en particular de su total dependencia del hombre” (Magnien, 1983: 87), a pesar de que podamos toparnos con ejemplos varios de superación femenina, aun sin dejar de orientarse hacia la relación propiamente amorosa con el hombre. Pero en esa colección no sólo encontramos a la mujer dirigida *hacia* la sociedad, sino *contra* esa sociedad o su representación particular en el hombre. Mayoritariamente (se demuestra estadísticamente en el estudio de *El Cuento Semanal*), la desobediencia de los personajes femeninos se achaca a cuestiones propiamente morales, lo cual “puede interpretarse como una falta de identidad ideológica y política de la mujer, que no provoca conflictos de esta índole” (Magnien, 1983: 90), pero sí unos finales eminentemente fatales al ser presentada como víctima de esa moralidad.

También podemos hacer aquí la recensión de las colaboradoras en esa colección literaria, una de las más representativas de todas las que vinieron después y de la que se declara heredera *La Novela del*

Sábado. Escribieron para ella Concha Espina, Emilia Pardo Bazán, Sofía Casanova, Carmen de Burgos, Gloria de la Prada, Blanca de los Ríos, Concepción Jimeno de Flaquer y Ángela Barco (de esta última no se añaden en el estudio los datos que sí se dan sobre el resto de escritoras tales como fecha y lugar de nacimiento). Son ocho de entre los 127 escritores españoles (algunos nacidos o fallecidos en el extranjero) que colaboraron en *El Cuento Semanal*, con un total de 263 números censados. A las escritoras les corresponden catorce números si se excluye el de Colette, única extranjera incluida, y el de Martínez Sierra, siempre de dudosa adjudicación (salvando las distancias con el ejemplo literario elaborado al alimón entre Guillermo Sautier y Luisa Alberca para *La Novela del Sábado*). Concluyendo, las participantes en *El Cuento Semanal* representarían algo más del 6%, (en el total, sus relatos serían algo más del 5%), frente a la casi cuarta parte a la que llegan en *La Novela del Sábado*.

5. CONCLUSIONES

La colección literaria de *La Novela del Sábado*, que da al lector español una novela corta semanal entre los años 1953 y 1955, es decir, más allá del primer tercio del siglo XX en el que se ha anclado hasta ahora el esplendor de este tipo de colecciones literarias, efectúa una operación de rescate de célebres escritores de novelas cortas, no sólo españoles, labor que ha de ser considerada para evaluar la recepción de este género literario y de determinados cultivadores en la época franquista. Además, sirve de plataforma para jóvenes valores entre los que se encuentra el colectivo femenino, en efervescencia literaria en pleno franquismo; por esa labor ha de ser revalorizada. Lo ha corroborado el examen de la nómina de sus colaboradores, cuya cuarta parte aproximadamente corresponde a novelas cortas escritas por mujeres. Se ha de interpretar ese porcentaje, pues, de manera optimista a la luz de su interés intrínsecamente literario, pero también a la del histórico.

En el marco de la (sub)cultura de masas que (in)moviliza al público español de los 50 le damos su sentido al último estertor dado por la tradición de las colecciones literarias de novelas cortas con *La Novela del Sábado*. Sólo así podemos justificar también la convivencia y la connivencia de los más variados estilos, personajes, motivos o temas, tales como la guerra civil y la posguerra o, cada vez

con mayor protagonismo, la situación de la mujer española. Y a pesar de todas las salvedades, *La Novela del Sábado* se erige en un ejemplar excepción a conceptos e incluso prejuicios, críticos o populares, que son habituales en la teoría de los últimos tiempos, no exclusivamente literaria, tales como el de subcultura o el de feminismo.

Apelando de nuevo, pues, tanto a la crítica como a la sensibilidad literarias –que acercan pero que paradójicamente también distancian a los hijos y a los nietos de aquéllas en línea directa de consanguinidad– y haciendo de una selección por defecto una virtud, valgan estas nuevas notas para no dejar de recrear la teoría de la novela corta española ni de reivindicar el linaje de esa tradición de nuestra literatura.

BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo Mayordomo, Tomás (1988), *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*, Alicante, Universidad de Alicante.
- Baquero Goyanes, Mariano (1949), *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (1998), *¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?*, Murcia, Universidad de Murcia, 1998.
- Castro, Américo (1960), “La ejemplaridad de las novelas cervantinas”, *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, pp. 353-374.
- Domingo, Carmen (2007), *Coser y cantar. Las mujeres durante la dictadura franquista*, Barcelona, Lumen.
- Fernández Gutiérrez, José María (2004), *La Novela del Sábado (1953-1955). Catálogo y contexto histórico literario*, Madrid, CSIC.
- Gil Casado, Pablo (1968), *La novela social española*, Seix-Barral, Barcelona.
- Gullón, Ricardo (1952), “Las novelas cortas de «Clarín»”, en *Ínsula*, 76, año 7.
- Haro Cortés, Marta y Evangelina Rodríguez Cuadros (1999), *Entre la rueca y la pluma. Novela de mujer en el barroco*, Madrid, Biblioteca Nueva.

- Labrador Ben, Julia (2006), “Una mujer fea de Ángeles Villarta. Premio Fémima 1953”, *Arbor*, 720, pp. 489-503.
- Magnien, Brigitte *et. al.* (1983), *Ideología y texto en El Cuento Semanal (1907-1912)*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- Martínez Arnaldos, Manuel (1975), *La novela corta española en el primer tercio del siglo XX. Teoría y práctica*, Murcia, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Murcia.
- (1993), *La novela corta murciana. Crítica y sociología*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio.
- (1996), “Deslinde teórico de la novela corta”, *Monteagudo*, 3ª época, nº 1, pp. 47-65.
- Martínez Cachero, José María (1997), *La novela española entre 1936 y el fin de siglo: historia de una aventura*, Madrid, Castalia.
- Nicolás, Encarna (2005), *La libertad encadenada. España en la dictadura franquista*, Alianza Editorial, Madrid.
- Pabst, Walter (1972), *La novela corta en la teoría y en la creación literaria. Notas para la historia de su antinomia en las literaturas románicas*, Madrid, Gredos.
- Pemán, José María (1964), “La mujer en la literatura”, *Obras Completas*, t. VI, Madrid, Escelsier, pp. 183-231.
- Ruiz Franco, Rosario (1997), *Mercedes Formica*, Madrid, Ediciones del Orto.
- Sainz de Robles, Federico Carlos (1975), *La promoción de “El Cuento Semanal”, 1907-1925*, Madrid, Espasa Calpe.
- Sánchez Álvarez-Insúa, Alberto (1996), *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, Madrid, Asociación de Libros de Viejo.
- Santonja, Gonzalo (2007), “Por la práctica a la teoría. (Sobre los soportes del éxito de una fórmula editorial)”, *Monteagudo*, 3ª época, 12, pp. 121-144.
- Servén Díez, María del Carmen (2002), “Sobre la recepción de Galdós y Alas durante el franquismo: la censura”, *Anales Galdosianos*, 37, pp. 13-32.
- Sobejano, Gonzalo (1985), *Clarín y su obra ejemplar*, Madrid, Castalia.
- Villanueva, Darío y José Miguel González Herrán (2005), “Introducción”, en Emilia Pardo Bazán, *Obras completas*, vol. VI, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.