

# El existencialismo personalista de Carmen Laforet: *La mujer nueva* surgida de la trilogía iniciada en *Nada*

## Carmen Laforet's Personalist Existentialism: *La mujer nueva*, the Novel that Grew out of the Trilogy Started in *Nada*

M.<sup>a</sup> Ángeles Varela Olea

Universidad CEU San Pablo  
anvar.ihum@ceu.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2431-5854>

### RESUMEN

Analizamos y proponemos una lectura de las tres novelas laforetianas más importantes –*Nada*, *La isla y los demonios* y *La mujer nueva*– como una trilogía existencial *de facto*; no planificada, pero resultado de su particular autobiografismo. Así interpretadas, se resuelven algunas cuestiones planteadas por la crítica y se da desenlace personalista a este *bildungsroman*. La reciente publicación del epistolario entre Carmen Laforet y Elena Fortún (2017) aporta claves interpretativas imprescindibles en este sentido y revela la obra del filósofo ruso Nicolai Berdiaev como inspiradora de la intención de Laforet de «purificar» el existencialismo, dándole una respuesta novelística adscrita a planteamientos personalistas.

**Palabras Clave:** Carmen Laforet; Elena Fortún; existencialismo; personalismo; feminismo; Nicolai Berdiaev.

### ABSTRACT

In this essay we analyse and propose the reading of Carmen Laforet's most important novels –*Nada*, *La isla y los demonios* and *La mujer nueva*– as an Existentialism trilogy *de facto*. Although these novels were not be written as a trilogy, we study the strong relationship between them, based in the life of her author. Understanding them as a trilogy, we can solve some literary troubles and we must read them as a *bildungsroman* with a personalist ending. The recent publication of the letters between Carmen Laforet and Elena Fortún supports this interpretation and reveals Nicolai Berdiaev's influence. His personalist thoughts are the key to Laforet's aim to “purifying” Existentialism.

**Key words:** Carmen Laforet; Elena Fortún; Existentialism; Personalism; Feminism; Nicolai Berdiaev.

La trayectoria literaria de Carmen Laforet está marcada por el impacto y la personalidad de su primera novela *Nada* (1944; premio Nadal de 1945 y Fastenrath de 1948). Con poco más de veinte años, una mujer jovencísima se convierte en la autora de una de las novelas españolas más importantes del S. XX. Su innegable significación cultural está ocasionada por el hecho de estar escrita en la posguerra, por hacer retrato crítico de la misma y, sin embargo, evitar un planteamiento social directo al optar por un intimismo existencial compatible con el neorrealismo, del que se destacó la absoluta incomparencia de lo divino y trascendente. Aquella incomparencia en año tan señalado, coincidía con hondas preocupaciones semejantes convertidas en poesía. Tras las guerras española y mundial, Dámaso Alonso escribe en el mismo 1944, *Hijos de la ira*, asqueado ante la «estéril injusticia del mundo y la total desilusión de ser hombre», mostrando su ansia de un Dios de justicia (Alonso 1998, 246). Y también en el mismo año aparece otro libro altamente significativo: *Sombra del Paraíso*, en el que Aleixandre versa un paraíso aún sin mancillar por el hombre y añora la imagen de un Dios personal, cuya desaparición deja vacío el cielo y provoca la caída al suelo del hombre sollozante («No basta», Aleixandre 1976). Los años cuarenta de esta novela son los de –la que Dámaso denominó– «poesía arraigada y poesía desarraigada», y así, esa incomparencia de lo divino en novela tan intimista como *Nada*, en medio del oficialista ambiente católico, parece testimoniar el ateísmo y nihilismo que flotaban en parte del entorno intelectual.

Queda así enmarcada *Nada* en el existencialismo no diremos que ateo –pues no niega lo divino–, pero sí agnóstico, puesto que la existencia de Dios es irrelevante para los acontecimientos y vidas retratados en la novela. A todo ello se une otro de los motivos insoslayables de relevancia de la novela: el hecho entonces no tan frecuente de estar firmada por una mujer y tratar sobre una mujer, dando pie a una corriente femenina y feminista de simpatías, entre las que destaca la de contemporáneos como su amigo Ramón J. Sender, quien comentará en una carta a su autora: «Lo que digo es que *Nada* es la primera obra maestra realmente femenina que hay en nuestras letras» (Laforet y Sender 2003, 51).

#### LA TRILOGÍA EXISTENCIAL DE LAFORET

Autora poco prolífica, no siendo *Nada*, *La isla y los demonios* y *La mujer nueva* las únicas novelas de Laforet ni habiéndolas concebido como trilogía<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> De hecho, su siguiente proyecto novelístico lo concibe ya expresamente como trilogía, a la que denomina *Tres pasos fuera del tiempo*. De ella solo llegará a publicar en vida *La insolación* en 1962 (E. P., 1963: «La autora y su obra», s.p.). Aunque esta primera novela tenga elementos propios de la obra laforetiana –años cuarenta, orfandad, la huida de la

conforman, sin embargo, una unidad de sentido en la búsqueda existencial que, a mi juicio, se cierra en la última de ellas, en la que nos centraremos en este artículo por constituir la respuesta literaria a la angustia anticipada en *Nada*. Por ello, aunque su autora no las planificase como tal, propongo la interpretación de las mismas como trilogía existencial *de facto*.

Con diferentes argumentos, sin embargo, los temas, motivos y estilo de *Nada* reaparecen en las dos siguientes novelas de Laforet. Como expongo a continuación, las tres primeras novelas largas laforetianas presentan una unidad tal que podemos definir las como una trilogía existencial con solución personalista. Sin embargo, la joven de veintidós años autora de *Nada* no planificó una trilogía ni vislumbró, por tanto, su desenlace, pues ella misma estaba inserta en esa búsqueda íntima, aún ajena al personalismo. Ni tan siquiera podemos hablar de una trilogía al uso con un protagonista común, si bien, no toda trilogía tiene necesariamente al mismo protagonista. Andrea (*Nada*), Marta (*La isla y los demonios*) y Paulina (*La mujer nueva*) son seres nominal e históricamente diferentes, en geografías diferentes y edades diferentes.

Pero es que el hilo conductor de estas novelas no es exógeno, sino endógeno. Sobre el fondo gris de la posguerra española, destacan poderosamente los pensamientos y vidas concretas de estas mujeres en su búsqueda insaciable de un significado para su existencia. Son mujeres que se sienten diferentes a su familia y sociedad, aisladas en un ambiente en el que no encajan y por el que sienten rechazo. La adolescente Marta no tiene más huida que las conversaciones con Pablo y, al final de la novela, la esperanza del viaje para escapar de su familia, pero las ya crecidas y más experimentadas Andrea o Paulina han protagonizado antes y volverán a protagonizar huidas a otras ciudades. Su individualidad, su angustia y su libertad son temas que vertebran las novelas en diferentes etapas de la vida. Marta es la adolescente que partirá a emprender estudios universitarios, Andrea es la joven universitaria y Paulina es ya la mujer casada. Son tres décadas y fases biográficas de una mujer («diecialgunos», veintitantos y treinta y tantos), aunque protagonistas de novelas publicadas sin ese orden cronológico, ya que su autora comienza esta trilogía con la narración que retrata a quien es ella misma en el momento de la escritura: primero conocemos a la joven veinteañera (*Nada*), a continuación, a la que abandona la niñez (*La isla y los demonios*) y finalmente, a la que inicia la madurez de los treinta años (*La mujer nueva*). No obstante, vuelve a confirmar la unidad de la trilogía el hecho de que la primera novela en la mente de Laforet había sido

---

realidad—, se centra en los veranos —no los inviernos—, en sus ilusiones más que en sus opresiones y angustias, y, sobre todo, lo hace a través de una mirada masculina (la de Martín). A esta trilogía pertenece también la póstuma *Al volver la esquina* (2011), que relata la juventud como pintor bohemio del mismo protagonista en los años 50, y relato que debería haber culminado en *Jaque mate*, la tercera entrega sobre el mismo personaje que su autora no terminó.

*La isla y los demonios*, según testimonia María Dolores de la Fe, escritora y su amiga de Gran Canaria (2005, 7-20).

También la aparente dispersión geográfica y cronológica de las novelas tiene sentido a la luz biográfica de su autora: la infancia canaria (*La isla*), los estudios universitarios barceloneses (*Nada*) y la madurez madrileña (*La mujer nueva*<sup>2</sup>) coinciden con la biografía de Carmen Laforet. Todas ellas –Andrea, Marta, Paulina y hasta Laforet– están marcadas por la búsqueda existencial y hasta la huida geográfica como respuesta a la angustia vital del presente familiar que las oprime: esa huida interior de Laforet, que obedece a un interior atormentado y que la lleva de un lado a otro en permanente búsqueda, poniéndola siempre *en fuga* (significativo título de la biografía que le dedican Caballé y Rolón 2010).

De hecho, en el prólogo de su cuarta novela larga, *La insolación*, Laforet explica que con ella inicia una trilogía que justamente responde a un esquema semejante al que acabo de exponer para sus novelas anteriores, pero ahora planificado y en versión masculina. En «Por qué esta trilogía», Laforet escribe que se propone mostrar tres momentos en la vida de un hombre e incluso en la de España. Y esa diferencia es fundamental, hasta el grado de que ha sido considerada como el motivo para establecer una segunda etapa en la novelística laforetiana, pues al optar por el protagonismo masculino, desaparece la autora como materia novelesca (García Viñó 1967, 79-80). Como es lógico, en esta otra trilogía posterior, cuya primera novela se publica casi veinte años después de *Nada*, se puede advertir una mayor complejidad en la estructura narrativa y una materia dispuesta ahora ya de modo más organizado. La novela, ahora sí planificada con forma de trilogía, le permite a su autora una perspectiva más amplia que en novelas anteriores, en las que, no obstante, coincido con E. Noé, también podía verse esta disposición *in nuce* (Noé 2007, 561).

Pero puesto que las tres novelas que nos ocupan están tan íntimamente unidas a su propia autora, a pesar de la improvisada gestación de esta primera trilogía, la tercera entrega sí tiene noción de meta alcanzada y de cierre en su desenlace, lo cual es muy revelador: así como Andrea y Marta terminan sus novelas en acción –lo que sería *in media res* de una siguiente entrega–, con el traslado final de sus protagonistas a otra ciudad nueva donde creen que su búsqueda existencial finalizará, en cambio *La mujer nueva* remata la trilogía con un regreso. Andrea y Marta salen de sus opresivas moradas, en tanto que Paulina retorna al hogar, reconociéndolo ahora como tal; la protagonista por fin alcanza el reposo y detiene sus huidas. Paulina da sentido a su vida y remata la búsqueda de los personajes anteriores que ella misma había emprendi-

---

<sup>2</sup> La primera parte de la novela se desarrolla en un pueblo inventado de León, la segunda, en el trayecto hacia Madrid y la tercera en Madrid, terminando con la idea del regreso.

do siendo joven, y, parafraseando al personaje, finaliza integrándose en un hogar verdadero y un camino existencial de paz.

Así interpretadas, se esclarecen algunas cuestiones planteadas por la crítica. Sobre la novelística laforetiana siempre ha pesado la –a veces acusatoria– calificación de novela autobiográfica, que la misma autora rechazó en incontables ocasiones. Con motivo de la publicación de sus *Obras Completas* (1957), Pilar Palomo analizó el mundo novelístico de Laforet, que desde su primera novela encuentra «derivado de su íntimo e intransferible mundo humano», pero que es más complejo que «el puro *contar su vida*». La autora no vierte su mundo en la novela: lo que hace es subordinar la imaginación a la propia experiencia con el objetivo de recrear la vivencia generatriz (Palomo 1958 7-13)<sup>3</sup>. En general, habría que matizar que, sobre todo en *Nada*, *La isla y los demonios* y *La mujer nueva*, nos encontramos ante ficciones en que los personajes, hechos y situaciones son inventados, si bien Laforet toma de su biografía escenarios y época, y solo excepcionalmente, y transfigurado literariamente, algún acontecimiento. Fieles al neorrealismo de *Nada* (Sobejano 1972, 55-73; García Pascual 2004, 119-127), como antes decíamos, su autobiografismo es existencial, de posicionamiento vital o filosófico.

Otro de los debates críticos resueltos al considerar estas tres novelas como trilogía es la posible interpretación de su novela como *bildungsroman* o novela de aprendizaje. Y si Andreu (1997) señalaba las diferentes etapas en la formación de la protagonista de *Nada* y las pautas de su desarrollo desde su llegada a Barcelona, indicando además los sustratos románticos y realistas del texto, cabría añadir el motivo del viaje de aprendizaje como estrategia narrativa y en relación con la etapa de peregrinación de dicho género (Minardi 2005). A pesar de ello, otros críticos niegan esa naturaleza de *bildungsroman* de *Nada* porque, efectivamente, Andrea carece de autoconocimiento y la novela finaliza de manera ambigua (Jordan 1992, 105-108). Ahora bien, concebida *Nada* como parte de una trilogía, desaparece totalmente esa ambigüedad y la mujer resultante adquiere con toda claridad una conciencia de haberle dado sentido a su vida.

Decíamos antes que las tres novelas muestran esa unidad en torno a protagonistas femeninas que, como le sucedió a su autora, sienten la necesidad de huir de la angustiada situación familiar que las atenaza y que, además, comparten los escenarios biográficos de la autora (Gran Canaria, Barcelona,

---

<sup>3</sup> Lo mismo sucede en *La mujer nueva*, que relata acontecimientos narrativos no vividos por la autora, pero cuya raíz Laforet escribió que estaba en un hecho «importantísimo para mí, el suceso que yo considero más importante de mi vida». Ante la inquietud de la autora, volvió a surgir esa «acusación» de autobiografismo que le parece tremenda: «Yo he contado esto alguna vez y me he encontrado con que se ha interpretado esta explicación mía como una explicación de que mi novela es autobiográfica» (Laforet en 1955). Cit. por Ripoll, quien añade motivos y ocasiones en los que la autora se defendió de esa «sombra autobiográfica» de sus novelas (Ripoll Síntesis 1989, 169-192).

Madrid). Y es que este trío de novelas retrata el propio proceso de búsqueda de sentido existencial de Laforet a partir de una novela –*Nada*–, no tanto nihilista –pues no niega nada, ni el valor de las creencias, principios ni cosas–, pero sí *en un proceso* que principia dando la espalda o prescindiendo de cualquier interpretación inmaterial, es decir, desde un existencialismo agnóstico. La reciente publicación del epistolario entre Laforet y Elena Fortún (pseudónimo de Encarnación Aragoneses), *De corazón y alma* (2017), avala esta unidad existencial de las novelas, así como el proceso del existencialismo agnóstico que evoluciona, como la trilogía, al personalista y creyente, por lo que estas cartas introducen claves fundamentales para interpretarlas. En el periodo que va de la publicación de la primera de estas novelas a la última de ellas –de 1944 a 1955–, Laforet ha escrito también artículos, cuentos, novelas cortas y estampas. Sin embargo, estas otras obras carecen de la comunidad de elementos que, en cambio, aúnan y emparentan las tres novelas a las que hacemos referencia.

Además, la unidad de *Nada*, *La isla y los demonios* y *La mujer nueva* lo es también como trilogía imprescindible e iniciadora de una corriente con un «mensaje distintivamente feminista» en el que se insertan posteriormente una larga lista de autores cuya obra se preocupa por una gran variedad de temas relativos a la mujer (Gabriele 2000, 150). En este sentido, anticipamos que el mensaje final de la trilogía subraya la importancia de la liberación material de las mujeres y su empoderamiento personal e íntimo, señalando que, por el contrario, su liberación sexual conlleva una nueva cortapisa a su independencia, que las deja atadas por una nueva cadena en la que los amantes sucesivos son sus eslabones. Para subrayar aún más la unidad de esta trilogía protagonizada por mujeres, las siguientes novelas laforetianas, ahora ya sí concebidas explícitamente como trilogía, optan por el protagonismo masculino.

Expongamos brevemente el planteamiento existencial del grupo o trilogía no planificada como tal: En *Nada*, Andrea llega a Barcelona en tren, a media noche y sin que en la estación haya nadie esperándola. Viaje que, como sabemos, reproduce la evasión autobiográfica de la autora por los conflictos familiares en la casa paterna de Gran Canaria. Andrea se traslada llevada por su anhelo de vida, pero la novela nos presenta la progresiva angustia de la joven, quien se siente «envuelta en la opresión» (2002, 149), sin que su vida solitaria parezca tener remedio (150). Aunque siente brevemente entusiasmo al acompañar a Pons a una iglesia (154) y oímos a Iturdiaga ensalzar la libertad que se vive en el Monasterio de Veruela, son menciones aisladas a una liberación espiritual incluso rechazadas, pues el joven prefiere «engancharse» al «carro» del amor continuamente (155-156). Así, las decepciones sucesivas de la vida actual de Andrea en Barcelona incrementan su vacío existencial de partida:

Parecía ahogarme tanta luz, tanta sed abrasadora de asfalto y piedras. Estaba caminando como si recorriera el propio camino de mi vida, desierto. Mirando las sombras de las gentes que a mi lado se escapaban sin poder asirlas. Abocando en cada instante, irremediablemente, en la soledad (224).

El anhelo de vida que incitó su marcha a Barcelona es el mismo con el que concluirá el relato cuando la protagonista «huye» un año después hacia Madrid –hecho también autobiográfico–. Tras los acontecimientos ficcionales relatados en la novela, la protagonista siente que: «No tenía ahora las mismas ilusiones, pero aquella partida me emocionaba como una liberación» (295). En esta primera novela ronda permanentemente un vago nihilismo, presente en sus últimas páginas: «Me marchaba ahora sin haber conocido nada de lo que confusamente esperaba: la vida en su plenitud, la alegría, el interés profundo, el amor. De la casa de la calle de Aribau no me llevaba nada. Al menos, así creía yo entonces» (295). Pero esa huida, en realidad, aún le permite a la protagonista recuperar la vitalidad para reemprender la búsqueda de un sentido vital: Andrea alivia su asfixia con el aire matutino que respira el día de su marcha, vivificada por los primeros rayos de sol que aún cierran la novela y le devuelven el estímulo vital (296).

Entre su primera novela y la segunda hubo un intervalo de siete años, en los que Laforet se ha casado y está a punto de tener su cuarto hijo. Mientras, ha publicado cuentos o estampas, como «Al colegio», «Rosamunda» o «El regreso». Ya en 1952 aparece *La isla y los demonios*. En ella, Laforet repite el protagonismo femenino, el trasfondo de la Guerra Civil y principio de la posguerra –de 1938 a junio de 1939–, el escenario autobiográfico –ahora en Gran Canaria, donde la autora vivió hasta ese año–, y retoma también el deseo de escapar de la protagonista, Marta, ante la opresión familiar que siente a causa de su orfandad práctica (ocupado el papel paternal por su hermano y el de su madrastra, por su cuñada). Laforet proyecta en la protagonista la orfandad propia, ocasionada por la muerte de su madre y el segundo matrimonio de su padre, cuya segunda esposa hizo lo posible por destruir el recuerdo de la primera (Caballé y Rolón 2010, 52). Años después, la autora recordará con cariño su época de Canarias hasta que «entra también más tarde una madrastra, que, a pesar de todas mis resistencias a creer en los cuentos de hadas, me confirmó su veracidad comportándose como las madrastras de esos cuentos. De ella aprendí que la fantasía siempre es pobre comparada con la realidad» (Laforet 1956, 10-11). Por eso, significativamente la novela está dedicada a su padre (y familiares), «Sin demonios», es decir, sin rencores ni trauma. El título es indicativo de su contenido: la isla de Gran Canaria, «el recuerdo embellecido y mágico» y «la trama de pasiones humanas –siempre las mismas en todas las latitudes–, a las que yo llamo demonios». Y a renglón seguido, la propia autora, confirmando la tesis que sostenemos, establece la conexión de la novela presente con la anterior, manifestando que la diferencia entre ellas es

la fase de maduración en que cada una de las protagonistas se encuentran: «Como en *Nada* el hilo argumental de la novela está unido al despertar de una juventud. Aquí, sin embargo, se trata de la maduración de una adolescencia tratada como tema de observación por el novelista» (Laforet 1956, 57). De la misma manera, su futura *La mujer nueva* significará la maduración de la protagonista en la siguiente fase, que, a media novela, despierta transfigurada en plena huida existencial.

En *La isla y los demonios* la protagonista es una joven huérfana: el padre ha muerto y la madre está enferma, por lo que será en la práctica *hijastra* de su insoportable cuñada. Este tema de la ausencia maternal será recurrente y de reminiscencias autobiográficas en las novelas laforetianas (Calmes 2004-2006). La protagonista de dieciséis años es ella misma una «isla»; aislada en ese ambiente familiar. Aún sin publicarse *La mujer nueva*, dicho fundamento autobiográfico sobre el que la autora construye su creación literaria llevó también a J. Entrambasaguas a entender *Nada* y *La isla y los demonios* como una unidad «sin posible separación», que ha de tenerse en cuenta para «comprenderlas íntegramente» (1952, 237). Otra vez, entendemos que esta afirmación es extensible a la posteriormente publicada *La mujer nueva*, en que esos mismos elementos se repiten, pero, además, finalmente se solventan.

En *La isla*, los enfrentamientos violentos con su hermano y cuñada van madurando en Marta esa misma personalidad solitaria, que responde ante la lejanía afectuosa con el alejamiento también físico –común a las tres protagonistas–. Así sucede, por ejemplo, tras una escena de su cuñada Pino que termina cuando Marta recibe dos sonoras bofetadas de su hermano y ella se aleja llorando:

El sol y el viento hacían temblar sobre su cuerpo grandes espacios de oro que llenaban vacíos, colgaban entre las colinas, se cortaban por carreteras con árboles grandes, y tropezaban con los profundos azules de la cumbre. Ella estaba absolutamente sola con Dios. Los elegidos de su corazón la habían rechazado. Había soñado encontrar en ellos personas que tuviesen su misma alma. Pero apenas había podido atisbar en sus ojos inquietantes, penas, sabiduría... Ellos, ni habían querido mirarla. Habían rechazado sus manos tendidas y le daban la espalda (Laforet 1991, 40).

Esta segunda novela disminuye levemente el agnosticismo existencial de *Nada*. Apenas se atisba, en líneas como las anteriores, esa noción de angustia acompañada por un Dios de fondo, que, de todas formas, no es aún motor ni actor. Sin embargo, mientras está escribiendo *La isla y los demonios*, en Laforet se produce una pelea interior: No le va gustando lo que escribe, incluso dice odiar la novela algunos días (Laforet y Fortún 2017, 43). Tampoco entiende por qué motivo escribe pues –significativa, dice – para nadie es importante y «esta labor mía no da ni quita un ápice de espiritualidad al mundo». Aunque añade: «Me sirve de huida de mis malos fondos revueltos [...] y ya está; por eso escribo, aunque me angustie escribir también» (Laforet y Fortún 2017, 39).

En la novela, la ilusión amorosa hacia Pablo y su fugaz noviazgo con Sixto son una compensación a esa soledad nuevamente frustrada. Como en *Nada*, la novela acaba con la proyectada partida de la protagonista hacia Madrid, llevándose ahora algo más que nada: los libros que habían sido de su padre y las leyendas típicas de la isla. También la gradación de expectativas e ilusiones de Marta aumenta con respecto a las insinuadas ligeramente en la escapatoria de Andrea, y aunque la novela vuelve a terminar con una huida, esta es ahora más explícitamente esperanzada:

Madrid era el principio de una meta. Pero después –pensó Marta detrás de su sonrisa–, hay carreteras, otras ciudades, fronteras que se pueden atravesar... El mundo es inmenso. Está esperando ojos que lo miren, piernas que lo crucen. Si había una persona destinada a correr por el mundo, esa era ella. Hubiera podido ser cogida, detenida por el amor [...] Pero hay personas a las que el amor no quiere detener ni aprisionar. Ella estaba libre delante de su juventud. Para sus pies eran los caminos. Así pensaba (1991, 177).

Los finales de ambas novelas se asemejan. Andrea dejaba Barcelona hacia Madrid sin llevarse nada, y Marta deja Gran Canaria con el mismo destino madrileño, dejándolo también casi todo, salvo los recuerdos de la isla y de su padre fallecido<sup>4</sup>. Pero, entremezclados con elementos naturalistas o paganos como las leyendas de Alcorah, asoman ahora tímidamente algunos elementos cristianos que ejercen la función reveladora del ciclo de muerte y resurrección: el fin de sus días de tristeza y el inicio de su vida nueva. La niña que había sido hasta ese momento y las líneas que había escrito sobre sí misma «no eran ella ya». Antes de partir, Marta decide quemar su agenda para abandonar su pasado, mientras las buganvillas del camino le traen a la memoria las alfombras de flores del Corpus al paso de la procesión (1991, 178). Se nos insinúa el recuerdo de la resurrección de Cristo, como símbolo esperanzado de la nueva vida que iniciará la protagonista. Y aún antes de partir, también como Cristo, deberá pasar una «última cena» con su familia. *La isla y los demonios* acaba con la promesa de «resurrección» de la protagonista, que se renueva dejando en la isla sus demonios; que ahora llama «las siete pasiones capitales» (Laforet 1991, 179).

Muy ligeramente, el final de esta segunda novela atestigua el proceso evolutivo de un existencialismo que ha atenuado su angustia con la esperanza de un futuro que tiene como telón de fondo leves pinceladas religiosas.

Fuera de esta trilogía existencial no planificada, Laforet publicará después de *La isla* y antes de *La mujer nueva* siete novelas cortas: *La llamada*, *Un noviazgo*, *El último verano* y *El piano*, recopiladas en volumen conjunto, y *La*

---

<sup>4</sup> Sobre la significación de la isla en la autora y la simbiosis de personaje y paisaje, véase Quevedo García (2012), autor también de un trabajo sobre el misticismo de *La mujer nueva* (2008-2009).

niña, *Los emplazados* y *El viaje divertido*. De ellas, conviene hacer somera referencia a *El piano*, por incrementar esa espiritualidad que la autora echaba de menos en *La isla*. De hecho, es una de las dos novelas escogidas por la autora para la selección de *Mis mejores páginas* (1956).

*El piano* (1954) es una novela corta circular. Comienza y termina cuando la protagonista regresa abatida, evitando presenciar cómo sacan de su casa el piano que vende para poder sufragar gastos. Algunos de los elementos de la trilogía existencial reaparecen en esta novela que, sin embargo, carece de otros muchos elementos del grupo, como la huida, la angustia –aquí meramente material– o la opresión familiar. Sin embargo, nos sitúa ya en ese posicionamiento libre de la mujer casada, ajena a una sociedad que espera soluciones vitales en actos o hechos externos, como aquí lo hubiera sido la herencia familiar, y proporciona la respuesta personalista a esa búsqueda existencial ocasionada por la angustia, del mismo modo que sucederá en *La mujer nueva*. La protagonista está felizmente casada con un joven que aspira a ser escritor, pero que ve esas aspiraciones frustradas por las necesidades económicas que lo han impedido a convertirse en un oficinista. La posibilidad de una herencia alivia esta frustración de Rafael, en tanto que Rosa vive libre, desprendida y generosamente alegre, despreocupada del porvenir y con una sonrisa. Ella siente que hay pobres a la fuerza y otros, como ellos, que están encantados de serlo, por sentirse libres siéndolo (1954, 219). Vemos aquí cómo se introduce en la novelística laforetiana la respuesta espiritual a esa angustia existencial sin apartarse del realismo y con un peso del que antes carecía. Rosa va en el autobús, atestado de gente que lo coge todos los días para ir a la oficina, observando a los viajeros, mientras tiene ganas de comunicarles que «había descubierto nada menos que el sentido de una de las bienaventuranzas. “Bienaventurados los pobres de espíritu, porque de ellos es el reino de los Cielos”» (1954, 219).

También por el epistolario de Laforet, sabemos que las épocas de estrechez económica de la escritora no la hicieron sufrir tanto como la tristeza en sí misma. Por eso, en una carta de 1951 le respondía a Elena Fortún que no pidiese a Dios para ella cosas materiales:

Mira, las angustias de dinero que he tenido algunas veces me han importado, en realidad, tan poco que ni vale la pena pensar en ellas. He reflexionado mucho, seriamente, de verdad en lo que más deseo, y te pido que pidas a Dios por mí solo una cosa: que yo tenga dentro esa euforia de vivir, esa alegría interior que yo conozco bien, y que a veces pierdo desastrosamente (Laforet y Fortún 2017, 83).

Rosa reflexiona sobre cómo el pobre de espíritu puede poseer muchos bienes, pero no estar sujeto por ellos, en tanto que un pobre puede estar angustiado, aferrado a la codicia de unas riquezas que no posee. En ese marco realista –mientras es piropeada por el cobrador del autobús–, va pensando en que el Reino de los Cielos será de los pobres de espíritu, sintiendo con «orgullo humilde» que ese Reino ya es un poco suyo y ya lo es aquí en la tierra (1954,

221). Si en esta novela hay un personaje angustiado y prisionero de lo material, ahora, es el marido, al que la protagonista contempla apenada en su sufrimiento y en su «pequeño infierno que nada apaga» (1954, 222). Sin embargo, perdido hasta el piano, en torno al que su vida familiar adquirió solidez, el mismo Rafael se contagia de esa feliz pobreza de espíritu. La novela concluye anticipando la liberación personalista de la angustia que leeremos después en *La mujer nueva*. Ambos quedan totalmente liberados de la opresión que les venía persiguiendo ante el temor de perder la alegría: «Entonces Rosa se atrevió a mirar al salón vacío. Y no lo encontró desolado, sino alegre y lleno de luz. Y volvió a pensar, como siempre, que tenía en su vida de la tierra un poco del reino de los cielos» (1954, 247).

En esta novela corta vislumbramos ya el existencialismo de corte personalista que es todavía un esbozo al que se lanzará, con pocas esperanzas de triunfo, en la siguiente novela de la que nos ocuparemos: *La mujer nueva* (1955).

#### EL DESENLACE PERSONALISTA DE LA TRILOGÍA EXISTENCIAL

Así entendida, *La mujer nueva* (1955, Premio Menorca de Novela de 1955 y el Premio Nacional de Literatura de 1956) es la secuela, la tercera parte de esa autobiografía existencial de búsqueda que aquí queda solventada. Aunque al publicar las dos primeras novelas no lo hiciera como trilogía, sí planificó esta novela como desenlace del problema existencial común a las tres. En una de las cartas ahora publicadas, ella misma enlaza las tres novelas como gradación de su búsqueda que finalmente concluirá. Escribe en 1951, recién publicada *La isla*: «Dices que tengo mucha madurez espiritual [...] No sé. Cuando escribí *Nada*, aún no pensaba yo exactamente estas cosas que te digo. En la novela nueva tampoco las encontrarás del todo [...] quizás en otro libro haya algo de esto» (2017, 103). Ese tercer libro será *La mujer nueva*, en que otra vez narra distintos hechos, personajes o situaciones, pero retomando la esencia laforetiana: el tema de la angustia y liberación, la particularidad de la circunstancia y voz femenina, el ambiente de posguerra y hasta el recurso del tren como instrumento de la huida existencial.

Poco después de la publicación de esta novela, Laforet la definió en su volumen compilatorio *Mis páginas mejores* (1956) como el relato de «la aventura espiritual de la protagonista y su conversión al catolicismo». Pero lo que ella misma destacaba de la novela, que tan difícil reconocía haberle sido, es su carácter subversivo. Por ese motivo, aun hoy, es una novela mal comprendida, con menor atención crítica de la que merece y que, a pesar de sus incuestionables méritos literarios, desagrada a algunos por su contenido. Para lectores de un sector feminista o progresista, suele resultar decepcionante la final vuelta al hogar de la protagonista, pues la interpreta como una frustración de su desa-

rollo personal en que asume el tan detestado papel sumiso del reprimido ángel del hogar. Como señaló Cristina Cerezales (2009, 109), la novela tuvo reconocimiento literario, pero le hizo perder la aureola de «mujer libre e independiente», errando al confundir aquel estado místico con una beatería de rancio catolicismo. Pero también para los creyentes oficialistas con una formación superficial de la época en que se publicó la novela era escandalosa. Incluso hay quien, desde el contexto contemporáneo, y haciendo caso omiso de los datos de la novela que indican otra cosa, siguen fundiendo y confundiendo el orden espiritual con el moral y político, asociando erróneamente el papel subalterno de las mujeres de aquella época en todo país con el franquismo y el nacional-catolicismo español, y este con el proceso de conversión religiosa de la protagonista, considerando la catolicidad de la protagonista como resultado de una naturaleza enfermiza y una moral represiva (Gracia y Ródenas 2011, 165). Se malinterpreta así que la conversión de Paulina supone la asunción de algunos presupuestos sociales, morales y políticos que, por el contrario, a Laforet le interesa señalar en la novela como no asumidos. Esta es, de hecho, una de las ideas comunes a Laforet y a Fortún, como leemos en su epistolario, ironizando sobre la España del Régimen en que «lo que no es legal es pecado». Así, por ejemplo, Fortún comenta las críticas monjiles vertidas contra su personaje, Celia, a la que, sin embargo, va a hacerla protagonizar *El cuaderno de Celia* con esa misma medida equilibrada que perseguirá la novela de Laforet, en un relato cuya autora quiso que fuera «místico pero no ñoño» (2017, 31). De hecho, Laforet siente inicialmente extrañeza y atracción al conocer a una mujer libre, culta y moderna como Lili Álvarez que, sin embargo, cumple con todos los preceptos y normas de la Iglesia Católica (2017, 75) –aunque luego, a través de la razón y formación, tanto ella como su personaje los asumen–. En este sentido es altamente significativo que solo después de su conversión religiosa, Paulina, en su afán nuevo de independencia y autoestima, cimentado en sus nuevas creencias, decida ponerse a trabajar y dejar de depender totalmente de los hombres de su vida. Por esa misma crítica a la moral farisaica de los oficialmente «buenos» aprendida en Berdiaev, su protagonista va a la Iglesia sin llevar puestas las medias, para que la narradora nos señale la mirada recelosa de esa beatería de moralina superficial de la época en que vive, para quien esa es una costumbre pecaminosa.

A pesar de censuras a la novela que no atienden a sus matices profundos, la mayoría de la crítica ha sabido entender esa subversión que Laforet señalaba como su objetivo, no solo contra el descreimiento superficial de los intelectuales, como ella manifestaba, sino como vemos ahora, también contra ese oficialismo religioso superficial de la España del momento. Aunque sin entrar en la perspectiva filosófica que entraña, Valbuena Prat supo apreciar la paradójica sencillez y complejidad de *La mujer nueva*: la riqueza del caso y personajes, estudiados cuidadosamente, la sencillez del proceso de conversión, pero la complejidad del problema vital que se le presentaba entonces a Paulina:

Su sentido católico no es ingenuo ni rutinario, plantea con hondura la situación de Paulina y sus luchas íntimas, desde la llamada de la gracia hasta la única lógica y humana solución. Ni contemporiza ni juega a la extrañeza de un Mauriac. La obra y el caso son profundamente españoles y arrastra vendavales, sangre y muerte de la guerra y la posguerra (1983, 362-363).

Contra toda acusación de ñoñería y asunción de una moral represiva, aun en la voz baja a que Laforet nos tiene acostumbrados, la novela cuenta los hechos cruda y directamente, sin edulcorantes, sin enjuiciamiento, acumulando circunstancias tremendas, si bien, sobriamente relatadas. Esto sitúa la primera parte de la novela en el realismo de la posguerra que, por acumulación, llega al tremendismo: el padre es un catolicón represor siempre infiel a su esposa, actualmente enredado con la criada de la casa y que abofetea a su hija por no querer ir a misa, y la madre es una triste beata enfundada en hábitos negros y morados. Como reacción al conservadurismo familiar, la protagonista detesta a la Iglesia, vive con un hombre sin casarse, cuando estalla la Guerra Civil, no tiene ningún interés en visitar a su padre encarcelado ni siquiera cuando está a punto de ser ejecutado, vive su aventura amorosa y la época más feliz de su vida durante los años de la guerra, se casa por lo civil porque se queda embarazada, no muestra interés apenas por el hijo de ambos, es infiel a su marido con un pariente, que además de ser familiar, está casado con una mujer enferma, traiciona a su amiga manteniendo relaciones sexuales con su yerno, engaña a todos y solo piensa en sí misma... Pero Laforet maneja magistralmente la narración. Todo ello está retratado con comprensión del personaje, sin juicio alguno contra Paulina ni siquiera de sus hechos, adentrándonos en su conciencia y ocasionando la empatía del lector hacia ella. Como dijo su hijo Agustín Cerezales con motivo de la reedición de *La mujer nueva* en 2003, la novela resulta «Demoledora para un creyente y antipática para quien no cree, ya que trata de la fe» (*El País*, 1 de octubre de 2003)<sup>5</sup>.

Laforet era plenamente consciente de ello. De hecho, en *Mis páginas mejores* destacará de la novela su dificultad y, sobre todo, lo muy subversiva que era, explicándola como,

una rebeldía de signo positivo, contraria a todo lo que nos hemos acostumbrado a llamar con esta palabra, y que paradójicamente es ya el camino fácil y académico, el camino envejecido por más de cincuenta años de trilla, de demoler valores carcomidos... Esta demolición se sigue haciendo invariablemente en nombre de una «rebeldía» que consiste en halagar en todo el instinto que ya se tiene bien preconcebido, de lo «rebeldé», en pulverizar lo que ya está pulverizado por otros [...] No cuesta mucho convertir en polvo lo que ya es polvo. Cuesta, sí, donde solo se ve esta ruina, ayudar a descubrir unos cimientos y echar en ellos algo que

---

<sup>5</sup> «La reedición de “La mujer nueva” revela la gran modernidad de Carmen Laforet». Consulta el 28-9-2017: [https://elpais.com/diario/2003/10/01/cultura/1064959205\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2003/10/01/cultura/1064959205_850215.html)

dentro de toda su modestia pueda servir junto con otras cosas mucho más importantes a levantar un edificio nuevo... (1956, 208).

Laforet se rebela contra las imposiciones de los supuestos insumisos de los años 50, contra esa rebeldía oficial y tónica del descreimiento acomodaticio y esa literatura que «canoniza» el mal y acostumbra a desdeñar todo aquello que de lejos huele a «beaturronería». Pero, amparada ahora en el personalismo cristiano, también reacciona contra una sociedad que oficializa qué es el bien y quiénes son «los buenos», y que incluso enjuicia y condena a «los malos».

Se trata además de una novela difícil de clasificar, pues su autora conjuga diferentes elementos. Laforet no escribe una novela únicamente social, pero tampoco una confesión mística y menos aún, su propia confesión mística. Desde la perspectiva narrativa, es de agradecer el realismo tremendista enmarcado en la posguerra como punto de arranque para su encuentro religioso y la lucha de su conciencia de la parte final; hechos literarios que tampoco son autobiográficos. Menos aún podemos hablar de una novela mística, puesto que no se ciñe al mundo espiritual; por el contrario, siguiendo la antropología personalista, lo social, el mundo material, tangible y corporal son importantísimos en ella. Esa materialidad universaliza el relato y elimina el tono confesional, para introducir lúcidamente un tema novedoso y en el que no ha reparado la crítica feminista de la novela. Laforet aborda aquí el novedoso tema de la falsa autonomía de las mujeres supuestamente modernas e independientes, aquellas que, no queriendo atarse a un marido, en realidad viven la más agostadora dependencia de sus sucesivos amantes; tema original y actualísimo, pocas veces aún hoy abordado y que ocasionaría el escándalo de cierto feminismo. Tema sobre el que, además, Laforet y Fortún mostraron en sus cartas su preocupación, comentando la situación de amigas comunes. Como en lo religioso, también en esto Laforet muestra una sensata independencia ajena a los extremismos.

La propia Carmen Laforet estableció las tres partes de la novela: la primera e imprescindible que sitúa a la protagonista en el momento vital de la angustia existencial, claramente semejante en planteamiento, contenido y estilo a las dos novelas anteriores de la trilogía existencial; la segunda, muy breve y esta sí mística, formada por los dos capítulos en que describe «el deslumbramiento de la Gracia»; y la tercera, otra vez social, realista y ahora filosóficamente personalista, en que relata su lucha en el mundo, sus avances y retrocesos a causa de los sucesos vitales. Es decir, la novela atiende a la complejidad humana espiritual y material, antes y después de la conversión religiosa de la protagonista. Una vez asumidos los presupuestos del personalismo y la idea de que la liberación de la angustia material se encuentra en la respuesta espiritual, Laforet desarrolla coherentemente las dificultades de conciliación de esa espiritualidad, teniendo que vivir en un mundo material. Eso explica, entre otras cosas, el que, una vez convertida, la protagonista se empeñe en ingresar en un convento y sean precisamente los sacerdotes quienes se lo desaconsejan: la

consagración religiosa y el ingreso en un convento no pueden convertirse en otra huida –como las protagonizadas por Andrea o Marta o como la salida del hogar de la actual protagonista–. Por el contrario, la solución personalista debe ser un compromiso basado en la asunción de la complejidad humana. Siguiendo la filosofía personalista, Paulina debe aprender que la persona es la totalidad materia-espíritu, y no un reducto espiritual incorpóreo.

La novela es menos autobiográfica que las anteriores en cuanto a los hechos, situaciones, ambientes, circunstancias y tipos humanos. Sobre todo, el carácter de la protagonista y de su autora difieren enormemente. Laforet quiso dejar claro que solo había un hecho común en sus vidas, pero que es el epicentro de la novela: la vivencia central de ambas, esa misma «sensación repentina de la Gracia». En ese sentido y como es más habitual, la novela está escrita enteramente en tercera persona. Solo hay una ocasión excepcional en que la voz narradora cambia bruscamente a la primera persona, y es precisamente cuando describe ese encuentro místico. En la segunda parte de la novela Paulina despierta en el tren, en mitad de su huida, tranquila, pero arrebatada de amor divino. Aún la descripción usa la convencional tercera persona: «Sentía a Dios único como llamarada que llama y crea. Sentía a Dios, que se mete en el alma, Espíritu Santo. Sentía a Dios, camino de Dios mismo, conductor de la vida desde el anhelo que pone en ella el Espíritu Santo hasta la Hoguera del Gozo, a Dios Hijo, a Cristo». Pero entonces, repentinamente, trueca la tercera persona para introducirse ella misma y su lucha actual con el lenguaje, lamentando su incapacidad expresiva presente para describir la magnitud de la conversión: «Sentir es una palabra inadecuada; pero no *encuentro* otra en *mi idioma, hoy*, para describir aquel estado beato y suave en que *–retoma la tercera persona–* Paulina iba sabiendo estas cosas» (2013, 124. La cursiva es nuestra).

#### EL SUCESO HISTÓRICO Y SU TRANSFIGURACIÓN LITERARIA

Hemos de referirnos al giro en la vida de Laforet tras su repentina conversión al catolicismo en diciembre de 1951, puesto que ese es el eje central de la novela que solo en esto, y transfiguradamente, es autobiográfica.

En carta sin fechar, pero escrita entre septiembre y diciembre de 1951, Laforet escribe a Elena Fortún sobre su religiosidad: le confiesa que siempre ha tenido y aún tiene una «fe muy ingenua que no solo no iba acompañada de razonamiento, sino que se separaba de él por completo...» (2017, 75). Es decir, antes de aquella fecha, tenía una vaga fe ambiental carente de formación. Conocerá entonces a alguien decisiva en su conversión: la deportista Lili Álvarez (Elia María González-Álvarez y López-Chicheri 1905-1998) que, en la línea antes descrita, será gran divulgadora del personalismo y la autora de *Feminismo y espiritualidad* (1964). Ella, Elena Fortún y Manuel Cerezales serán personas clave en este proceso intelectual y espiritual y, por ello también, en el

perfil de Paulina. En la deportista (intelectual, activista y política, entre otras cosas), Laforet encuentra cualidades que le son muy atractivas, comunes a ella y comunes al futuro personaje de Paulina: ha vivido y sufrido, y, como le escribe a Fortún, sin tener un «espíritu seráfico», ha encontrado la paz y la alegría en el amor a Dios. Su ejemplo de razón, fe y alegría, llevará a Laforet, una vez convertida a comenzar sus lecturas filosóficas y religiosas<sup>6</sup>.

También en *Mis páginas mejores*, recién terminada *La mujer nueva*, la escritora explica cómo aquella religión que consideraba enmohecida e irracional pasó a darle sentido existencial. Aquello motivó su novela, pero ese es el único hecho autobiográfico que relata:

El hecho humano que motivó la temática de esta novela fue mi propia conversión (en diciembre de 1951) a la fe católica [...] Fe que podría suponerse que me era natural, pues fui bautizada al nacer, pero de la que jamás me volví a preocupar después de salir de la infancia, y cuyas prácticas –para mí enmohecidas y sin sentido– había dejado totalmente.

He huido en esta novela –precisamente por haberse motivado en una vivencia mía– de todo elemento autobiográfico, aparte de la sensación repentina de la Gracia. He creado un tipo de mujer, protagonista de mi libro, totalmente distinto de mi tipo humano, y la he colocado en situaciones, ambientes y circunstancias de conversión y lucha espiritual totalmente diferentes a las mías (1956, 208).

Veamos algunos detalles de esta conversión que reaparecen transformados novelísticamente. En diciembre de 1951 Carmen Laforet fue a buscar a Lili Álvarez a la salida de la Iglesia. En ella, la amiga había estado rezando por Laforet. Por el camino, comienzan una conversación religiosa en que, como en anteriores ocasiones, vuelve a quedar claro que «no lográbamos entendernos». Pero repentinamente, en ese día y en ese momento, aquellas ideas que nunca entendía pasaron a serle completamente comprensibles y convincentes: «sin saber cómo [...] me di cuenta de que mi visión del mundo estaba cambiada totalmente» (2017, 120). Dos temas que aborda la novela aparecen pronto en sus reflexiones de conversa y marcan el argumento de *La mujer nueva*: la Razón, clave de su nueva fe –por lo que también la convertida Paulina iniciará su formación–, y la plenitud de lo espiritual frente a la insatisfacción angustiosa de los sentidos y de la carnalidad, dilema literario de un personaje entre dos hombres. Así también describe Laforet a Fortún su conversión: «Dios me ha cogido por los cabellos y me ha sumergido en su misma Esencia. Ya no es que no haya dificultad para

---

<sup>6</sup> Aunque no atañe a la trilogía ni novela que abordamos, conviene precisar que quince años después Laforet confesará que su búsqueda religiosa la llevó –mucho después de lo aquí narrado– incluso a los «los vericuetos de nuestro catolicismo español en lo que tiene de venero religioso y en lo que tiene de absurdo y enmohecido». Tras esa fase, escribe a su amigo Sender en 1966, logró volver a encauzar su razón sin dejar de encontrarse «a Dios en todas partes» (Laforet y Sender 2003, 57). Sobre este epistolario y el proyecto de novela sobre «el mundo del gineceo», añade algún dato Emilia de Zuleta (2006).

creer, para entender lo inexpresable [...] Es que *no se puede* no creer en ello» (Laforet y Fortún 2017, 120) y en Cerezales 2009, 106: «... es la felicidad más completa que existe. Jamás, jamás se puede sospechar una cosa así. La pobre voluptuosidad humana, Elena, no es nada comparado con esto».

En la novela estos hechos quedan transfigurados, y la intercesión de su amiga Lili se proyecta en la de Blanca, suegra del amante de Paulina. Con palabras semejantes a las de san Juan, Laforet describe la oración de Blanca mientras se produce la conversión de Paulina. El rezo novelístico coincidirá con la noche de la huida de Paulina, alejándose de su amante y de la vida que ha llevado hasta el momento. Blanca reza y sufre «al intentar sumergirse en la gran llamarada de aquel amor que sostiene el mundo y que ella conocía» (2013, 114). Pero esa intercesión de Blanca, superficialmente comentada por sus familiares como una exageración, esa «llama de amor», es la que produce la marea de amor que inunda a la protagonista al amanecer. Es entonces cuando la propia Paulina, y con ella los lectores, entendemos el significado de su nombre. Paulina despierta en el tren renacida, tiene 33 años –los años con los que Cristo muere– y nace ahora como mujer nueva llena de paz y amor de Dios. Con lágrimas de gozo, le viene a la cabeza el recuerdo de la conversión de san Pablo y su caída del caballo (2013, 126), y es entonces cuando se nos revela el significado del nombre de la protagonista. Ella es la *mujer nueva* a la que se refiere el título, la respuesta femenina a la cita de san Pablo en su epístola a los Gálatas con que se inicia la novela: «Porque respecto de Jesucristo, ni la circuncisión ni la incircuncisión valen nada, sino el hombre nuevo». Es decir, el Evangelio hace hombres y mujeres nuevos. Como Lili Álvarez –a quien dedica la novela– y Laforet, Paulina es otra de esas mujeres nuevas que, habiendo vivido y sufrido, siendo esposas y madres, solo alcanzan la plenitud en la vida espiritual.

En torno al eje central místico de la segunda parte, el final de la primera parte de la novela ha sido la huida del instinto irracional y la voluptuosidad (Paulina escapa de su amante), y la tercera parte será la búsqueda de conciliación entre su existencia y la razón –la formación intelectual– y el orden (la restauración de la familia y el matrimonio). Para la conversión del personaje en la segunda parte, Laforet acude a las mismas imágenes con las que ella había descrito la propia. Escribía a Elena Fortún:

Es una llamada, una hoguera, un deslumbramiento, una claridad de maravilla. Es como si abrieran dentro de nosotros las puertas de la Eternidad.

Nunca lo podré decir, pero lo tengo que decir. Es VERDAD, todo es verdad, todo es verdad. La verdad me ha traspasado, me ha cambiado en una hora, en unos minutos de mi vida. Es verdad, Elena... ¡Y esa verdad ha venido a mí! (2017, 120).

Siguiendo la tradición bíblica del Cantar de los Cantares y de la *Llama de amor viva* de san Juan de la Cruz, Laforet retoma las metáforas e imágenes con que la tradición expresa esa unión mística. Los versos de Garcilaso con los que

san Juan comienza este poema, retratan el vacío existencial de partida que obsesiona a Laforet: «La soledad siguiendo, / llorando mi fortuna / me voy por los caminos que se ofrecen», antecediendo a los populares versos: «Oh llama de amor viva, / que tiernamente hieres / de mi alma en el más profundo centro!». La «Explicación» de san Juan a esta canción establece la imagen del manantial de agua con que Laforet refleja el proceso espiritual de su protagonista en la segunda parte de la novela<sup>7</sup>. Así, leemos en *Llama de amor viva*:

En el momento en que el alma ya se siente unida íntimamente a Dios y transformada en él y siente correr por su vientre los ríos de agua viva tal y como el Señor dijo que pasaría en estas almas, le parece a ella que con tanta fuerza está transformada en Dios, poseída y llena de dones y virtudes, que se siente así muy cerca de las bienaventuranzas y que solo la separa de ellas una leve y delicada tela (2012, 27).

#### EL FEMINISMO PERSONALISTA: LA INDEPENDENCIA FEMENINA DEL YUGO DE LOS SENTIDOS

El título de la obra anticipa la asunción laforetiana de un feminismo personalista. San Pablo habla en general del hombre nuevo, en tanto que la autora concreta y actualiza el problema femenino. Pero el problema de las mujeres no se entiende sin abordar sus relaciones respecto a los hombres. Aquel tema es de relevancia para Laforet hasta el grado de que diez años después empezó a escribir una novela sobre el particular «mundo del gineceo» que, según escribió a Sender, «domina secretamente la vida de las mujeres». La novela trataba sobre mujeres que culpan de su infelicidad a los hombres y pueden llegar incluso a envenenar a algún marido mediante «la sopa mala» (Zuleta 2006). Sin llegar a ese extremismo de argumento tan lorquiano (Varela 2016), a Laforet le interesa ahora abordar las relaciones de matrimonio e infidelidad conforme al pensamiento leído en Berdiaev (sobre el que luego volveremos).

Como antes veíamos en *La isla y los demonios* (1952), Sixto y luego Pablo son las pequeñas huidas existenciales de la protagonista. *La mujer nueva* encara ahora de frente este tema, lo hace central y le da solución novedosa, contraria, de hecho, a la del feminismo más popular del existencialismo de Beauvoir, que da la espalda y culpa al espiritualismo: ante la angustia, la respuesta personalista y laforetiana no es la sensualidad ni la extensión de libertad de formas, sino la espiritualidad y el compromiso real. La novela plantea que la angustia existencial se edulcora de modo fútil en las relaciones amorosas.

---

<sup>7</sup> Quizás esta imagen también estaría en la mente de Laforet mediada por *La destinación del hombre* de Berdiaev, que, en su edición de J. Janés, tiene grabada en la portada un pequeño pozo del que nace un árbol y emana agua, sobre la minúscula frase «Manantial que no cesa».

Pero aquellas mujeres que temen su supeditación al varón en el matrimonio y lo rechazan, frecuentemente quedan aún más devastadas y supeditadas por la precariedad y dependencia afectiva, psicológica y corporal –cuando no social y económica– a los sucesivos amantes.

Los tres hombres de la novela son vías de escape a una vida atormentada. Las relaciones sentimentales pueden convertirse, como aquí sucede, en las escapatorias de las mujeres «por abajo». Como escribirá a E. Fortún:

Los seres en algunos momentos de nuestra vida podemos encontrarnos copados, encerrados, angustiados..., entonces, si uno tiene vitalidad, necesita escapar. Solo hay dos escapes. Uno por abajo... y otro, por arriba... Es más fácil en apariencia el primero, pero lleva siempre, después del éxtasis, a la muerte del alma, poco a poco [...] El otro es tan difícil que uno a veces cree que no puede seguirlo, pero una vez que lo consigue, o al menos cuando lo intenta, siente por dentro lo que tu llamaste Gracia, la alegría de vivir [...], no la alegría de un momento, sino la de siempre (2017, 103-104).

Laforet construye *La mujer nueva* con esa idea. La novela retrata a un ser «copado», «encerrado», «angustiado» entre un matrimonio tempranamente desgastado e insípido y una pasión a la que no sabe resistirse, en una relación magnética que «la absorbía, la anegaba» (2013, 77). Afirmaciones como esta son la clave fundamental para entender la elección final de la protagonista que, escogiendo al marido y no al amante, está escogiendo su verdadera independencia –y su paz espiritual–, frente al espejismo convencional de la pasión amorosa.

Su primer noviazgo con Víctor había sido una huida de su familia, pero incluso el amor hacia su marido, Eulogio, nació también así, escogiendo al hombre de familia liberal y atea como escapatoria ante la familia conservadora, católica, hipócrita y convencional en que Paulina ha crecido. El inicio de sus amores con él es también un escape, que tiene el paradójico poder de hacerla feliz mientras España sufre la Guerra Civil (2013, 93). Es otra huida más. Y otra más, la pasión hacia su amante, Antonio: frente a la triste cárcel y posguerra, ella siente lo que desde el principio es una tormenta contradictoria, «ardiente deseo, luminoso dolor, oscura felicidad» (2013, 80). Nada importa que ambos estén casados, ni que Rita, la esposa de él, esté muy enferma, o que su madre, Blanca, sea amiga de la protagonista. Sin embargo, esa pasión la angustia, no tanto por las circunstancias en que se da, sino porque la domina: adviértase que, en su alejamiento de Antonio, Paulina no huye de la situación por sentirse horrorizada ante lo que está haciendo ni por un resto de piedad ante quienes está traicionando. Con espanto, ella misma se da cuenta de que «no era tan altruista su huida, que se marchaba porque se sentía enteramente sola, que había en ella un deseo de mucho más amor y comprensión, y unión del que Antonio podía darle» (2013, 70). Antonio significa la renuncia a sí misma, es el yugo bajo una carnalidad que la aniquila.

En este punto, Laforet depura el motivo de la huida para universalizar el sentimiento de vacío. El hecho –la infidelidad al marido, la deslealtad a la amiga, la crueldad con la enferma, la traición general– es anecdótico. Es cruel, tremendo, humano, terrible, pero es solo la concreción de motivos para la vaciedad de Paulina, mucho más universal, pues es la incesante acumulación de esperanzas humanas en lo material y efímero, acompañada de la desasosegadora decepción de perderlo todo en sucesivas e ininterrumpidas ocasiones, dejando luego las manos vacías. Tras Víctor, Eulogio, tras Eulogio, Antonio, y huyendo ahora de él,

¿a quién amaría? Todo podía comprenderlo menos el vacío. Sólo la muerte podría desbaratar la carrera comenzada [...] Dejar a Antonio, quitarse esta pesadilla del amor de Antonio... y volver a empezar irremisiblemente, otra vez. Otra alegría, otra cadena, otra desesperación, otro amor... (2013, 106).

Esa incesante repetición de huidas e ilusiones materiales decepcionadas, le hacen preguntarse: «¿por qué existimos así, desgraciados, anhelantes? [...] ¿Por qué no podemos tener felicidad, sino momentos de abandono, de placer y de sombra luego?». La razón indica que este modelo de independencia femenina es profundamente insatisfactorio, pero los sentidos aún dominan sus elecciones. Su voluntad está debilitada y, aún, otro beso de Antonio calla las palabras de Paulina, que, sin saber resistirlo, sigue inmersa en ese «momento de abandono, de placer». Sin embargo, aunque su materia corporal se someta, su voluntad guiada por la razón se sobrepone y prosigue firme en la decisión de abandonarlo, porque sabe que a este proceder solo le siguen las sombras. De hecho, el final de la primera parte es otra vez el escape en tren: Paulina huye de la pasión angustiada que la atrae hacia Antonio. Mientras, su amiga Blanca, pura, sencilla y que solo vive para Dios, que todo lo sabe, de nada se asombra, y ni dice ni censura a nadie, mira a todos y especialmente a Paulina con piedad (2013, 114).

De la misma manera que la unión mística es expresada a través de imágenes de la tradición católica, también volverá a ellas para expresar la alternativa entre el amor humano y el divino. Tras su conversión, Paulina empieza a sentirse fraternalmente unida al resto de la humanidad, en la misma búsqueda de amor en que se encuentran incluso quienes lo niegan y disfrazan:

A veces el amor les suena hermosamente, parece que va a ser como un mar rompiente e infinito... Luego se quedan los hombres sin llegar a él, en un pequeño charco cualquiera, que espejea... Los seres humanos aman estos charcos, se ahogan en ellos, se mueren en ellos, a dos pasos de ese rumor más lejano, más difícil, de ese mar de amor, inmenso, que existe, que espera... (2013, 121)

Por eso, en la novela, Dios es la marea de amor que todo lo inunda. Y la pasión por Antonio se diluye, se reduce ahora a «un idolillo de barro, un ca-

pricho, un miserable charco de agua delante del inmenso mar...» (2013, 137). Frente al «idolillo» y «charco», se contraponen en la nueva Paulina la gran marea divina (2013, 121).

#### EL PERSONALISMO DE BERDIAEV COMO CLAVE DE *LA MUJER NUEVA*

Como ya hemos visto, la filosofía personalista da respuesta cristiana a la angustia vital nuclear en el existencialismo, planteando y resolviendo los mismos temas. De ahí el entusiasmo que Laforet sintió al encontrar solución a las angustias con que construía su obra literaria. Aunque el fundador del personalismo es Emmanuel Mounier (1905-1950) y su filosofía fue fundada en 1932, Laforet no la conoció hasta 1951 y lo hará a través de la obra de Nicolai Alexandrovich Berdiaev. Ciertamente, en la Barcelona que la escritora estudió y que inspiró *Nada*, ya había personalistas en la línea de Mounier, por ejemplo, en la revista *El Ciervo*. Pero también allí había seguidores del antiguo marxista Berdiaev como Joan Estelrich (Pinillas de las Heras 1989, 193), prologuista de la edición de *La destinación del hombre* que usó la escritora. Estelrich es quien hizo traducir a Berdiaev al español y convenció a J. Janés para que lo publicase, lo cual supuso inicialmente «un colosal fracaso comercial» (Pinillas de las Heras 1989, 198), si bien, fue editado en varias ocasiones.

El personalismo no es una teoría cerrada, sino una matriz filosófica con que dar expresión al existencialismo cristiano con una tendencia religiosa inconformista, que cuadraba muy bien con la autora y que se manifiesta en su obra literaria.

Pero aquello que podría haber sido un mero interés filosófico se convierte en una ambiciosa respuesta literaria a la desazón que le producen los derroteros novelísticos contemporáneos. Su amiga Elena Fortún, tras leer y comentar la desfavorable sensación que le había creado cierta novela recién publicada, pedía a Carmen que intentase un nuevo camino literario infundiendo a su novela una respuesta al triste existencialismo contemporáneo. Así le decía poco antes de que escribiera *La mujer nueva* en 1950: «Hay que purificar toda esa filosofía existencialista que se está metiendo en la novela ahora. Tú, mi Carmen querida, puedes hacerlo» (2017, 116).

Y eso es lo que pretende Laforet en *La mujer nueva*: responder al existencialismo ateo con el cristiano, pues poco antes de la petición literaria que Fortún hace a Laforet, esta ha quedado muy impresionada al conocer el personalismo. Una vez convertida al catolicismo, Laforet había sentido la necesidad de continuar su formación, lo cual le llevará a tomar de la biblioteca de su marido (2017, 97), el intelectual católico Manuel Cerezales, un libro que este tenía y sobre el que ambas escritoras escribirán en varias cartas: *La destinación del hombre* de Berdiaev que, como también cuenta a la autora de *Celia*, le ha entusiasmado (2017, 75). Sintiendo una profunda afinidad hacia la escritora

muy enferma y exiliada en Argentina, le enviará con premura al sanatorio en que se halla su propio ejemplar, pero como le escribe, encarga uno nuevo para ella, pues, deslumbrada por su contenido, no quiere quedarse sin él.

En este libro, el filósofo existencialista cristiano o personalista, toca muchos de los aspectos de *La mujer nueva*. Sin desechar el conocimiento racional, suma el conocimiento emocional y espiritual. Es decir, entiende la racionalización únicamente como parte del conocimiento. Como creadora, es de suponer el entusiasmo que Laforet sentiría al leer su interpretación de la fuerza creativa del espíritu –la actividad creatiz– como procedente del Espíritu, iluminada y transfigurada, que este entiende como colaboración con Dios que resulta dolorosa. Este asunto de la creación artística era frecuente en las cartas de Laforet y Fortún, aún antes de leer a Berdiaev, hasta el grado de que la primera lo llama «carga de crear» y «manía espantosa que a mí me amarga la vida» (2017, 61). Según Berdiaev, es un acto que es a la vez de Gracia –por la inspiración venida de lo alto–, y de Libertad –porque surge de la iniciativa–. Pero, además, en el filósofo ruso, vería Laforet una respuesta a esa comentada angustia existencial sin resolver en sus dos primeras novelas. A diferencia de la mayoría de los existencialistas, Berdiaev interpreta la angustia como reveladora de la condición del hombre, lo cual le lleva a su afirmación espiritualista.

Frente a la liberación de los trabajadores y la emancipación de las clases o de la mujer, este antiguo marxista, propone la liberación espiritual. Además, el también autor de *Espíritu y libertad* entiende que solo en la actividad espiritual, como inspiración divina, el hombre es supremamente libre, porque no le coacciona la determinación natural ni social.

En *La mujer nueva*, Laforet dará respuesta personalista a esta problemática del existencialismo en torno a la libertad. Paulina es hija de un católico al que odia, como ya hemos visto, por ser hipócrita y constantemente infiel a su esposa, e hija también de una beaturróna suspirante y siempre vestida con hábitos negros o morados. La imagen enmohecida de la Iglesia católica se completa con la del machismo de sus representantes: Los sacerdotes que conoce en su infancia son comprensivos con las debilidades carnales de los hombres y en cambio exigentes con la moral femenina. Todo aquello «determinaría» a Paulina a que odiase a la Iglesia y le pareciera «algo viejo y corrompido, sin razón de ser» (2013, 66). Ese odio a la moral establecida y a un catolicismo social y superficial, la arrojan en brazos de Eulogio, el hijo de «la atea», y cuando este le aburre, se lanza a los del joven apasionado con quien cometer doble adulterio. Ese aspecto es sumamente importante en la obra, máxime tratándose del caso de las mujeres. Como veíamos antes, Laforet y Fortún coinciden en lamentar la situación de esas mujeres, incluso amigas comunes, que creen ser libres en «el dejarse ir, lo que llaman “vivir mi vida”» y que «las lleva a la destrucción» (2017, 101).

Del mismo modo, la pasión erótica que Paulina siente por Antonio es oscura y absorbente, y en la primera parte de la novela siempre logra doblegar su voluntad.

Pero una vez convertida, en la tercera parte de la novela, en cambio, Antonio será una tentación que voluntariamente elude, incluso cuando su relación con él se convierte en una posibilidad socialmente respetable, dado que él es viudo y el matrimonio de Paulina era solo civil. Pero precisamente por la escasa importancia que se le concede a la moral social, no escoge al antiguo amante —a Antonio—, pues es el hombre con quien ella se siente anulada. Esta es una de las grandes aportaciones del personalismo, al entender el importante papel del cuerpo de la persona. Así, el personalismo emancipa a la mujer del yugo carnal para ver en ella a la persona que, además de cuerpo, es psique y espíritu. La voluntad de Paulina vence las tentaciones, incluso las corporales y sentimentales. Ante la misma invitación de Antonio que en la primera parte le hacía claudicar, su voluntad reedificada ahora la lleva a rechazarlo diciéndole: «No quiero una realidad como la de los cerdos. Quiero una realidad humana. He pasado demasiados años pensando en mi cuerpo, en sus sensaciones, en sus anhelos, en sus vacíos» (2017, 262).

La mujer nueva que ya es Paulina es feliz dando clases y cultivando su espiritualidad en la formación religiosa, pues ha logrado dar sentido a su vida. Paulina experimenta por primera vez un sentido de verdad y pureza en su vida: «La verdad de que un cuerpo acostumbrado al placer puede regenerarse y una voluntad deshecha reedificarse y una imaginación cínica purificarse» (2017, 281).

La liberación espiritual de Berdiaev se opone a la idea protestante de predestinación y salvación divina por la fe, sin que los actos de los hombres sean más que el reflejo de una libertad de lo superior —Dios—, pero no de lo inferior —los hombres—, que nada pueden hacer por ella. De ahí, el recuerdo que a Paulina le asalta sobre las ideas de Lutero de que el hombre es incapaz de subir lo que ha bajado o remontar los caminos trillados por su cuerpo. El rechazo protestante de una voluntad humana que puede contrariar la divina, le trae a la cabeza el recuerdo de tres cuadros de Lutero, con un rostro que con los años se va haciendo más monstruoso. La novela da muestras del progresivo conocimiento teológico de Laforet, que no puede hacer suya esa idea de que el hombre «no puede hacer nada para modificar su naturaleza ni para atraer a la gracia» (2017, 193). Paulina ejemplifica la modificación de su naturaleza.

De *La destinación del hombre* de Berdiaev, Laforet destaca en sus cartas dos capítulos que también entusiasmarán a Elena Fortún: «Moral evangélica y moral farisaica de la ley» (1947, 157-162) y «Actitud cristiana respecto a los pecadores y a los malos» (1947, 162-164). Ambos capítulos desarrollan asuntos presentes en la novela.

El más significativo es el hecho de que el cristianismo es el único que cree en la posibilidad de triunfar del pasado, olvidarlo y borrarlo, como hará Paulina.

El mal del pasado, considerado como insuperable, hace al hombre sucumbir sucesivamente en nuevos males, pero como Paulina, los seres pueden redimirse.

Frente al torturador dogmatismo en una España oficialmente nacionalcatólica, Laforet y Fortún vieron comprensión a la actitud inconformista del personalismo. Berdiaev recuerda que todo juicio humano es limitado, por lo que la impresión de Paulina sobre el catolicismo se va modificando. Si antes detestaba a las beatas, en la tercera parte se sorprende al saberse ella misma considerada como tal por los demás. Pero, además, el personalismo admite los errores de la jerarquía eclesiástica. Por ello, en la novela veremos sacerdotes oficialistas y esa misma moralina pseudocatólica absurda.

Berdiaev habla también de la ética de la ley y la ética del mundo: «La ética de la ley no salva las almas: las destruye» (1947, 161), por ello, la moral cristiana no puede imponerse a la fuerza (165). Una Iglesia que reglamenta con un moralismo implacable con los hombres se hace cruel y fanática. Y eso es lo que Laforet refleja en el episodio antes mencionado en que una beata se asombra al ver a Paulina en la Iglesia sin llevar medias. También por ello, la neófita Paulina teme que no podrá ir a Ejercicios Espirituales porque fuma, a lo que un buen sacerdote le quita importancia y solo le dice que se lleve los cigarrillos. De ahí también el final de la novela: uno ha de ser indulgente con los demás, y severo únicamente con uno mismo. Paulina podría fingir para la sociedad que su matrimonio civil no fue matrimonio, y casarse con él, ahora viudo, Antonio, pero ella sabe que su matrimonio sí fue real y válido y «su espíritu moriría al no ser alimentado por la verdad» (2017, 317).

A la exiliada Elena Fortún y a Laforet les entusiasmaron las páginas en que el filósofo desdeña el juicio del mundo, amparándose en citas evangélicas. Berdiaev deplora a esos «buenos» oficiales que aplastan, rechazan y condenan, y le parece que es esta «la más repugnante deformación que el cristianismo ha sufrido» (2017, 164). A nadie le asiste el derecho de juzgar ni de sentirse justificado y condenar a los demás. Contra la convicción de pertenecer al número de los salvados, se edifica la moral de los Evangelios.

En relación con este punto y con el del feminismo personalista, aun hemos de señalar un elemento simbólico de la novela cuyo origen está mediado por Berdiaev. Para deleite de Laforet, el filósofo escoge una novela claramente marcada por los trenes como ejemplo de su pensamiento: *Ana Karenina*. En la estación, Ana conoce a Vronski y en ella acaba con su vida, lanzándose a las vías del tren. No sería de extrañar que la elección del asunto de *La mujer nueva*, relativa al papel de la mujer, el matrimonio y la infidelidad se inspirase en el análisis del filósofo ruso, quien emplea la novela de Tolstói para explicar la actitud cristiana ante los pecadores. Así también, como dice Paulina, casi todos los sucesos importantes de su vida tienen lugar en un tren: el tren ejecuta sus huidas existenciales, en la estación se despide de su novio, luego, de su amante, allí se entera de la muerte de la esposa de su amante, y en el tren Paulina tiene su encuentro con la Gracia. A propósito del argumento de Tolstói,

Berdiaev señala que quizás el marido de Ana era más pecador que ella porque su corazón se había endurecido. Como también había sucedido durante mucho tiempo con el de Eulogio, el marido de Paulina. Y añade Berdiaev, «pero luego tiene un minuto de Gracia» en que deja de condenarla según la ley. De ahí otro motivo más para el final de la novela, un final desesperante para el feminismo superficial sin formación filosófica que se limita a entender un rechazo de la pasión erótica que convierte a la protagonista en ángel del hogar. En realidad, lo que sucede es que Paulina vence las debilidades que la aniquilan y la hacen depender de Antonio, y, en cambio, atisba la felicidad y la gracia en la sonrisa de bondad del marido, por lo que regresa confiada al hogar. Así, de modo personalista, finaliza la búsqueda existencial iniciada en *Nada*, retratando la madurez de quien halla por fin su camino «en espíritu y verdad» (2013, 319).

## FUENTES

- Laforet, Carmen. 1954. *La llamada*. Barcelona: Destino.  
 Laforet, Carmen. 1956. *Mis páginas mejores*. Madrid: Gredos.  
 Laforet, Carmen. 1963. *La insolación*. Barcelona: Círculo de Lectores.  
 Laforet, Carmen. 1991. *La isla y los demonios*. 6ª ed. Barcelona: Destino.  
 Laforet, Carmen. 2002. *Nada*. Madrid: Destino.  
 Laforet, Carmen. 2005. *La isla y los demonios*. Prólogo de María Dolores de la Fe. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea.  
 Laforet, Carmen. 2013. *La mujer nueva*. Barcelona: Austral.  
 Laforet, Carmen y Elena Fortún. 2017. *De corazón y alma (1947-1952)*. Madrid: Fundación Banco Santander.  
 Laforet, Carmen y Ramón J. Sender. 2003. *Puedo contar contigo*. Barcelona: Destino.  
 San Juan de la Cruz. 2012. *Llama de amor viva*. Edición de Antonio J. Mialdea. Alicante: Cántico.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aleixandre, Vicente. 1976. *Sombra del Paraíso*. Madrid: Castalia.  
 Alonso, Dámaso. 1998. *Poesía y otros textos literarios*. Madrid: Gredos.  
 Andreu, Alicia. 1997. «Huellas textuales en el *Bildungsroman* de Andrea». *Revista de Literatura* 59 (118): 595-605.  
 Berdiaev, Nicolai. 1947. *La destinación del hombre*. Prólogo de Juan Estelrich. 2.ª ed. Barcelona: José Janés editor.  
 Caballé, Anna e Israel Rolón. 2010. *Carmen Laforet: una mujer en fuga*. Barcelona: RBA.  
 Calmes, Victoria. 2004-2006. «La ausencia de la madre y la aserción de la subjetividad en *Nada* de Carmen Laforet». *Tropelias: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada* 15-17: 230-241.  
 Cerezas Laforet, Cristina. 2009. *Música blanca*. Barcelona: Destino.  
 Entrambasaguas, Joaquín de. 1952. «La segunda novela de Carmen Laforet». *Revista de Literatura* I: 236-240.

- Gabriele, John P. 2000. *Manuel Martínez Mediero: Deslindes de un teatro de urgencia social*. Caracas: Fundamentos.
- García Pascual, Raquel. 2004. «El neorrealismo de la “Nada” de Carmen Laforet». En *El personaje en la narrativa actual: XI Simposio Internacional sobre narrativa Hispánica Contemporánea*, 119-127. Cádiz: Fundación Luis Goytisolo.
- García Viñó, Manuel. 1967. *Novela española actual*. Madrid: Guadarrama.
- Gracia, Jordi y Domingo Ródenas. 2011. *Historia de la literatura española. Derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)*. Barcelona: Crítica.
- Jordan, Barry. 1992. «Laforet's *Nada* as a Female Bildung?». *Symposium: A Quaterly Journal in Modern Foreign Literatures* 46 (29):105-118.
- Minardi, Adriana. 2005. «Trayectos urbanos, paisajes de postguerra en *Nada* de Carmen Laforet. El viaje de aprendizaje como estrategia narrativa». *Especulo. Revista de Estudios Literarios* 30. <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero30/laforet.html>
- Noé, Elisabetta. 2007. «Otro paso “fuera del tiempo”. *Al volver la esquina* de Carmen Laforet». *Revista de Literatura* LXIX 138: 559-576. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2007.v69.i138.49>
- Palomo Vázquez, María del Pilar. 1958. «Carmen Laforet y su mundo novelesco». *Monteagudo. Revista de Literatura Española, hispanoamericana y teoría de la literatura* 22: 7-13.
- Pinilla de las Heras, Esteban. 1989. *En menos de la libertad. Dimensiones políticas del grupo Laye en Barcelona y en España*. Barcelona: Anthropos.
- Quevedo García, Francisco Juan. 2008-2009. «El misticismo en la novela española de posguerra: *La mujer nueva*, de Carmen Laforet». *Philologica Canariensis* 14-15: 233-250. [https://acedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/7118/1/0234349\\_00014\\_0011.pdf](https://acedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/7118/1/0234349_00014_0011.pdf)
- Quevedo García, Francisco Juan. 2012. *Regreso a La isla y los demonios de Carmen Laforet*. Valencia: Aduana Vieja Editorial.
- Ripoll Sintés, Blanca. 1989. «Carmen Laforet y el Premio Menorca. Geografía, novela y premios literarios». *Castilla. Estudios de Literatura* 7 (215): 169-192.
- Sobejano, Gonzalo. 1972. «Direcciones de la novela española de posguerra». *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español* IV, 6: 55-73.
- Valbuena Prat, Ángel. 1983. *Historia de la literatura española*, VI. Ed. ampliada y puesta al día por M.ª Pilar Palomo. Barcelona: Gustavo Gili.
- Varela Olea, M.ª Ángeles. 2016. «García Lorca y el “genericidio”. Mitologías sobre el miedo a las mujeres en *Yerma*». *Theatralia: Revista de Poética del Teatro* 18: 249-261.
- Zuleta, Emilia de. 2006. «Historia de una amistad: Ramón Sender y Carmen Laforet desde sus exilios». *Olivar* 7 (8): 139-152. <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/OLIV07n08a08/3208>

Fecha de recepción: 27 de febrero de 2018.

Fecha de aceptación: 12 de septiembre de 2018.