



Anuario de Estudios Atlánticos

ISSN: 0570-4065

anuariocolon@grancanaria.com

Cabildo de Gran Canaria

España

Quevedo, Francisco J.

Una perspectiva melodramática en la isla y los demonios, de Carmen Laforet

Anuario de Estudios Atlánticos, núm. 60, enero-diciembre, 2014, pp. 699-720

Cabildo de Gran Canaria

Las Palmas de Gran Canaria, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=274430195020>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# UNA PERSPECTIVA MELODRAMÁTICA EN LA ISLA Y LOS DEMONIOS, DE CARMEN LAFORET

## A MELODRAMATIC PERSPECTIVE IN LA ISLA Y LOS DEMONIOS, BY CARMEN LAFORET

Francisco J. Quevedo\*

Recibido: 26 de noviembre de 2012

Aceptado: 5 de marzo de 2013

**Resumen:** *La isla y los demonios* es la segunda novela de Carmen Laforet, publicada en 1952. Fue una obra muy esperada pues, tras haber ganado con *Nada* el Premio Nadal en 1945, la crítica y el público deseaban con ansiedad la segunda entrega de la joven escritora. Aunque Carmen Laforet nació en Barcelona en 1921, con tan solo dos años su familia se traslada a la isla de Gran Canaria. Aquí reside hasta 1939, cuando regresa a Barcelona. El relato de *La isla y los demonios* se desarrolla, precisamente, en el marco de ese espacio de Gran Canaria. En este ámbito insular se crean unos personajes marcados por diversos conflictos –los *demonios*–. Uno de los personajes relevantes dentro de este panorama es Pino, de la cual Carmen Laforet realiza una gran descripción melodramática.

**Palabras clave:** Literatura, Islas Canarias, Carmen Laforet, crítica, personajes, conflicto, melodrama.

**Abstract:** *La isla y los demonios* –*The island and its demons*, first published in 1952– is the second novel by Carmen Laforet. It was a book that aroused great expectations, as the general public and critics awaited the follow-up to *Nada*, the great work of the 1945 Nadal Prize winner, Carmen Laforet. Carmen Laforet was born in Barcelona in 1921, but moved with her family to the island of Gran Canaria at the age of two. She lived there until her return to Barcelona in 1939. The plot of *The island and its demons* takes place precisely within that time frame in Gran Canaria. Carmen Laforet creates island characters marked by various different

---

\* Departamento de Filología Española, Clásica y Árabe. Facultad de Filología. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. C/ Pérez del Toro, 1. 35003. Las Palmas de Gran Canaria. España. Teléfono: +34 928 458 936, móvil: +34 628 408 449; correo electrónico: fquevedo@dfc.ulpgc.es

conflicts –the *demons*–. One of the most outstanding characters is Pino, who is brilliantly described in all of her melodrama.

**Keywords:** Literature, the Canary Islands, Carmen Laforet, criticism, characters, conflict, melodrama.

## 1. SOBRE LA NOVELISTA Y LA ISLA

Carmen Laforet es una de las voces más destacadas de la literatura española del siglo XX. Su novela *Nada* (1945) supuso todo un acontecimiento al ganar el Primer Premio Nadal con veintitrés años, en plena posguerra. Recordemos que la Guerra Civil termina oficialmente en 1939, pero a partir de ahí comienza el largo periplo de la dictadura del general Franco hasta su muerte en 1975. Especialmente, la década de los 40 supuso una de las etapas más crudas de esa posguerra, no en vano las secuelas políticas y económicas de la contienda estaban aún muy frescas y se hacían sentir profundamente.

Nacida en Barcelona en 1921 y fallecida en 2004 en Madrid, se convirtió en uno de los iconos de la literatura española con un triunfo fulminante e inesperado con su primera novela. Esta entrada triunfal en el panorama de las letras –lo que hubiera podido pensarse como el mejor de los escenarios posibles para una artista novel– la condujo, paradójicamente, a una situación vital conflictiva, pues debido a la fantástica acogida con la que fue recibida *Nada*, de inmediato surge una lógica expectativa por la próxima entrega de aquella joven que había surgido, nunca mejor traído, prácticamente de la nada. Esa expectativa que al principio era la reacción natural por el interés generado, empezó a crecer exponencialmente cuanto más se dilataba la aparición de esa segunda obra. Los años pasaban y los comentarios y rumores en torno a Carmen Laforet se multiplicaban, hasta el punto de que se llegó a dudar de si había sido realmente ella la verdadera autora del primer Premio Nadal. A este silencio literario se le sumaba el poco interés que la novelista mostraba por la fama social, tan opuesta a su personalidad de mujer amante de la soledad, de la naturaleza, de la familia; la fama la estaba consumiendo. Todo ello derivó en una imagen de misterio en torno a Carmen Laforet que ya

no desapareció en su vida, al contrario fue incrementándose hasta su muerte<sup>1</sup>.

Había pasado de ser la joven y rutilante estrella a la misteriosa escritora que se empeñaba, extrañamente, en no seguir publicando y aprovechar la cresta de la ola de su popularidad y de su bien ganado reconocimiento. Pensemos, además, que, como la mayoría de los contextos de su época, el de la literatura era un mundo mayoritariamente de hombres. Ella era una mujer que en 1946, apenas un año después de publicarse *Nada*, contrae matrimonio con el joven escritor y crítico literario de la revista *Arte y Letras*, Manuel Cerezales, que la había animado precisamente a que presentara su manuscrito al «Premio Nadal». De 1946, fecha de su matrimonio, a 1950 da a luz tres hijos, las tres niñas: Marta, Cristina y Silvia. Luego tendría los dos varones: Manuel y Agustín. En relación a su consideración como una voz femenina que irrumpe en un entorno eminentemente masculino, John P. Gabriele señala:

Empezando con Carmen Laforet, se establece una corriente feminista distinguible en la literatura española de la segunda mitad del siglo XX. Con tres novelas en particular, *Nada* (1945), *La isla y los demonios* (1952) y *La mujer nueva* (1955). Laforet da cabida a un mensaje distintivamente feminista, corriente en que se insertan posteriormente una larga lista de autores cuya obra se preocupa por una gran variedad de temas pertinentes a la mujer, temas de contextos epistemológico, social, político y

---

<sup>1</sup> Es bastante significativo que sobre la figura de Carmen Laforet se haya establecido un perenne debate en torno a sus aparentes misterios personales, que ha desviado lamentablemente el foco hacia lo que, como escritora, realmente importa: su producción literaria. Esa significación se acrecienta hasta llegar al desconcierto cuando, si ahondamos en el estudio de la escritora, nos damos cuenta de que, en comparación con otros muchos autores, la vida de Carmen Laforet es mucho más conocida que la de otros, en gran parte por los comentarios que sobre ella vierte la propia novelista, observados en numerosos escritos, como *Puedo contar contigo: Correspondencia* [LAFORET Y SENDER (2003)], que recoge el epistolario entre Carmen Laforet y Ramón J. Sender, o los comentarios preliminares a sus *Novelas* [LAFORET (1971)]. Además de ello, tenemos los reveladores testimonios de sus hijos Cristina [CEREZALES LAFORET (2009)], Manuel [CEREZALES LAFORET (2008)] y Agustín [CEREZALES LAFORET (1982, 2004a y 2004b)]; así como los trabajos biográficos, entre otros, de ROSENVINGE (2004), PRADO (2004 y 2006), CABALLÉ (2010) y ROLÓN (2007 y 2010).

sexual. Aquí figuran las obras de autoras como Ana María Matute, Gloria Fuertes, Ana Diosdado, Carmen Martín Gaité, Paloma Pedrero, Carmen Resino, Rosa Montero, Lidia Falcón, Carme Riera, Monserrat Roig, Marina Mayoral, entre muchísimas más<sup>2</sup>.

Esta cita corrobora la relevancia de la novelística de Carmen Laforet en la literatura española, también desde la óptica de pionera de una producción con un claro protagonismo femenino<sup>3</sup>. Y esa relevancia de su obra se abre paso con el tiempo, a pesar de esas constantes alusiones a sus extraños comportamientos; los cuales, cuando se observan con mayor detenimiento, son producto de las elecciones personales de una mujer que siempre ostentó la libertad como bandera de vida.

A partir de la publicación de *Nada* y la dilatada espera posterior por su segunda novela, la figura de Carmen Laforet se vio siempre aleteada con la sensación circular de que su vida estaba sometida a un cierto bucle conflictivo, y por extensión su obra se tiñó de esta circunstancia. A esto hay que añadirle un proceso de efervescencia religiosa –la conexión existente entre Carmen Laforet y la creencia religiosa es uno de sus aspectos biográficos y literarios más interesantes–, que influyó notoriamente en la redacción de *La mujer nueva*, su tercera novela, publicada en 1955. Sobre este devenir espiritual de la autora guardamos la consideración de que Laforet, al igual que con otros elementos de su vida, tuvo una asunción religiosa muy personal afín a

<sup>2</sup> GABRIELE (2000), p. 150.

<sup>3</sup> La calidad de la obra literaria de Carmen Laforet está fuera de todo debate genérico, su prosa posee los atributos de la gran escritura al margen de su condición de mujer. Pero dicho esto, no podemos obviar el peso que en esa época de la recién inaugurada posguerra alcanza el que una mujer, con todo el ideario existente entonces de supeditación de esta al hombre, logre el nivel de éxito y reconocimiento que tuvo Carmen Laforet. En la línea de considerar sus valores literarios, así como de percatarnos del impulso que su obra dio a la novelística femenina, no podemos dejar de referirnos, alfabéticamente, a los trabajos, entre otros, de BROWN (1991), CASTRO DE ZUBIRI (2001), CONDE PEÑALOSA (2004a y 2004b), CORNEJO PARRIEGO (2007), DAVIES (1998), DÍAZ-DIOCARETZ y ZAVALA (2000), DOMINGO (2007), FREIXAS (1996), DE LA FUENTE (2002), GABRIELE (2000), HERDOIZA (1967), JOHNSON (1981), LÓPEZ JIMÉNEZ (1995), NICHOLS (1992), ORDÓÑEZ (1998), PALOMO (1958), PÉREZ (1983), REDONDO GOICOECHEA (2009) y SCHUMM (1999).

la libertad que deseaba ejercer en todos los terrenos. Su hijo Agustín se hace eco del asunto religioso en su madre:

El período «religioso» de mi madre duró, como he dicho, siete años, durante los cuales la abnegación no consiguió vencer a la independencia, y ella no consiguió integrarse realmente en una comunidad ideológica (que no espiritual), a la que por naturaleza no pertenecía. Durante todo este tiempo, sin embargo, me consta que no pretendió imponer a nadie lo que a ella misma le fanatizaba. Además, salió de este período tan limpia como había entrado: su respeto por la religión sigue siendo el mismo que tenía antes, una vez resuelto el problema de su fe personal, que en vez de quebrarse por rechazo a cierto aspecto de la Iglesia, se asienta a partir de entonces con naturalidad. Al contrario de la mayoría de los fanáticos, una vez rotas las cadenas, no hay en ella ni resentimiento ni ganas de echarle la culpa a nadie.<sup>4</sup>

Carmen Laforet nunca estuvo desligada de la literatura, entre otras cosas porque era una escritora innata, con una capacidad prodigiosa para manejar la técnica narrativa; desde niña había manifestado esa inclinación por escribir. Otra cosa es que sus escritos salieran a la luz con mayor o menor retraso del esperado, e incluso que algunos no llegaran a salir. En síntesis, ésta es la producción tras *Nada* y *La isla y los demonios*: en 1955 publica *La mujer nueva*, con la que consigue el Premio Menorca (1955) y el Nacional de Literatura (1956); *La insolación*, en 1963; y *Al volver la esquina*, póstumamente, en 2004. Aparte de estas novelas y de una significativa colaboración en prensa, su producción literaria se amplía con otros textos, novelas cortas y cuentos; así podemos destacar, entre otras publicaciones, *La muerta* (1952), colección de cuentos; *La llamada* (1954), colección de novelas cortas; o *Paralelo 35* (1967), relato sobre un viaje realizado a los Estados Unidos en 1965.

Al hilo de estas publicaciones no se puede afirmar que la trayectoria literaria de Carmen Laforet, tras el éxito de *Nada*, estuviera marcada por el silencio absoluto. No es una obra prolífica, como la que distingue a otros autores, pero tampoco es tan menor como para suscitar el efecto de aislamiento que sobre su obra –y también la vida: biografía y literatura se en-

<sup>4</sup> CEREZALES (1982), pp. 23-24.

tremezclan con intensidad en torno a la figura de nuestra escritora— se ha generalizado en la historia de la literatura española contemporánea. Además, como ha escrito su hijo Agustín, el que no se editaran algunos de sus trabajos, en ocasiones, tuvo que ver más con azarosas circunstancias que con una negativa a escribir; hasta que la enfermedad mental que la atacó en sus últimos años la recluyó, ahora sí, en un silencio extremo:

En 1963, en el prólogo a *La insolación*, Carmen Laforet declaraba tener ya escritas *Al volver la esquina* y *Jaque mate*, los dos siguientes títulos de la trilogía *Tres pasos fuera del tiempo* [...] Diez años después, sin embargo, la autora seguía, o volvía a trabajar en el proyecto, abandonado hasta entonces por causas que actualmente no nos es dado discernir, y que acaso importen poco [...] Lo cierto es que un cúmulo de circunstancias, personales o no personales, iban a retrasar de nuevo la publicación del libro (aunque hoy no resulte fácil de entender, las continuas huelgas de correos y transportes que afectaron a Italia en esos años fueron, por ejemplo, uno de los motivos que la obligaron a interrumpir su estancia en Roma).

De regreso a Madrid, tras varios años de vagabundeo por hoteles y casas de amigos, buena parte de sus papeles se habían extraviado, y aunque hizo varios esfuerzos por recuperarlos, no lo consiguió. [...] Poco a poco, lo que unos años antes se había manifestado en forma de simple apartamiento de la vida pública española empezó a convertirse en abandono de la propia actividad literaria (aunque siguiera manteniendo copiosa correspondencia privada, sus artículos fueron espaciándose, y el último data de diciembre de 1983), y ya mucho después, sin solución de continuidad, en una dejación total de cualquier responsabilidad y en un mutismo no sólo literario, sino oral, casi absoluto.<sup>5</sup>

Ese «mutismo» último que no fue producto de ningún complot orquestado, sino de un cruel padecimiento, también se añadió a la visualización de nuestra escritora como una persona distinta, afectada de ese misterio que iba *in crescendo*, hasta el punto de que socialmente se le fue reconociendo más por esas «extrañezas» que por su propia obra literaria. Aunque Carmen Laforet se empeñara repetidamente en negar el autobiografismo

---

<sup>5</sup> CEREZALES (2004a), pp. 7-9.

en sus creaciones, lo cierto es que no podemos obviar determinados aspectos de su vida que, de una manera más o menos explícita, acuden a sus páginas. A los conflictos que, como hemos descrito, se acumulan a su alrededor, se le añade el de quedarse huérfana de madre a los cinco días después de haber cumplido trece años, y el de ser sustituido ese núcleo maternal básico por una madrastra que destruyó todo vestigio, fotos incluidas, de la fallecida.

La notoriedad que fue alcanzando su silencio –una paradoja que se hizo carne en Carmen Laforet– sobredimensionó ese clima melodramático que la perseguía, hasta convertirse en una especie de reclamo. La actitud de una parte de la crítica ha pretendido vender esa imagen de una escritora que se ha extraviado en un mundo desalentador; en definitiva, la versión de la joven que tenía todo a sus pies y que se perdió entre bambalinas. Y este sambenito cuajó y fue fructificando en los corrillos literarios hasta que se hizo impermeable, basado más en el atractivo eco social que arrastran las caídas de la fama, de cualquier tipo de fama, que en una objetiva ponderación de los hechos.

Nada más lejos de Carmen Laforet, tan celosa de su intimidad, tan correcta en sus formas de actuar, tan amante de la libertad personal, que la de hacer uso publicitario de sus dramas privados, por lo que todavía hiere más el abuso interpretativo que se ha llevado a cabo de sus circunstancias particulares. Lo que sí observamos es que nuestra autora encontró, desde muy joven, en la literatura su medio natural para expresar y, con ello dar desahogo, a su mundo interior –también el mundo exterior de la sociedad española, pues su novelística, aunque parte de personajes nucleares incardina todo un mural de la posguerra española–, y su literatura, aunque ella intentara desmarcarla de su biografía, tiene concomitancias que son difícilmente explicables sin este basamento biográfico. En todas sus novelas se infiere esta consideración, sobre todo en sus tres primeras: *Nada*, *La isla y los demonios* y *La mujer nueva*. Nosotros vamos a ejemplificarlo en esta ocasión con *La isla y los demonios*<sup>6</sup>,

<sup>6</sup> Más allá de los textos imprescindibles de carácter general que, por supuesto, valoramos y que hemos utilizado a lo largo de este estudio (v. Bibliografía), queremos mencionar aquí algunos textos particulares sobre *La isla y*



precisamente la novela que se hizo esperar tanto tras *Nada*, y que fue publicada con gran expectación siete años después de la ganadora del Premio Nadal, en 1952.

Hemos dicho que Carmen Laforet nació en Barcelona en 1921, pero con solo dos años, su padre, arquitecto de profesión, decidió aceptar una oferta que se le había hecho desde la isla de Gran Canaria; así que se trasladó con su familia desde la Ciudad Condal hasta las Islas Canarias, en el noroeste africano, en el cruce transoceánico de tres continentes: Europa, África y América. Carmen Laforet reside en Gran Canaria desde los dos años hasta un día antes de cumplir los dieciocho. Su implicación posterior con esta isla en la que vive su infancia, adolescencia y primeros años de su juventud, y que guardó en su memoria como un espacio suyo, propio, fue siempre intensa, aunque volvió sólo una vez. En la explicación que da su hijo Agustín a sus recelos a regresar a Gran Canaria, queda la mejor constancia del lazo afectivo que posee la escritora por la isla:

Carmen no dice adiós a las islas con tristeza, sino con la espléndida sonrisa que aún podemos contemplar en una fotografía. Sabe que no volverá. De hecho, lo hará una sola vez, con motivo de una conferencia, pocos años más tarde; lo suficientemente pronto como para no alterar el recuerdo con el contraste de la realidad actual. Hoy en día, si alguien se asombra de que no quiera volver a la isla donde vive su hermano Juan y conserva tantas y tan buenas amistades, es posible que mamá le dé la explicación: el recuerdo de aquella tierra, que fue un paraíso sin sentirlo, ocupa un lugar demasiado hermoso en su memoria. Es tan cristalino, completo, que sería una verdadera tontería arriesgarlo en la inútil aventura de un reencuentro imposible. En ella no hay nostalgia porque no hay autocompasión.<sup>7</sup>

Cuando Carmen Laforet regresa a la escena de la novela española en 1952, lo hará con el título de *La isla y los demonios*. La isla, el espacio narrativo, es el de Gran Canaria. ¿Cuáles son

*los demonios* que nos han sido de gran ayuda para el análisis de esta novela. Además de *Grand Canary* (1961) y «Puerto de La Luz» (2008), de Carmen Laforet; destacamos las obras de CANO (2008), CARRASCO M. (1982), CEREZALES LAFORET (2008), CASTILLO PUCHE (1952), ENTRAMBASAGUAS (1982), DE LA FE (2005), GONZÁLEZ SOSA (2008) y MARTÍN GARZO (2008).

<sup>7</sup> CEREZALES (1982), pp. 14-15.

los *demonios*? Estos *demonios* serán los conflictos que vive Marta Camino, la protagonista de la obra, derivados fundamentalmente de su problemático entorno familiar. La joven tiene solo dieciséis años. Es una chica aislada –isla dentro de una isla– fruto de una orfandad de padre –su padre ha fallecido–, y de madre –aunque su madre vive, lo hace en un estado mental que la confina a una relación casi inexistente con los que la rodean–; así como por los continuos desencuentros que se generan con el resto de su familia: su hermanastro José y su cuñada Pino. Todo lo cual alimenta a esos *demonios* que la acosan. José Luis Cano apunta: «Una familia en la que las situaciones de violencia y los estallidos histéricos son materia reiterada que anima de vez en vez el relato como las breves tormentas el tiempo siempre calmo de los meses estivales»<sup>8</sup>.

El ambiente que rodea a Marta con frecuencia se torna agobiante, se superpone en este contexto el *leitmotiv* de la orfandad, tan presente en la novelística de Carmen Laforet. En el caso de Marta Camino, en *La isla y los demonios*, esa orfandad se fagocita porque, aunque sea sólo huérfana de padre, en la realidad también lo es de madre. Aunque viva, Teresa, que así se llama su madre, después de la muerte de su marido queda en un estado mental tan deteriorado y sufriente que no puede hacerse cargo de la atención maternal que necesita su hija –un asunto indisoluble al de la orfandad–. Así surge la transmutación de su hermanastro José en lo que podría ser padrastro; y la de la esposa de este, Pino, en lo que pudiera ser su madrastra.

## 2. SOBRE EL MELODRAMÁTICO PERSONAJE DE PINO EN *LA ISLA Y LOS DEMONIOS*

Las novelas de Carmen Laforet no son diarios de la autora, por lo que no debemos entender los sucesos narrativos como los hechos que a ella le acaecieron. Eso no sólo sería una gran equivocación, sino también una gran injusticia, porque iría en detrimento de la capacidad fabuladora de la novelista. Dicho

<sup>8</sup> CANO (2008) p. 81.

esto, tampoco podemos obviar que en el fondo su vida es fuente de la que mana la mayor parte de los elementos sobre los que pivotan sus novelas. Por ejemplo, la figura de la madrastra.

Poco tiempo después de haber enviudado, el padre de Carmen Laforet, don Eduardo, se casa con otra mujer, Blasina, con la que la adolescente Carmen no congenia, desatándose un visible conflicto familiar. Precisamente, los conflictos familiares son uno de los aspectos característicos de su obra. Su hija Cristina, en uno de los más bellos textos escritos sobre nuestra autora, la novela testimonial titulada *Música blanca*<sup>9</sup>, pone en boca de su madre la siguiente confesión: «Soy feliz corriendo todos los días por los campos para ir a Las Palmas al instituto. Mi madrastra, una mujer histérica con la que se casó mi padre después de la muerte de mi madre, tiene celos de mí y ha prohibido que vaya con él ‘a solas’, en el coche. Para mí eso ha significado la libertad»<sup>10</sup>.

Y en la vasta biografía sobre Carmen Laforet llevada a cabo por Anna Caballé e Israel Rolón, *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*, leemos unas descriptivas páginas acerca de este asunto, de las que entresacamos esta opinión de los autores: «Laforet se defenderá emocionalmente de una situación sin salida: no puede huir

---

<sup>9</sup> Al hilo de este libro de Cristina Cerezales Laforet, traemos unos recuerdos personales de Antonio de Béthencourt Massieu sobre Carmen Laforet, a la que conoció personalmente y trató en el Ateneo madrileño. En estas breves líneas se exponen de manera vivencial el éxito literario, la complicidad insular y la imagen feliz de la autora: «Cuando llegó de Barcelona Carmen Laforet, tras haber obtenido el *Premio Nadal*, al aparecer por el Ateneo, aunque la conocía poco de nuestra isla, enseguida me acerqué a felicitarla. Saqué un cigarrillo rubio de los que traía de Canarias o me llegaban con frecuencia, hasta que me pasé al negro y la pipa; le ofrecí uno y lo aceptó con alegría. Hicimos alguna amistad y solía sentarse en el pupitre de enfrente al mío y en la tabla que nos separaba solía yo colocar una cajetilla y mechero con el fin de que pudiera consumir los cigarrillos que le apetecieran durante la tarde.

Hará unos meses adquirí el espléndido libro *Música blanca*, de Cristina Cerezales Laforet, su hija. *De tal palo tal astilla*. El libro me satisfizo enormemente por la ternura que encierra pero, sobre todo, por la fotografía situada en la portada, en la parte inferior de la derecha, donde figura una imagen de Carmen joven con un pitillo en los labios. Visión que me emocionó, pues no era otra que la de su sonriente faz.» BÉTHENCOURT MASSIEU (2012).

<sup>10</sup> CEREZALES LAFORET (2009), p. 200.

todavía y, por edad, carece de la fuerza psíquica, siquiera de una estrategia, para combatir a su madrastra. Se defenderá pues de la única manera posible, aprendiendo a retirarse, desarrollando lo que podríamos definir como su característica ‘capacidad de fuga’, expresión de un sentimiento de impotencia, sin duda traumático que acabaría por obturar el horizonte vital de la escritora»<sup>11</sup>.

Como observamos, la asunción de la libertad como fundamento de su ideario de vida se lleva a cabo desde una edad muy temprana, y desde ese tiempo brotan en torno a ella los traumas o los *demonios* que va a soportar como un lastre bastante pesado. Marta Camino, pese a la oposición de su hermano, de su cuñada-madrastra, y de la restrictiva moral de la sociedad de la época, se las ingenia constantemente para evadir esa vigilancia y sumirse en la libertad que ansía de modo casi trascendental. Por supuesto, sus huidas no tienen nada que ver con la actitud de una adolescente alocada e irresponsable que descuide sus estudios en busca del aspecto puramente lúdico. Obviamente, en nuestra protagonista hay rebeldía, hay enfrentamiento, hay desobediencia, y hay también placer y diversión cuando se escapa y respira a borbotones la libertad; pero este sentimiento se encarna desde otras consideraciones más profundas, hay una interiorización, como si de un planteamiento filosófico se tratara, de llegar hasta la esencialidad de ser libre como una condición ineludible para poder vivir.

La novelística de Carmen Laforet está preñada de un caudal de personajes riquísimos en su confección y en sus matices. En *La isla y los demonios* abundan estas figuras extraordinariamente delineadas por el cincel creativo de Carmen Laforet, capaz de captar, como excelente novelista que es, los detalles más ceñidos a la realidad. Una de esas sobresalientes creaciones es Pino, la cuñada de Marta, que en el relato ejerce con ella un rol de madrastra melodramática, atormentada por unos celos abrasivos por su marido; quien el destino lo ha hecho quedarse a cargo del cuidado de Marta, su hermanastra, y de Teresa, que, en un interesante juego de dualidades o de dobles sobre este punto, es su madrastra.

<sup>11</sup> CABALLÉ y ROLÓN (2010), p. 54.

Sin embargo, no es precisamente el tipo de madrastra que se podía ver como el trasunto referencial de la de Carmen Laforet; es Teresa una madrastra adorable antes de la muerte de su marido, que queda mentalmente inutilizada tras este desgraciado acontecimiento. Esta postración parece guardar una dosis innegable de amor por ese ser que ha perdido; un amor si se quiere perjudicial porque la ha conducido a su enfermedad, pero amor al fin y al cabo que roza el «amor constante más allá de la muerte» quevedesco.

La que sí cumple con el cuadro de referencias de la madrastra de Carmen Laforet, y por lo tanto la que sugiere patentes vinculaciones con aquella, es Pino. El personaje de Pino es el de una mujer inestable, insegura, desquiciada por las angustias que le surgen sobre todo del seno familiar, en el que le resulta muy difícil integrarse. Sus enfrentamientos con José, su esposo, y con Marta, la hermanastra de éste, son durísimos y ponen en seria duda lo equilibrado de su juicio. En ella se advierten aspectos que, adivinamos, forman parte de su propia personalidad, pero también se esculpen en su figura los principios de convivencia de la sociedad de la posguerra en la dictadura de Franco.

Por medio de su ejemplo observamos la sumisión de la mujer –de la mujer casada, por más señas– en una etapa que postula un total sometimiento al hombre. Esto viniendo de una autora como Carmen Laforet que, entre sus señas identificadoras está la libertad, la independencia, es altamente significativo. De hecho, Pino será uno de los personajes más complejos, y a nuestro juicio de los más interesantes, de la novela por la dificultad intrínseca que lleva su construcción narrativa, con grandes dosis de inestabilidad, de cambios de ánimo constantes, que son fruto, como hemos dicho, de una personalidad propia bastante débil, pero también de un sustrato ideológico que la insta, como al resto de las mujeres, a un papel secundario, por detrás de las decisiones del hombre, del marido.

De todos modos, también es de subrayar que, a pesar de su obligada obediencia, sus continuos ataques coléricos, las insidias que lanza ante propios y extraños, le dan a esta mujer también un punto de liberación; bien que sometida a una sem-

blanza histérica y malsana, de una persona con claros trastornos, pero no deja bajo este amparo de desequilibrio manifestar –aunque sean ideas disparatadas– aquello que la atormenta. Para Anna Caballé e Israel Rolón, Pino merece una considerable atención, pues no en vano está relacionada directamente con Blasina, la madrastra de Carmen Laforet:

La transformación de Blasina respecto a sus hijastros había sido inmediata. Todo lo que podía haber en la casa que estuviera relacionado con Teodora y con su recuerdo fue destruido por la nueva mujer de su padre. Nada quedaría de ella, sumergiéndolo a los tres hermanos en una doble orfandad. Todo se destruyó: fotografías y recuerdos familiares vinculados a una época que Blasina deseaba que desapareciera, como si no hubiera existido nunca. «Una persona que entró en nuestra familia se encargó de hacerlas desaparecer [las fotografías tomadas por don Eduardo], como casi todas las fotografías de nuestra infancia», comentaría la escritora en una larga entrevista. Es decir que a la muerte de su madre se sumaba no sólo su anulación absoluta en el seno de la familia sino el rechazo de aquello que de ella procedía: sus hijos. Los hijos de Teodora. «A la segunda mujer de mi padre no le gustábamos en absoluto ni mis hermanos ni yo», diría Laforet, ya adulta. De modo que hubo de aprender a vivir con el rechazo abierto y permanente de Blasina, crudamente recreado por el personaje de Pino de *La isla y los demonios*. Allí se la describe como una mujer joven, autoritaria, con el cabello espeso y de un rizado negroide, paseándose por la casa a todas horas con un quimono abierto, que el aire empuja hacia atrás, y un camisón pegado al cuerpo, y abducida por la influencia de su madre, una mujer mezquina y constantemente presente en la vida de la casa [...] Al decir de la novela, Carmen se acostumbraría a no aparentar ante ella más que una indiferencia burlona a sus continuas agresiones. Se acostumbraría a los celos brutales que tenía de ella y que la empujaban a menospreciarla ante los demás y ante su propio padre. La adolescente reaccionaba con el silencio que, en su caso, venía de lejos pues ya estaba acostumbrada a no compartir con nadie el dolor o el sufrimiento. Se había acostumbrado a actuar por encima o extraña a sus pensamientos más íntimos, sin entrar en contacto con ellos, manteniéndolos a distancia en su interior. Pero la consciencia de su rebeldía iría agudizándose ante los continuos reproches de Blasina y de sus amenazas de encerrarla en un correccional.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> CABALLÉ y ROLÓN (2010), pp. 52-53.

Pino es uno de los personajes de la novela que padece con mayor virulencia una constante insatisfacción personal. Se va perfilando en su caracterización la imagen tipológica de la mujer de posguerra totalmente dependiente del hombre, más si cabe aún debido a sus episodios de histeria que la acosan con frecuencia. No obstante, por encima de ello flota el papel dominante del hombre, considerado el eje angular de la casa, de la familia. Sus maniobras, sus desazones, sus comentarios, entonces van a ser exagerados, impropios de su condición de persona de una familia respetable y solvente desde el punto de vista económico; pero sus instintos más primarios salen una y otra vez a escena reforzando su inadecuado comportamiento, que aporta al texto un condimento melodramático. Para ejemplificarlo, aunque son bastantes los pasajes en los que se detecta esa afección, hemos elegido, por el significado que a continuación expondremos, dos estancias en las que se contemplan esas intervenciones extraviadas de Pino. Ésta es la primera de ellas:

El coche salió de la ciudad por la carretera del Centro.

—Vivimos en el campo a causa de mi madrastra —explicó José a Daniel.

—¡Oh...! ¡Sí...! Nos escribiste que estaba delicada la pobre dama. ¿Nervios o algo así...?

Marta se puso inquieta. El automóvil dejaba atrás el valle plantado de platanares, a la salida de la ciudad. Se veía la cumbre central sirviendo de fondo al paisaje.

—Pues sí... Nervios.

José frunció ligeramente el ceño, cambió la marcha del automóvil.

De los asientos de atrás llegó, muy desagradable, una risita de Pino.

—¡Nervios! ¿Qué dices, niño...? ¿Tampoco se puede decir que Teresa está loca? ¡No es ningún secreto!

—¡Oh! —exclamó, allá atrás, Honesta.

[...]

José introdujo el automóvil por una carretera lateral entre fincas y viñedos. Marta, orgullosa, como recordando algo, volvió la cabeza para anunciar:

—Nosotros vivimos en las faldas de un volcán antiguo.

Vio que Matilde la miraba como asustada. Todos callaron. Pino, que iba sentada entre los dos peninsulares, tenía una sonrisita sarcástica muy suya. Su cara, entre la afilada Matilde, con su



nariz de caballete, y la rubicunda Hones, resultaba exótica, algo negroide de rasgos, aunque tenía la piel pálida y blanca. Hablaba dulcísimo, con tono algo quejumbroso.

—Es horrible vivir aquí, teniendo en Las Palmas una casa cerrada... ¡Ustedes no saben lo que es mi vida!<sup>13</sup>

Este fragmento se halla en los primeros compases de la novela, en la que se nos van presentando las circunstancias que serán los pilares del relato. Se anticipan, pues, en estos preliminares las alusiones bastante nítidas a los conflictos –los *demonios*– que se desencadenan a lo largo de la obra en torno a Marta Camino. Aquí aparecen puestos sobre la mesa la misteriosa y fatalista enfermedad mental que sufre Teresa, la madre de Marta y madrastra de José, así como la no menos enfermiza actitud de Pino, ante una situación que la desquicia una y otra vez, comportándose de modo incorrecto. Como lo hace ahora ante unos recién llegados, los familiares que vienen de la Península, cuyo conocimiento de lo que le ha sucedido a sus lejanos parientes canarios es prácticamente nulo, a los que pone en una evidente situación incómoda, haciéndoles partícipes de unos asuntos tan delicados. La última frase, entre exclamaciones, es indicativa de la actitud melodramática de Pino –«¡Ustedes no saben lo que es mi vida!»–. También ayuda a recalcar esa actitud, en la que afloran la angustia, el desvalimiento y la maldad, el apunte que Laforet hace de la «sonrisita sarcástica muy suya».

Esta salida de tono que lleva a cabo Pino, sin embargo, desde el punto de vista de la estructura narrativa, facilita, sin duda, la expectativa novelesca. Su intervención inoportuna contribuye a abrir los caminos por los que transitará el relato, dejando ver el revuelo existente, el mar de fondo que revienta una y otra vez en la orilla de la familia Camino.

En la segunda estancia escogida, inserta en el capítulo II, apenas unas páginas posteriores a la anterior cita, lo que intuíamos se precipita violentamente. El desequilibrio mental de Pino –de ella, que había afrentado a su familia con sus alusiones a la locura de Teresa– queda claramente al descubierto, de manera visceral, con los ribetes de un indisimulado melodramatismo.

<sup>13</sup> LAFORET (2005), pp. 31-33.



Es una escena larga, pero de tan abrumadora significación para este personaje y la obra, que no hemos recortado sino algunas breves líneas en aras de no perdernos la intensidad emocional que posee:

—¿Qué pasa, Pino?

Pino respiraba fuerte, como si se preparara a hablar y no le salieran las palabras. Como Marta había avanzado hacia ella, la empujó apartándola y fue a asomarse a la misma ventana donde la muchacha había estado con la cara pegada a los cristales. El temblor de su mano era tan grande que la vela le estorbaba. La apagó, estampando la llama contra la pared, y la tiró al suelo. Marta se asombró mucho porque sabía cuánto estimaba Pino cualquier objeto de los que pertenecieran a su alcoba, aun los más insignificantes.

[...]

Pino cerró de un golpe los cristales. Uno de ellos estaba ya rajado, y se sintió un crujido como si fuese a saltar. Ella se volvió a Marta, siempre en silencio, mirándola con aquellos ojos extrañados. De pronto se dio una palmada en la frente y empezó a pasear por el pequeño espacio libre de muebles que quedaba en la habitación. Marta fue hacia ella y otra vez la rechazó, con tal rudeza que la hizo tropezar con el cajón de los libros y quedar sentada allí, en actitud algo cómica.

Pino paseaba. Se daba golpes con los muebles. Empezaba a mascullar frases cada vez más audibles, y entre frase y frase soltaba palabrotas [...] Nunca su madre, aunque decían que estaba loca, había tenido un ataque parecido.

Pino empezó a reírse y hablar a borbotones.

—...todo muy bien pensado. Pino, la idiota, duerme. Los hermanitos se ponen de acuerdo. ¿Cómo lo va a sospechar ella...? Pero yo tengo el sueño ligero... Yo oigo muy bien los pasos en la escalera del desván... José no está en la cama. No es la primera vez que me hace esto; dicen que padece insomnio... ¡Insomnio! ¡Toda la familia con insomnio...! ¡Cochinos...! ¿Dónde está?

[...]

Pino jadeaba. De pronto pareció derrumbarse y se apoyó en la pared, tapándose la cara con las manos como si fuera a llorar. Respiraba fuerte y temblaba.

Marta se enfrió. Se encontró repentinamente pequeña y preocupada escuchando por si alguien venía, aunque sabía que era muy improbable.

—Pino —dijo—, tú estás enferma, estás mala.

Pino, de pronto, corrió a la ventana como había hecho an-

tes. Intentó abrirla de nuevo y no acertó. Decía que se estaba ahogando. Como si la ropa la oprimiera se tiraba del camisón hasta romperlo. Por fin empezó a llorar, con el cuerpo flojo, y Marta pensó que se caería. Se acercó y la cogió por los hombros haciéndola sentar sobre el cajón donde ella había estado antes. Mientras le hablaba pensó que estaba destinada siempre a ocuparse de personas que no le importaban lo más mínimo. En el internado era ella la encargada de calmar siempre a una muchacha histérica. Recordó sus métodos [...]

—...Es que una no sabe qué pensar. Si oigo pasos en la escalera y mi marido no está en la cama... Hace un mes mandé que las tres criadas duerman juntas en el mismo cuarto. Vicenta, la vieja, las guarda bien, pero a mí ese demonio de mujer no me puede ver. A lo mejor se hace la desentendida y una de ellas sale y viene a buscarlo... ¡Qué sé yo! No sabía si sería la sinvergüenza de Carmela o la otra, la Lolilla, que parece una mosca muerta... Marta tenía unos ojos muy extraños escuchando estas cosas [...]

Marta fruncía el ceño, porque una vez admitida esta imagen, aunque no la creía cierta, parecía que dentro le quemase y le hiciese daño. Seguía escuchando a Pino.

—¡Qué es eso de abandonar a una mujer recién casada, sola, acostada en su cama, esperando...! Cuando me decidí a subir, mi cabeza no regía bien ya. Abro la puerta y te veo a ti descalza, acechando por la ventana... Es para volverse loca.<sup>14</sup>

El trasfondo de unos celos maníacos por su marido José lleva a Pino a este estado de enajenación sufriente. José no cumple el prototipo de hombre mujeriego, más bien al contrario, responde a un perfil de persona recta, cumplidora de sus deberes. Sí que es cierto, sin embargo, y esto es bastante interesante bajo el prisma del asunto de la madrastra en Carmen Laforet, que, a diferencia de lo que sufrió la autora, el personaje de Teresa, la madrastra de José, surte en él un efecto muy positivo. Podríamos llegar muy lejos si dijéramos que se trasluce un efecto amoroso hacia ella por parte de un joven que ve en la nueva esposa de su padre un ideal romántico, aunque no creemos estar muy desencaminados en esta cuestión. Sin embargo, la rectitud de José es proverbial y no hay nada más, sobre todo después de la muerte de su padre, cuando Teresa queda invalidada mentalmente y ella queda bajo su custodia. Aquí resiste los embates

<sup>14</sup> LAFORET (2005), pp. 44-47.

de Pino una y otra vez, que está cansada de la atención que su marido le presta a la convaleciente Teresa y, por extensión, a su hermanastra Marta.

Los registros que maneja Carmen Laforet en estas instantáneas muestran uno de los fundamentos de su narrativa, ya expuesto con toda claridad en *Nada*: la adscripción naturalista de la autora. No hay duda de que estamos asistiendo a una situación de gran tensión, donde la violencia se acumula en los gestos y las acciones, básicamente, de Pino. Los primeros renglones son de una calidad descriptiva excepcional. La respiración, la mudez, la furia, el temblor, la ira, se condensan aquí en esa figura arrebatada de Pino. La fuerza del relato es enorme y adquiere otra de las características de la narrativa de Laforet: el dinamismo. A pesar de que sus novelas se basan en férreos núcleos conflictivos, estos se desenvuelven con una dinamización que les confiere agilidad a los textos. Incluso más allá, este dinamismo enlaza, como en este pasaje se advierte, con una dimensión escénica, teatral, cinematográfica, lo que abona también el carácter melodramático que se concibe en *La isla y los demonios*.

Sus últimas palabras resuenan a una sincera y autocompasiva confesión: «¡Qué es eso de abandonar a una mujer recién casada, sola, acostada en su cama, esperando...! Cuando me decidí a subir, mi cabeza no regía bien ya. Abro la puerta y te veo a ti descalza, acechando por la ventana... Es para volverse loca». No es una suposición alguna pensar acerca del desequilibrio que experimenta Pino, esos celos abrasadores que la hacen comportarse de tal modo y que la sumergen en un espinoso laberinto de compulsivos sentimientos, estallan una y otra vez configurándola como un ser amargo, resentido y malicioso. Pino tiene su encaje y su función narrativa en *La isla y los demonios*, pero no podemos obviar el claro nexo que se instaura entre esta ficción novelesca y la creadora, a través de la referencia a su madrastra real, Blasina, sobre la que hemos hablado en términos que la relacionan, como constataban Anna Caballé e Israel Rolón, con la melodramática estampa de Pino.

Si la dimensión del tejido que Laforet hace de Pino en estos momentos es sobresaliente, no podemos desdeñar en modo

alguno la presencia de Marta y su actuación ante su cuñada-madrastra. Hay una confesión que la narradora omnisciente ofrece de los pensamientos de la protagonista, que restalla en medio del huracán de sentimientos que se cruzan en todas direcciones en el episodio que estamos viviendo. Además, se dice de un modo tan natural, que incluso podría pasar desapercibida, pero tiene un trasfondo hondísimo: «Mientras le hablaba pensó que estaba destinada siempre a ocuparse de personas que no le importaban lo más mínimo».

Por un lado, advertimos el altruismo de Marta al ayudar a Pino, tratándola de calmar del ataque histérico que la domina; pero también su pesadumbre al hacerlo. Carmen Laforet es una escritora que huye del maniqueísmo, o para ser más precisos, que no necesita de tal posicionamiento porque sus estrategias narrativas pasan por una actitud que se enhebra con una visión más perceptible en el mundo real, su literatura nos habla de seres verosímiles con sus anhelos y desvelos, con sus virtudes y sus defectos. Y lo lleva a cabo con una maquinaria de calma sabiduría. En sus novelas, a pesar de los incidentes tremendos que se narran, hay una especie de mirada limpia, tranquila, que las atraviesa atrayendo al lector hacia una reflexiva contemplación de los hechos. Sin duda, este recurso tiene que ver con la propia personalidad de Carmen Laforet, crítica pero sin estridencias. Así entendemos la claridad con la que Marta expone esta idea perturbadora que cruza por su mente, en la que anidan tantas luces, pero también tantas oscuridades.

En estos momentos finales consideramos necesario reincidir en una idea ya anteriormente apuntada: el halo de misterio que rodeó a Carmen Laforet desde la publicación de *Nada*, con la que cosechó un inesperado y masivo triunfo, y que se ha fagocitado, a nuestro entender, innecesariamente, fue motivado más por causas externas –la no asunción de la fama y de los cenáculos literarios y sociales que reclamaban su presencia–, que por los aconteceres personales y familiares de la escritora. Si bien su vida sufrió unas fuertes sacudidas, como la muerte de su madre a los trece años y el consabido conflicto posterior con su madrastra, que la condujeron a una situación extremadamente complicada. Por tal motivo hemos elegido centrarnos

en el análisis de Pino, ese personaje trastornado y melodramático, que nos remite al rol de la madrastra en su novelística. La autora, Carmen Laforet, llevó a sus páginas las huellas de sus propios *demonios*.

## BIBLIOGRAFÍA

- BETHÉNCOURT MASSIEU, A. de (2012). «Mi paso por el Ateneo matritense», en AA- VV. *Testimonios personales*. Madrid: Ateneo de Madrid. [5 de octubre de 2012. URL: <http://www.ateneodemadrid.com/index.php/esl/Archivo/Documentos/Testimonios-personales/Antonio-de-Bethencourt-Massieu>.]
- BROWN, J.L. (1991). *Women writers of contemporary Spain: exiles in the homeland*. Newark: University of Delaware Press.
- CABALLÉ, A. y ROLÓN, I. (2010). *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*. Barcelona: RBA.
- CANO, J.L. (2008). «La Isla y los Demonios». *Caleta*, Segunda Época, núm. 14, pp. 79-82.
- CARRASCO, M.H. (1982). «Las narraciones concurrentes en *La isla y los demonios*». *Estudios Filológicos*, núm. 17, pp. 23-38.
- CASTILLO PUCHE, J.L. (1952). «*La isla y los demonios*, segunda novela y segundo éxito de Carmen Laforet». *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 30, junio, pp. 384-386.
- CASTRO DE ZUBIRI, C. (2001). *Nosotras, las mujeres*. Madrid: Revista Agustiniiana.
- CEREZALES, A. (1982). *Carmen Laforet*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- CEREZALES, A. (2004a). «Historia de una novela», en LAFORET, C. *Al volver la esquina*. Barcelona: Destino, pp. 7-11.
- CEREZALES, A. (2004b). «La memoria inédita de Carmen Laforet». *El Cultural*. es. [27 de abril de 2011. URL: [http://www.elcultural.es/version\\_papel/LETRAS/9051/La\\_memoria\\_inedita\\_de\\_Carmen\\_Laforet](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/9051/La_memoria_inedita_de_Carmen_Laforet).]
- CEREZALES LAFORET, C. (2009). *Música blanca*. Barcelona: Destino.
- CEREZALES LAFORET, M. (2008). «La isla». *Caleta*, Segunda Época, núm. 14, pp. 87-88.
- CONDE PEÑALOSA, R. (2004a). *La novela femenina de posguerra (1940-1960)*. Madrid: Pliegos.
- CONDE PEÑALOSA, R. (2004b). *Mujeres novelistas y novelas de mujeres en la posguerra española (1940-1965)*. Madrid: Fundación Universitaria.
- CORNEJO PARRIEGO, R. (2007). *Entre mujeres: política de la amistad y el deseo en la narrativa española contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- DAVIES, C. (1998). *Spanish women's writing, 1849-1996*. Londres: The Athlone Press.

- DÍAZ-DIOCARRETZ, M. y ZAVALA I.M. (coords.) (2000). *Breve historia feminista de la literatura española en lengua castellana: La mujer en la literatura española, modos de representación desde el siglo XVIII a la actualidad*. Barcelona: Anthropos.
- DOMINGO, C. (2007). *Coser y cantar. Las mujeres bajo la dictadura franquista*. Barcelona: Random House Mondadori.
- ENTRAMBASAGUAS, J. de (1982). «La segunda novela de Carmen Laforet», en CEREZALES, A. *Carmen Laforet*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 141-147.
- FE, M.D. de la (2005). «Prólogo», en LAFORET, C., *La isla y los demonios*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea, pp. 7-20,
- FREIXAS, L. (1996). *Madres e hijas*. Barcelona: Anagrama.
- FUENTE, I. de la (2002). *Mujeres de la Posguerra*. Barcelona: Planeta.
- GABRIELE, J.P. (2000). *Manuel Martínez Mediero: deslindes de un teatro de urgencia social*. Madrid: Fundamentos.
- GONZÁLEZ SOSA, M. (2008). «Carmen y su Isla». *Caleta*, Segunda Época, núm. 14, pp. 13-17.
- HERDOIZA, E.J. (1967). *La mujer y su circunstancia en las novelas de Carmen Laforet*. Maryland: University of Maryland.
- JOHNSON, R. (1981). *Carmen Laforet*. Boston: Twayne Publishers.
- LAFORET, C. (1961). *Grand Canary* (trad. John Forrester). Barcelona: Noguer.
- LAFORET, C. (1973). *Novelas*, tomo I. Barcelona: Planeta.
- LAFORET, C. (1994). *Nada*. Barcelona: Destino.
- LAFORET, C. (2004). *Al volver la esquina*. Barcelona: Destino.
- LAFORET, C. (2005). *La isla y los demonios*. Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea.
- LAFORET, C. (2008). «Puerto de La Luz». *Caleta*, Segunda Época, núm. 14, pp. 89-91.
- LAFORET, C. y SENDER, R.J. (2003). *Puedo contar contigo: Correspondencia*. Barcelona: Destino.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, F. (1995). *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*. Madrid: Pliegos.
- MARTÍN GARZO, G. (2008). «La memoria amorosa». *Caleta*, Segunda Época, núm. 14, pp. 83-85.
- NICHOLS, G.C. (1992). *Des/cifrar la diferencia: narrativa femenina de la España contemporánea*. Madrid: Siglo XXI.
- ORDÓÑEZ, E.J. (1998). «Multiplicidad y divergencia: voces femeninas en la novelística contemporánea española», en ZAVALA I.M. (coord.). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Barcelona: Anthropos, tomo V, pp. 211-238,
- PALOMO, M.<sup>a</sup> del P. (1958). «Carmen Laforet y su mundo novelesco». *Monteagudo*, núm. 22, pp. 2-8.
- PEREZ, J.W. (1983). *Novelistas femeninas de la postguerra española*. Madrid: José Porrúa Turanzas.
- PRADO, B. (2006). «Carmen Laforet: una imagen de la mujer invisible». *Aula de Letras*, núm. 1, pp. 41-44.

- REDONDO GOICOECHEA, A. (2009). *Mujeres y narrativa: otra historia de la literatura*. Madrid: Siglo XXI.
- ROLÓN, I. (2007). «Recordando a Laforet». *ABC*, 11 de febrero, pp. 86-89.
- ROSENVINGE, T. y PRADO, B. (2004). *Carmen Laforet*. Barcelona: Omega.
- SCHUMM, S.J. (1999). *Reflection in sequence: novels by Spanish women, 1944-1988*. Londres: Associated University Presses.