

LA ÚLTIMA CARMEN LAFORET: CRECIENDO HACIA LA JUVENTUD

Domingo RÓDENAS DE MOYA
Universitat Pompeu Fabra
ORCID: 0000-0002-3217-6698

Resumen:

Desde la publicación de *La insolación* (1963), Carmen Laforet estuvo enfrascada en la escritura de una novela, *Al volver la esquina*, que había de ser la segunda entrega de una trilogía con la que aspiraba a imprimir un giro radical a su obra. El proceso de composición se prolongó más de quince años, hasta 1979. A lo largo de ese periodo fue cambiando el horizonte de la novela en español y la expectativa y circunstancias de la propia escritora. La versión que se publicó en 2004 respondió a un estadio avanzado pero no definitivo de ese proceso.

Palabras clave:

Carmen Laforet. Novela española. Génesis narrativa.

Abstract:

Since the publication of *La insolación* (1963), Carmen Laforet had been engaged in the writing of a novel, *Al volver la esquina*, which was to be the second installment of a trilogy with which she aspired to radically change her work. The composition process lasted more than fifteen years, until 1979. Throughout this period the horizon of the novel in Spanish and the Laforet's expectations and circumstances changed. The version of the novel published in 2004 responded to an advanced but not definitive stage of this process.

Key Words

Carmen Laforet. Spanish novel. Narrative genesis.

En 2004, la publicación de la novela *Al volver la esquina* constituyó un acontecimiento de arqueología literaria. Se exhumaba una obra doblemente póstuma porque veía la luz poco después del fallecimiento de Carmen Laforet el 28 de febrero de aquel año y porque, además, lo hacía cuarenta años después del ocaso o, cuando menos, el enmudecimiento narrativo de la escritora, tras publicar en 1963 *La insolación*, novela que ya entonces fue recibido como una suerte de resurrección. Esa doble postumidad no restaba un ápice de relevancia al rescate de la novela, más bien al contrario, puesto que permitía conocer mejor el proyecto de un ciclo novelístico, «Tres pasos fuera del tiempo», con el que Carmen Laforet pretendía cancelar su ciclo anterior, el que iba de *Nada* a *La mujer nueva*, y emprender una nueva etapa marcada por su autoconsciencia como creadora, como afirmaba en el prólogo de *La insolación* (1963, 45): «la vocación de escritor creo que me ha llegado de una manera total y consciente solo ahora». Esa nueva consciencia del oficio la hacía considerar aquella novela «un comienzo de lo que puedo escribir».

Al considerar injustamente «balbuceos» (1963, 43) toda su producción anterior, la escritora emitía menos un juicio sobre lo hecho que una tácita expresión de deseo sobre lo por hacer. Y *La insolación* representaba la cabeza de puente, la primera entrega de un ciclo que venía a ofrecer una contranarrativa de la trilogía implícita de tintes o reminiscencias autobiográficas que formaban *Nada*, *La isla y los demonios* y *La mujer nueva*. Se lo explica con claridad a su amigo el jesuita Bernardo Arrizabalaga: esas tres novelas «fueron preguntas personales y recuentos de hallazgos personales (aunque no sean lo que dice la gente autobiográficas) [...] Son vivencias que doy en estos libros míos como un prólogo a una carrera de novelista que, si Dios me da vida, puede ser muy

larga. Y con mucha obra» (Cristina Cerezales 2009, 177). Ahora, en el inicio de esta nueva etapa, su propósito último ha cambiado: con la escritura no va a contar hallazgos, sino que va a hacer preguntas. Sus personajes se van a mover solos, sin que ella los mueva como títeres con los hilos de sus propias inquietudes, en un esfuerzo de objetividad y distancia: «Los veo de otra manera, como si me asomara a una ventana, sin intervenir para nada».

Marzo de 1963, cuando se publica *La insolación*, no es cualquier momento en la evolución de la novela española bajo el franquismo. Baste recordar que en diciembre de 1962 se ha otorgado el premio Biblioteca Breve a Mario Vargas Llosa por *La ciudad y los perros*, y que meses antes se ha publicado *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos, títulos que alertan de un cambio de rumbo en la concepción del realismo literario y en la asimilación de las técnicas narrativas modernas. A ese clima de cambio responden también *Ritmo lento* (1963), de Carmen Martín Gaité —finalista del Biblioteca Breve que ganó Vargas Llosa—, o el *Don Juan* (1963) de Gonzalo Torrente Ballester, novelas ambas que coinciden en el rechazo de un realismo testimonial o didáctico ya empobrecido del que se produjeron valiosos esfuerzos de renovación como *Dos días de septiembre* de Caballero Bonald o *Las ratas* de Miguel Delibes. Vale la pena recordar que, mientras tanto, Juan Benet está trabajando en *Volverás a Región*, y Miguel Espinosa está ya enfrascado en la composición de *Escuela de mandarines*. Soplan, pues, vientos a favor de la exploración técnica en la novela que alcanzan también a Carmen Laforet, aunque para ella, por encima de las búsquedas formales, importaban otros aspectos de la urdimbre de la obra, como la configuración del mundo interior de los personajes, esto es la representación de la conciencia individual, de las percepciones, sensaciones y emociones de sus criaturas, de los conflictos consigo mismos y con quienes los rodean, que es lo que encontramos, en un grado de excelencia, en el retrato de Martín Soto, el protagonista de *La insolación*.

Por eso, en el prólogo a esta novela, si bien reconoce que «la técnica tiene hoy en día una fuerza enorme de estímulo y de interés de descubrimientos» (1963: 43), advierte que para ella «en la

novela hay algo más importante que la pura técnica». Puntualiza que a veces la renovación técnica de la novela ha venido de la mano de autores que carecían de una conciencia teórica o, por lo menos, de que sus obras fueran importantes en ese aspecto. Y pone como ejemplo a Baroja, al que convierte casi en inspirador técnico de Hemingway y John Dos Passos y, a través de estos, de la «técnica narrativa que ha florecido en los últimos ismos europeos», refiriéndose al *Nouveau Roman* francés. Dicho de otra manera: es posible ser un gran renovador formal sin proponérselo. Y hecha esa advertencia, pasa a ocuparse, sin transición, de su proyecto de trilogía. Esa falta de transición da a entender que para Carmen Laforet el proyecto comprendía algún tipo de renovación técnica que podría ser fecunda pero no aparatosa o abultadamente ostensible, como la que había desplegado pirotécnicamente Luis Martín-Santos, ante la que ella sentía reservas, como le confiesa a Sanz de Soto tras la muerte del autor (Laforet; Sanz de Soto 2023, 167).

Lo que dice la escritora sobre su proyecto, y también lo que omite, tiene un gran interés para establecer demarcaciones en su trayectoria y entender cómo concebía ella la posibilidad de una novela condigna de su expectativa madura. De entrada, con la trilogía afirma que «mi trabajo de escritor entra en una fase de creación, más continuada, quizá más consciente», que responde a un «juego intelectual» del que va a brindarle alguna clave al lector que desee algo más que un entretenimiento. Toda su escritura anterior, iniciada —recuerda— a sus veintidós años, parece quedar clausurada severamente bajo el signo de la inmadurez y la preconsciencia. Desde esta nueva posición y posesión de su destino como escritora, Carmen Laforet presenta la trilogía no como una meta o un logro, sino como principio, un nuevo comienzo que, a tenor de sus palabras, tenía todas las trazas de una puesta a prueba, de un test de sus capacidades como novelista una vez liberada de las constricciones personales (las inseguridades e incertidumbres provocadas por su matrimonio) y de las rémoras de una escritura ineludiblemente autobiográfica, convertidas para ella en un pesado lastre.

Durante tres años dice haber estado trabajando en la tercera novela de la trilogía, *Jaque mate*. Sabía que estaba drenando las galerías de una mina, que avanzaba explorando «ciertas reacciones psicológicas y ambientales», a sabiendas de que todo aquel material iría destinado al fuego. Y así es como reparó en que la masa de texto acumulada contenía «tres novelas diferentes», cada una «un mundo cerrado y acabado», cuyos títulos iban a ser *La insolación*, *Al volver la esquina* y *Jaque mate*. Dice que marcaban tres momentos en la vida de un hombre y también tres momentos de la vida española de la posguerra, es decir desde 1940 a 1960. El personaje conductor iba a ser un joven pintor, Martín Soto, del que se enfocan la adolescencia en 1941-42, la juventud en 1950 y la madurez en el presente de la escritora, que empezó siendo los años 60 y acabó en los 70. En la escueta descripción de cada novela se vislumbra el juego intelectual y técnico que Laforet se ha propuesto: consiste en representar una subjetividad hipersensible, la de un artista, enfrentada a las circunstancias sociales e históricas que fomentan o coartan, que determinan o inhiben su pleno desarrollo. En la medida en que la trilogía se propone ilustrar el abrirse de la conciencia del artista al mundo objetivo, la relación entre Martín Soto y su entorno va evolucionando. El adolescente de *La insolación* acapara en su ego en expansión el primer plano narrativo, dejando que la realidad externa únicamente penetre cuando despierta su entusiasmo o su interés. En *Al volver la esquina*, la peripecia amorosa e íntima del personaje debe dejar espacio a «una serie de aperturas a la vida diaria que consciente o inconscientemente [...] pueden contribuir a lo que más adelante será el éxito o el fracaso de un hombre» (1963: 46). Por último, en *Jaque mate*, la subjetividad de Martín Soto debe importar menos que «todo aquello que le rodea y que él —marcado ya por una serie de compromisos y de impactos vitales— rechaza o acepta». Esta es la novela del triunfo o la derrota, del jaque mate dado o sufrido en la partida de ajedrez que imagina la autora como alegoría de una vida humana, la del pintor Martín Soto, que aspira a ser, a la vez, metáfora de cualquier vida. Y en particular de la suya, me atrevo a señalar.

Hecha la descripción del tríptico novelesco, Carmen Laforet vuelve sobre la cuestión de la técnica —«tema al día entre nosotros, los escritores»— y la originalidad —«ni en el tema [...] ni en la técnica, he tenido voluntad de copiar a mí misma ni de copiar a nadie»— para afirmar una vez más su libertad e independencia: no ha querido ensayar ningún nuevo camino de renovación ni se ha agarrado a ninguno de los ya trazados. Y, convencida de que la novela, ante todo, debe entretener, declara que ha decidido «sacrificar a la claridad narrativa cualquier truco técnico» (1963: 47). Lo que ella denomina «truco técnico» seguiría causándole desagrado cuando leyera en 1968 *Señas de identidad* de Juan Goytisolo: «el excesivo cuidado y preocupación por técnicas que nada descubren, aburre muchísimo (al menos a mí)» (Laforet; Sanz de Soto 2023, 197). Hasta ahí sus explicaciones de enero 1963, que es cuando data el prólogo de *La insolación*.

El silencio como novelista a partir de ese momento se convirtió en un misterio que se acrecentaba con el paso de los años. Hoy conocemos medianamente bien las circunstancias de ese misterio, a las que no es ajena la escasez de tiempo en una familia con cinco hijos, pero sigue siendo una incógnita no del todo despejada el desarrollo y sentido de la trilogía sobre Martín Soto, que tuvo que experimentar transformaciones en los trece años que transcurrieron entre 1963 y 1976, y aun después. La edición de *Al volver la esquina*, en 2004, al cuidado de sus hijos Cristina y Agustín, se realizó con la aprobación de la escritora sobre el texto que había quedado en galeradas en 1976, fecha, al parecer, del desistimiento definitivo de la escritora. Aquellas pruebas de imprenta llevaban tres años en su poder, desde que el editor José Manuel Lara se las había enviado en 1973, poco después de que ella le remitiera al fin el original con un retraso de diez años. Ese original se redactó en los primeros meses del año en un pequeño pueblo del Lazio, cerca de Roma, Castel Nuovo di Farfa, donde Carmen encontró la soledad gustosa que necesitaba, rodeada de viñedos, para combatir la manía que le había tomado a la escritura y la antipatía a los personajes. Ahora, como le contó por carta a Ramón J. Sender en marzo, gracias a un nuevo enfoque de la novela en el que los

personajes tienen «otra edad y han cambiado», ha recuperado la simpatía por ellos y se divierte escribiendo, va «deprisa todo» y quiere finiquitarlo en abril, para cuando la visite su hija Cristina con su nieta Clara (Laforet; Sender 2003: 200-202). Sin embargo, no pudo ser. Como le dirá a Sender en septiembre, pesaba sobre el libro una jettatura, una maldición que hizo que sus papeles se quedaran en el coche de su hijo Manuel y solo tras recuperarlos había podido volver a trabajar en ellos. En verano, encerrada en un apartamento en Gijón, luchando contra su jettatura, había vuelto a escribirla y el 5 de septiembre le había escrito a su amiga Linka Babeka: «¡hip, hip, hurraaaa!» (Caballé; Rolón 2010, 370). La ha terminado, con la satisfacción de haber vuelto a encontrarse con el gusto de la escritura. Sabe Laforet que su esfuerzo no ha llegado aún a la meta que anhela y recordando a Pizarro, que a los cincuenta años decidió crecer hacia su juventud y conquistó Perú: «Voy a ver por mi parte si hago como Pizarro y emprendo la marcha a conquistarme yo misma y a volver a hacerme escritora», le confía a Sender. Y en esa marcha la siguiente etapa consistía en «escribir enseguida la otra tercera de la trilogía», que era *Jaque mate* (Laforet; Sender, 208)

Puede sorprender que Carmen Laforet sintiera que había dejado de ser escritora y que el camino de reconquistarse pasara por completar la trilogía. Pero lo cierto es que formaba parte de un proceso regenerativo, de reconstrucción de sí misma, en el que estaba inmersa. De ahí la expresión de Lou Andreas Salomé que ella emplea, la de «crecer hacia la juventud», hacia una juventud que significa libertad plena y horizonte amplio, distinta de aquella que había inspirado sus tres primeras novelas y cuya naturaleza autobiográfica la desesperaba cada vez que los críticos o periodistas la repetían. El 21 de noviembre de 1971, en el primer artículo del «Diario de Carmen Laforet» que publicó en ABC, la escritora hacía un autorretrato descarnado en el que afirmaba ser «una persona que ha comenzado hace muy poco a vivir» después de una larga vida de éxitos y penas que habían sido ataduras. Se veía en el espejo sin juventud ni belleza, «un chino sin coleta» un «esquimal sin edad», una mujer que «tiene una historia escrita y no

la olvida» pero que, siendo vieja y sabiendo cosas, ha comenzado otra distinta. Y en esta segunda y reciente vida «sólo ha alcanzado la edad en que se aprende a andar» (Laforet 1971: 53). Casi dos años después, mientras se afanaba reescribiendo *Al volver* la esquina, sentiría que ese comienzo no había concluido, que seguía reaprendiendo a ser quien aspiraba a ser desde la «seguridad de ser mala escritora» (Laforet; Sanz de Soto, 2023, 173).

Desde finales de 1963, el primer propósito de la escritora había consistido en recluirse para escribir la novela. Así se lo comunica a Emilio Sanz de Soto el 17 de diciembre de aquel año, el 7 de enero de 1964 y le asegura estar «muy metida en la novela» el 27 de diciembre. Ya en 1965, gracias a una sustanciosa beca de la Fundación Juan March, se muda a París para, sin distracciones, dedicarse a escribirla: «me he venido a desbrozar mi novela aquí, en paz», le escribe al amigo el 17 de marzo (Laforet; Sanz de Soto 2023, 175). Pero el desbroce no dio el fruto deseado. En octubre de 1966, Sanz sigue preguntándole cómo marcha la novela y, como suele hacer, le recomienda y comenta novedades que puedan interesarle y sobre todo despertarla a las complejidades compositivas del género. Así, le pregunta si ya ha leído a Alejo Carpentier (*El siglo de las luces*, *Los pasos perdidos*, *El reino de este mundo*) y le transmite su entusiasmo ante *La casa verde* de Vargas Llosa, «un libro “fuera de serie”» (183). Por su parte, Ramón J. Sender, con el que la escritora había iniciado una relación epistolar un año antes, mientras ella estaba en los Estados Unidos invitada por el Departamento de Estado, le pregunta unos días después, el 4 de noviembre, por «su trilogía», puesto que todos «esperaos que se siente a trabajar de veras y escriba los otros dos volúmenes» (Laforet; Sender, 2003, 77).

Sin duda fue durante aquel prolongado intervalo de reconciliación con la trilogía cuando tomó algunas decisiones técnicas decisivas que la llevaron a reescribir la novela de nuevo. Los cambios que experimentaba el género eran demasiados como para que ella se mantuviera apegada a «la técnica y las formas de expresión grosso modo tradicionales» que le reconocía y a la vez reprochaba Eugenio G. de Nora en el tercer volumen de *La novela*

española contemporánea, por cuanto si bien las consideraba «válidas» para la novela contemporánea, ese juicio estaba lleno de reticencia, puesto que se trataba de una validez transitoria y condicional: «suponemos, de momento, que utilizadas con la condición y el tacto que ella, casi siempre, demuestra, pueden ser, efectivamente, uno de los modos válidos» (Nora 1962, 104). A Laforet, que le costó entender lo que de reproche contenía el juicio (Laforet; Sanz de Soto 2023, 152). La lectura de la nueva narrativa de los sesenta contribuyó a hacerla consciente del planteamiento anticuado de su trilogía, pero también a reafirmarse en la idea de que los recursos técnicos solo son aceptables cuando resultan funcionales. No le convencieron en *Señas de identidad* —novela que, por otro lado, le pareció insincera—, leída ya en 1968, pero sí en *Cien años de soledad*, leída casi a la vez, y que le «parece la novela más grande de los últimos tiempos. Una cosa realmente genial, para durar siempre», como le dice a Sanz de Soto. Llega a ver en la novela de García Márquez la realización perfecta del mundo que lleva un año fraguando, el de la novela *El gineceo*, en el que se recoge «la vida, el tiempo, lo humano, lo terriblemente cotidiano y prosaico y lo incomprensiblemente espiritual y fantástico en la misma objetividad narrativa» (198).

Pero *El gineceo*, que desviaba a la escritora de la trilogía, iba a esperar —para acabar siendo otro proyecto malogrado—, porque en aquel momento estaba enfrascada en «*Al volver la esquina* que quizá se transforme en *La esquina de siempre y nunca* o algo así». A Sanz de Soto le explica entonces el sentido que orienta esta enésima vuelta a la novela: «me refiero en el libro a ese momento de la vida en que se “descubre” que uno siempre hará esto o lo otro, pero nunca esto o lo otro o no lo aceptará, etc.» (198), es decir el momento en que se toma conciencia de las propias e insalvables limitaciones. No es difícil deducir que también se refería a las suyas como escritora [escritora] en una coyuntura literaria en que las matrices de la novela se estaban transformando. La separación de su esposo Manuel Cerezales tras el verano de 1970 alentó en Laforet la idea de que podría salir al fin de su anquilosis literaria, achacable en parte a los reproches y coerciones

que había tenido que sufrir por parte de él. En noviembre se traslada a Alicante dispuesta «a escribir como una descosida» (Caballé; Rolón 2010, 345), pero las circunstancias no eran las más propicias para desencallar una novela que acumulaba demasiadas capas de reescritura.

Fue en un nuevo asedio a la novela, ya entre 1972 y 1973, cuando adoptó algunas decisiones que afectaban la estructura y significación del proyecto inicial para acomodarlo a sus preocupaciones actuales y, en menor medida, al horizonte de la novela española del momento, dominado por un experimentalismo del que *Una meditación* de Juan Benet se había convertido en emblema. Así, el protagonista, Martín Soto, pasó a ser narrador autodiegético, a la manera de la Andrea de *Nada*, y, por otro lado, aparecía escindido en dos tiempos, el joven Martín Soto de veinticinco años de los hechos evocados, y el del acto de escritura y memoria, que en la ficción raya los cincuenta (próximos a los 52 años de la autora), pues se acerca al presente estricto de 1973. Ambas decisiones se relacionan con el imperioso y dilatado deseo de la Carmen Laforet de iniciar una etapa radicalmente nueva en su trayectoria, pero una etapa que ya no responde solo a las consideraciones del prólogo a *La insolación*, sino a las condiciones, por un lado, de su vida privada e incluso íntima y, por otro, a la convulsión del campo cultural a comienzos de los años setenta, excitado por la búsqueda de nuevos lenguajes y por las corrientes contraculturales, en cuyas utopías emancipatorias Carmen vio reflejada la suya propia como creadora.

En la esfera privada, su separación definitiva de Manuel Cerezales en 1970 venía a rubricar un distanciamiento iniciado a finales de los años cincuenta, cuando Laforet, en Tànger, y a través de nuevos amigos como Emilio Sanz de Soto, el pintor Enrique Valero, Ángel Vázquez y escritores internacionales como Paul Bowles y su esposa Jane, entra en contacto con un mundo cosmopolita y desinhibido que es la cara opuesta del que ella había reflejado en *La mujer nueva* en 1955. En esa novela había recreado, con las veladuras de la imaginación, su propia crisis de misticismo católico que la había conducido a una dura lucha contra sí misma,

aceptando, en sus palabras, «una serie de imposiciones contra mi manera de ser esencial» (Laforet, 2007, 89). Lo que la dejó «exhausta y traumatizada» fue, a la vez, la recepción adversa de *La mujer nueva* y que fuera leída en clave autobiográfica, lo que la obligó a hablar en innumerables entrevistas más sobre su propia experiencia religiosa que sobre la de su protagonista Paulina. Aquel vínculo entre su literatura y su biografía era, para ella, accidental, resultado de utilizar sus vivencias como materia prima luego muy elaborada, y la insistencia en el carácter autobiográfico de todas sus novelas, incluida *Nada*, la desazona. Así venía siendo desde los años cincuenta, como prueba la puntualización que hizo en 1957 en el prólogo al volumen *Novelas*, donde la editorial Planeta reunía toda su obra narrativa hasta entonces: «Para evitar malos entendidos —y estoy segura de que alguien se confundirá al leer, porque siempre sucede— quiero explicar claramente que un escritor, por el hecho de que siempre está contando novelas, no tiene que ir escribiendo la crónica de su vida particular en cada libro; aunque sí es cierto que todo aquello que un novelista viva o sienta servirá de combustible a una hoguera insaciable» (1957, 12-13).

Pero no bastaban avisos de esa índole: había que dar un golpe de timón a su obra y romper los asideros más obvios de las lecturas autobiográficas simplistas. Y es lo que se propuso en una novela que, hacia finales de 1960, iba a titularse *Jaque mate*, nacida de un proyecto anterior abortado, *Buena gente*, donde el protagonista iba a ser por primera vez un varón maduro, de unos 37 años, que, como le cuenta a Sanz de Soto el 2 de diciembre, tiene «instintos sencillos, apagados y vulgares, de gran decencia burguesa, miedo, etc., pero bueno y delicado de sentimientos». Un hombre gris que se ha visto acosado a lo largo de su vida, «resulta extraño en su familia, en su oficina, etc., y sospechoso de ser marica». (Laforet; Sanz de Soto 2023, 73). Pero tanto el perfil del personaje como el proyecto mutaron en 1962 para convertirse *Jaque mate* en el proyecto de trilogía que describe en el prefacio que hemos visto a *La insolación*. Entre octubre y diciembre armó esta novela y el hombre fracasado se transmutó en el tímido artista

adolescente Martín Soto (apellido que homenajea a Emilio Sanz de Soto), que a sus catorce años, durante el verano de 1941 en Beniteca, descubre en los hermanos Carlos y Anita Corsi un oasis de libertad ajeno a la represiva sociedad española. La novela, *La insolación*, se publicó en mayo de 1963 y la escritora, que había pergeñado todo el ciclo, se sintió lo bastante animada como para comprometer con el editor la entrega seis meses después... que acabaron siendo 10 años.

Durante ese decenio buscó su habitación propia sin cesar, asediada por la inseguridad y los miedos a no alcanzar a ser la escritora que anhelaba ser. En 1965, gracias a la beca de la Fundación Juan March, intentó completar *Al volver la esquina* aislándose en París durante tres semanas. Ya he señalado cómo en septiembre, a punto de embarcarse en su primer viaje a Estados Unidos, está convencida de poder concluirlo en dos meses, pero de nuevo fallan sus previsiones y sus fuerzas. En el verano de 1967, viaja con Linka Babeka a Polonia y Sender, al recibir una postal desde Varsovia, la amonesta el 7 de agosto afectuosamente por su procrastinación: «sigue usted escapando al problema hermoso y grande de la novela». ¿Escapaba o se sentía amordazada, bloqueada? ¿Era un pie forzado ya inservible *La insolación* la limitaba el tener que sujetarse al plan original o, cuando menos, mantener una línea de coherencia con esa primera novela que seguía gustándole?

Tras el fin de su matrimonio en 1970 sabe que no puede renunciar a los deberes de su vocación, con independencia de los frutos que cosechara, de modo que persistió en la busca de refugios donde sumergirse en la soledad que nunca había tenido. A Sanz de Soto le explica el 14 de mayo de 1971 que lo que ha hecho «es serenarse en una independencia de espíritu y una verdad que me hacían mucha falta», una verdad dura de aceptar: que «de nada sirve anular la propia personalidad en honor de lo que yo creía sagrado: la felicidad de los hijos». Ahora, con la separación, se había propuesto quemar las naves, «todo quemado. Nada de quedarme en casa con los hijos», de modo que se fue «con mi maleta: como llegué» (Laforet; Sanz de Soto 2023, 206-207). Con

su maleta y con los proyectos deshilachados de *Al volver la esquina* y *El gineceo*.

La etapa que se abría ante ella había de ser la de su reinención, la de su palingénesis, que puede entreverse en el «Diario de Carmen Laforet» que empezó a publicar en Arriba y continuó, desde el 21 de noviembre de 1971, en ABC. Pieza clave de esa segunda forja de la escritora era la continuación de la trilogía, que, como queda indicado, pudo al fin lograr en el verano de 1973. De su forcejeo con el material redactado le habla el 21 de julio desde Gijón a su amigo Enrique de Rivas, hijo de Cipriano Rivas Cherif: mucho de lo escrito tiempo atrás ha tenido que romperlo; el resto lo está desbrozando y rehaciendo para «dejar la narración suelta y a la deriva como los personajes. Esto lo veo y no sé si lo logro». Su novela, que carece de pretensiones, trata «sobre una serie de equivocaciones juveniles de todo tipo» y, estando ambientada en 1950, con personajes veinteañeros, ella tiene que desprenderse de sus puntos de vista de mujer madura y evitar la «falta de interés que tienen para mí lo que a los veintitantos años fueron aún misterios y admiraciones» (Cerezales 2021, 208). A pesar de las dificultades, Carmen Laforet tuvo que considerar en septiembre que al fin había logrado terminar *Al volver la esquina*, de lo contrario no hubiera remitido el original a la editorial Planeta ni se hubiera embarcado en la escritura de *Jaque mate*.

Una vez recibidas las pruebas de imprenta, se inició una pertinaz resistencia a dar por finalizada la novela. No obstante, corrigió las galeradas, introduciendo «numerosas correcciones» mientras avanzaba en la redacción de *Jaque mate*. Su hijo Agustín Cerezales —al que pertenecen las palabras entrecomilladas— conjeturó que si retuvo las pruebas corregidas pudo ser porque «quisiera esperar un poco para introducir ajustes que permitieran una más clara articulación con el libro siguiente» (Cerezales 2004, 8). Probablemente la renuncia definitiva al proyecto y el arrumbamiento de las pruebas de *Al volver la esquina*, tuvo lugar cuando Carmen Laforet quemó el original de *Jaque Mate* en casa de su amiga Loli Viudes (Caballé; Rolón 2010, 398). Corregidas «hasta la última página», según su hija Cristina, esas pruebas fueron las

que ella y su hermano Agustín publicaron en 2004. y no sabemos con certeza cuándo se realizó la revisión entre 1973 y 1976. Aunque, como una condena sisífica, la corrección hecha entre 1973 y 1976 no la satisfizo y en el otoño de 1978 se puso a reescribir otra vez la novela porque se le antoja que «carece de vida... y es una novela insignificante», según le cuenta a su amiga Antonella Bodini el 19 de octubre (Caballé; Rolón 2010, 403). Y todavía en 1979 prosigue la reescritura de forma metódica en casa de su hija Marta en Santander. Desde allí le explica a Sanz de Soto, el 23 de octubre, que está «rehaciendo mi novela, la continuación de *La insolación*, la que ya estaba en galeras de imprenta y se iba a llamar *Al volver la esquina...*», título que ahora le disgusta y piensa, como alternativa, en «*Un caso de Martín* o *El caso desechado...* Algo así». Y, con humor sombrío añade: «El “caso” es que me interesa hacer lo que hago, con ejercicios constantes de romper cuartillas tras cuartillas por el “caso” de no saber escribir... pero ya va», porque «ya va quedando la cosa con la sencillez (ojalá) de una novela policíaca» (Laforet; Sanz de Soto 2023, 247).

Para entonces Carmen Laforet ya se refiere a su enmohecimiento, a su grafofobia, a la renuencia que siente ante la escritura, al «vaso de agua psíquico» en que se ahoga, lo que probablemente fueran manifestaciones tempranas de la afasia de Mesulam, o afasia progresiva primaria, que iba a padecer en pocos años y que afectaría al uso del lenguaje tanto escrito como hablado pero no a otras funciones cognitivas. De su miedo a perder sus facultades para escribir queda el testimonio de una carta a sus hijos fechada el 11 de septiembre de 1976 que dio a conocer su hija Cristina: «Si me llega esa enfermedad que temo de pérdida de la inteligencia metedme en un sanatorio» (Cerezales 2009, 245). Quizá en 1979, casi veinte años después de haber concebido el proyecto de la trilogía, no estaba la escritora en las mejores condiciones para concluirla como ella deseaba. En todo caso, no es atribuible a esa enfermedad neurodegenerativa la dilatada renuencia a llevar a puerto *Al volver la esquina* y completar el ciclo y, desde luego, sería un dislate tratar de juzgar esta novela póstuma a la dudosa luz de una pérdida de facultades cognitivas que aún no

la afligía. Entre otras cosas, porque desde finales de 1979 y durante los primeros meses de 1980, Laforet estuvo trabajando con ahínco en otra novela que tituló *Rebelde sin carroza* y que debió de apartarla ya para siempre de *Al volver la esquina*. Se trataba de la historia de la joven estudiante de medicina Atocha, a la que todos llaman China, a la que atribuye «algunas experiencias juveniles que yo he visto en jóvenes», según le explica con detalle a Sanz de Soto el 19 de abril de 1980 (Laforet; Sanz de Soto: 263-267). La reescritura quedó, pues, relegada o suspendida y el texto de la novela se mantuvo en las galeras corregidas de 1973, que seguramente no recogieron el ejercicio de recomposición al que había vuelto la escritora en 1978.

Pese a todo lo dicho, *Al volver la esquina* no puede considerarse, en el estado en que se conservó y publicó en 2004, una novela incompleta ni malograda, aunque sí, como La insolación, abierta y ambigua (Noé 2007). Como antes he señalado, la ficción presenta a su protagonista, Martín Soto, en dos tiempos: el de la peripecia de 1950 y el de la narración en 1973. Este, a sus cuarenta y largos años, está siendo tratado por una psiquiatra o psicóloga, la doctora Leutari, debido al bloqueo de una parte de su memoria, del que procede alguna inespecificada alteración de su conducta. Para combatir el bloqueo, la doctora le ha exhortado a que bucee en sus recuerdos y anote, «sin comentarios y sin orden», todo cuanto pueda ir recuperando. De ese modo, Martín se zambulle en las zonas oscuras de su memoria, allí donde parecía no haber nada, para ir rescatando «el material desechado» (Laforet 2004, 210), los recuerdos olvidados o reprimidos y completar lo sucedido entre abril y septiembre de 1950. La escritura que leemos, la expedición a los recuerdos borrados de Martín responde, pues, a una terapia y tiene por objeto la sanación del personaje. El desorden en que le llegan las imágenes olvidadas es el que dicta, en perfecta coherencia, la estructura fragmentaria de la novela, sus digresiones y saltos en el tiempo, así como la gran masa de informaciones omitidas o elididas. Esa discontinuidad estructural es una de las virtudes formales de la novela, puesto que en ella representa Carmen Laforet la fortuita emergencia de los recuerdos sepultados en la mente del narrador y se sugiere su relevancia en el

presente enigmático en que se encuentra. Por otro lado, la sima de la memoria perdida está situada en la noche toledana (dos noches y un día) que ocupa la primera parte de la novela, cuya función consiste en restablecer el contacto de Martín con Anita Corsi y su hermano Carlos a través de la esposa de este, la cantante Zoila. Esta primera mitad de la novela constituye una magnífica inmersión en un Toledo transfigurado, nocturno, lluvioso y onírico, poblado de personajes insólitos. Y de lo acontecido esa noche, sobre todo su reencuentro con Anita Corsi, se derivan los sucesos e imágenes censurados de las semanas siguientes que ocupan la segunda parte, «...Y lo demás». En ese «cajón de imágenes olvidadas» están los gérmenes de la inestabilidad de los últimos veintitrés años, del sentimiento de culpa y frustración, del «remordimiento que era una enfermedad», como él mismo dice (Laforet 2004, 187).

Según el plan inicial de la trilogía, Carmen Laforet pretendía mostrar la vida humana en tres etapas, la infancia luminosa, la juventud en que se mueven confusamente las piezas del ajedrez vital y la madurez de la derrota o el triunfo, del jaque mate en función de cómo se haya desarrollado la partida, es decir de las decisiones (o movimientos) que se hayan tomado en cada momento. En *Al volver la esquina* el Martín que se sumerge en su desmemoria ya está vencido y los movimientos equivocados son los que ahora reconstruye, en su mayor parte relacionados no con su vocación artística sino con la gestión de sus emociones, con la amistad y el amor. En la galería de criaturas que entran en juego para Martín, siguen siendo fundamentales Anita y Carlos Corsi. Anita porque es el amor que se disfrazó de amistad, la mujer a la que quiso fingiendo que no la quería, a la que pidió en matrimonio sabiendo que era amante del falsario doctor Tarro. Carlos porque es el amigo adorado y traicionado, con cuya esposa Zoila tiene Martín un tórrido affaire durante el verano. Y junto a ellos la desvalida niña Soli, creación magnífica de Carmen Laforet en la que recuperó un personaje suyo anterior, la Obdulia de la novela corta *La niña* (Laforet, 1957, 833-897) Y, por no prolongar la lista, Beatriz, la joven hermosa y desequilibrada, hija de su maestro

Jiménez Din, que queda embarazada tras un encuentro sexual con Martín en el hospital psiquiátrico donde la trataban.

Martín, en fin, logra desempolvar las piezas extraviadas del puzle de su memoria para abarcar así toda su historia de pasos en falso. Carmen Laforet no moraliza, no comenta, no juzga, tan solo expone a través del rescate zigzagueante de su narrador aquellos episodios e imágenes que jalonan la lenta partida de una existencia. Con las pistas que esta novela ofrece del Martín de 1973 es fácil imaginar algo de lo que hubiera sido *Jaque mate*. Soli, convertida en Soledad, una mujer de treinta y tantos años, sigue en contacto — acaso en relación — con Martín. Este tiene un hijo de veintitrés años que lleva su nombre, Martín Soto, porque Beatriz así lo quiso. Y él sigue atrapado en la telaraña de aquella amistad nacida en un deslumbramiento —o en una insolación— de los hermanos Corsi, mal asimilada y peor resuelta, que ha contribuido a dar al traste con su propia vocación de artista.

A la estructura temporal que he descrito se añade en la novela una estratagema que Carmen Laforet tomó de las novelas policíacas para subvertir irónicamente su sentido y convertirla en una burla de la narración objetivista (Johnson 2006), que tiende a quedarse en la superficie perceptible de las conductas y los acontecimientos. Me refiero a un «diario policial» escrito por un anticuario del Rastro, Luis Pérez, lector impenitente de novelas detectivescas, quien le había cedido una parte de su local a Martín como estudio, lo que le ha permitido observarlo e incluso investigarlo desde fuera. Las dos partes de la novela se inician con un fragmento del diario policial que corresponden al principio y al final del mismo. En ambos extractos el sabueso Luis Pérez demuestra la inutilidad de sus incompetentes pesquisas y deducciones referidas a los hechos y al carácter de su investigado. En el primer fragmento, el que abre la novela, indica que Martín desapareció misteriosamente el 15 de abril y no llegó a Toledo, que es donde les dijo que iba a las sobrinas de Pérez, Paloma y Amalita. La firmeza con que este da como seguro ese hecho queda inmediatamente burlada por el relato retrospectivo del propio Martín sobre su estancia en Toledo. Por el segundo fragmento

sabemos que Martín se había comprometido con Paloma y podemos inferir que esta había quedado embarazada, razón a la que achacaba la familia su huida. Ante la «deshonra para la familia», Amalita consintió que su novio se casara con su hermana y ella se metió a monja: asunto zanjado. El policía aficionado exculpa a Martín y concluye sintiéndose satisfecho de haber alcanzado dos conclusiones seguras: primera, que el pintor no volvió a Madrid porque él, con informantes en todos los barrios, lo hubiera sabido y, segunda, que, fuera cual fuera el motivo de su desaparición, «muy difícilmente se metería nunca en líos de faldas» (2004, 122). Así como el primer capítulo sobre la noche toledana desmentía minuciosamente el diario policial, con igual contundencia este segundo desmiente jocosamente ambas certezas: Martín permaneció en Madrid, en lugar tan poco recóndito como el apartamento de los Corsi frente al Retiro, y, como hemos visto, estuvo enredado en algo más que líos de faldas con Anita, Zoila y su paternidad inesperada.

Es legítimo preguntarse si Carmen Laforet no quiso representar en el pintor Martín Soto que había reprimido una parte de sus recuerdos, no solo el caso general de quienes desarrollan mecanismos defensivos de rechazo, negación u olvido ante experiencias traumáticas, sino su propia situación de embargo y bloqueo. Su hija Cristina, en un libro hermoso y conmovedor, *Música blanca*, se pregunta qué ocurrió para que Carmen pasara de la efervescencia de 1963 ante el proyecto de trilogía a la agonía de tantos años luchando con él. Y afirma que le gustaría poder sumergirse, como Martín Soto, en el pasado de su madre y averiguar qué desvíos, omisiones o anhelos no cumplidos «constituyeron el meollo de su estancamiento posterior». Recuerda Cristina Cereales que cuando le proponía consultar a un psiquiatra que la ayudara a romper su bloqueo, Carmen respondía que no le hacía falta, porque ella «sabía muy bien que había algo en su vida bloqueado y voluntariamente olvidado y que, habiendo hecho el esfuerzo de olvidar, no quería emprender el dolorosísimo trabajo de hacer el recorrido inverso» (2009, 179-180). Y nunca le dijo a nadie qué ocurrió en ese tiempo que se esforzó en olvidar.

El esforzado olvido se interpuso, así, en su crecimiento hacia la juventud, pero no impidió que su última novela fuera una espléndida oceanografía en las raíces de una personalidad sitiada por varios flancos, la de Martín Soto pero también de soslayo la de la propio Carmen Laforet.

Bibliografía

CABALLÉ, Anna, e Israel ROLÓN. 2010. *Carmen Laforet, una mujer nueva*. Barcelona. RBA.

CEREZALES LAFORET, Agustín. 2021. *El libro de Carmen Laforet vista por sí misma*. Barcelona. Destino.

CEREZALES LAFORET, Cristina. 2009. *Música blanca*. Barcelona. Destino.

JOHNSON, Roberta. 2006. «La novelística feminista de Carmen Laforet y el género negro». *Arbor, Ciencia, Pensamiento y Cultura*. CLXXXII, julio-agosto. 517-525.

LAFORET, Carmen. 2007. «Con *Nada*, por fin hice algo». *ABC*. 11 de febrero. 87-89.

LAFORET, Carmen, y Emilio SANZ DE SOTO. (2023) *Correspondencia inédita 1958-1987*. Edición de José Teruel. Sevilla. Renacimiento.

LAFORET, Carmen, y Ramón J. SENDER. (2003). *Puedo contar contigo. Correspondencia*. Edición de Israel Rolón. Barcelona. Destino.

LAFORET, Carmen. 1957. *Novelas*. Barcelona. Planeta.

LAFORET, Carmen. 1971. «Diario de Carmen Laforet. Madrid, noviembre 1971». *ABC*. 21 de noviembre. 53.

LAFORET, Carmen. 1992. *La insolación*. Edición de José María Martínez Cachero. Madrid. Castalia / Instituto de la Mujer.

LAFORET, Carmen. 2004. *Al volver la esquina*. Barcelona. Destino.

NOÉ, Elisabetta. 2007. «Otro paso “fuera del tiempo”: *Al volver la esquina* de Carmen Laforet». *Revista de Literatura*. 138. 559-576.

TERUEL, José; Ana CABELLO; Agustín CEREZALES (eds.). 2022. *Próximo destino: Carmen Laforet*. Madrid. Instituto Cervantes/Acción Cultural Española.