

LAS CINCO NOVELAS DE CARMEN LAFORET

Rosa NAVARRO DURÁN
Universitat de Barcelona
ORCID: 0000-0002-8232-4222

Resumen:

Una jovencísima Carmen Laforet ganó el primer Premio Nadal con *Nada*, una novela espléndida que es ya un clásico; a lo largo de su vida escribiría cuatro novelas más, pero no obtendría con ninguna de ellas un éxito semejante. El objetivo de este ensayo es hacer un breve análisis de su trayectoria novelística: desde el anegarse en la nada de Andrea, el deambular y la pérdida de la inocencia de la adolescente Marta en *La isla y los demonios*, los claroscuros de la novela de tesis que es *La mujer nueva*, el atrevimiento y la belleza de *La insolación* y, por último, los cabos sin atar de *Al volver la esquina*.

Palabras clave:

Premio Nadal. Novelas españolas del siglo XX. Carmen Laforet. Técnica narrativa.

Abstract:

Nada, the novel written by a young Carmen Laforet won the first Nadal Prize; it is a splendid work that has become a classic. Laforet writes four other novels, but none of them obtains such a success. The objective of this essay is to analyse shortly the Laforet's fictional trajectory: from the «nothing» where Andrea is sinking in *Nada*, the lost of innocence of the teenager protagonist of *La isla y los demonios*, *La mujer nueva*'s thesis and its chiaroscuro, the daring and beauty of

other splendid novel: *La insolación*, and by the last *Al volver la esquina*⁷ loose ends.

Key Words:

Nadal Prize. 20th century Spanish novels. Carmen Laforet. Narrative technique.

Nada de Carmen Laforet ganó el primer Premio Nadal: el seis de enero de 1945, en el café Suizo de las Ramblas, se falló el certamen. Fue un día histórico porque no solo se iniciaba la existencia del Nadal –que sigue vivo–, un premio que se convertiría en «acicate de la creación literaria española», como dice Blanca Ripoll¹, sino que se daba a la luz una espléndida novela de una joven desconocida, que hoy es ya un clásico y además sigue teniendo muchísimos lectores y atrapando a los jóvenes². Su éxito convirtió a su joven autora en novelista y paradójicamente se convirtió a la vez en fardo para su trayectoria de escritora. Alumbraría casi veinte años después, en 1963, otro magnífico relato: *La insolación*, pero no logró –ni lo ha hecho aún– los lectores que merece. Son cinco las novelas que escribió Carmen Laforet, de contenido y valor dispar, y por ello ofrezco sus análisis como breves guías de lectura, sin trazar entre ellas puentes ni analizar recurrencias ni paralelismos.

¹ Véase «La fiesta de la novela: el Premio Nadal y su función como antecedente del sistema español de certámenes literarios» (2016), con datos esenciales sobre el premio.

² *El Cultural* publicó la semana del 4-10 de marzo de 2022 una encuesta entre quince críticos literarios y profesores sobre «Las 25 mejores novelas españolas escritas por mujeres (siglos XX-XXI)», y la indiscutible vencedora fue *Nada*, y como desvela Nuria Azancot en «La encuesta, deconstruida»: «De los quince expertos consultados, solo uno no le ha dado la máxima puntuación posible». Y comenta: «es sorprendente la unanimidad de nuestros críticos al destacar *Nada* como la mejor novela escrita por una mujer entre 1901 y 2021, teniendo en cuenta que, como señala Nadal Suau, quizás otras fuesen más audaces o estilísticamente perfectas, pero carecían de la fuerza, la magia y la provocación de la obra de Laforet» (2022, 15). La segunda elegida fue otro Premio Nadal, el de 1957: *Entre visillos*, de Carmen Martín Gaité.

1. Un inicio deslumbrante e histórico: *Nada*

Nada, la espléndida novela con que Carmen Laforet ganó el primer premio Nadal en 1944, es ya un clásico; y lo es no solo por ser una de las obras fundamentales de la literatura española de la segunda mitad del siglo XX, sino también porque sigue atrapando hoy a los lectores. Curiosamente es mucho más fácil dejarse seducir por ella que encontrar las razones de que así suceda.

El relato es lineal y está narrado en primera persona desde un futuro no precisado que lo sitúa en el recuerdo. Andrea llega a Barcelona en otoño para estudiar Letras en la Universidad; así se inicia un año de tiempo literario que se cerrará con su marcha a Madrid. Cuenta ese año de su vida una Andrea que no coincide ni con el yo de la joven de dieciocho años que vive la «novela» ni tampoco con el yo de la novelista. Carmen Laforet nació en Barcelona el 6 septiembre de 1921 y, por tanto, tenía apenas 23 años cuando la escribía³; y el yo de la narradora es el de una Andrea que ve lejano ese periodo de su vida. Detalles del relato nos indican el amplio espacio indeterminado entre el tiempo vivido y el de la narración; por ejemplo, ella juzgaba a la tía Angustias «sin ninguna compasión, corta de luces y autoritaria», y a continuación lo matiza: «He hecho tantos juicios equivocados en mi vida, que aún no sé si este era verdadero» (Laforet, 1945, 27).

Al comienzo, la joven, que ha llegado a Barcelona a medianoche, levanta la cabeza hacia la casa de la calle de Aribau que el cochero le indica como su destino, y dice: «Filas de balcones se sucedían iguales con su hierro oscuro, guardando el secreto de las viviendas» (Laforet, 1945, 13). La novela se cierra con otra mirada suya hacia esa casa en donde ha vivido un año: «Los primeros rayos del sol chocaban contra sus ventanas» (Laforet, 1945, 309). La oscuridad inicial es premonitoria de ese tiempo del que

³ En su artículo «El mensaje», publicado en *Destino* el 13 de octubre de 1951, alaba el pequeño libro de cuentos de la escritora argentina Ana Gándara, *Génesis*, y comenta: «Nos sorprende saber que al hacerlos era solo una muchacha de veintidós años» (Laforet, 2021b, 362). Es la misma sorpresa que tienen los lectores de *Nada*.

aparentemente Andrea no se llevará nada; en cambio, el futuro no contado se anuncia con un prometedor amanecer, porque Carmen Laforet tiene piedad de su personaje, y el lector sale de esas sombras novelescas con todo un bagaje vivido. La maleta con la que llega la joven, su «compañera de viaje», al piso de la calle de Aribau, también reaparece al final, «acabé de arreglar mi maleta y de atarla fuertemente con la cuerda, para asegurar las cerraduras rotas» (Laforet, 1945, 16 y 306). Ese pequeñísimo mundo suyo y su mirada abren y cierran el año de memorias de Andrea, y la misma repetición pone de relieve la sencillez de la forma del narrar. No hay grandes novedades narrativas en la obra, aunque la novelista hace un atrevido experimento al introducir la forma teatral en el capítulo IV, como si Andrea, enferma y con fiebre, pudiera grabar con total precisión lo que está escuchando; atenta, por tanto, contra la verosimilitud, pero este medio permite al lector recibir información sobre el pasado de la familia en la guerra sin intervención alguna de la protagonista, solo a través de las voces de la abuela y de Gloria.

En efecto, en el relato no hay innovaciones y, sin embargo, es completamente distinto a cualquier narración anterior. Cuando se intuyen lecturas de su creadora, solo es para advertir el tratamiento radicalmente diferente que les da en la obra. La hermosa trenza de cabello que se corta Margarita, la madre de Ena, como sacrificio amoroso por Román, y el baile en casa de Pons, en donde Andrea es una Cenicienta cuyos zapatos siguen siendo viejos porque no tiene hada madrina, son elementos que aparecen en la primera parte de *Mujercitas* de Louisa May Alcott⁴, ¡pero qué lugar tan distinto ocupan en ambos relatos! Para Margarita la cabellera era su única belleza, y Román recibe su hermosa trenza sin decirle una sola palabra; cuando, al cabo de un mes, ve a la joven, le dice: «Tengo

⁴ En el capítulo 9 «Meg visita la feria de las vanidades» y va al baile de los elegantes y ricos señores Moffat, y la hija mayor de la familia, Belle, le dice: «entraremos en el baile como Cenicienta y su hada madrina» porque Meg es pobre y no tiene vestidos apropiados (Alcott, 2020, 135). En el capítulo 15 «Un telegrama», Jo – también una muchacha peculiar – vende su bella y larga cabellera por veinticinco dólares, que servirá para ayudar a sus padres (el señor March, que ha ido como capellán a la guerra, está muy enfermo, y su esposa tiene que emprender un largo viaje para ir a cuidarlo); es un terrible sacrificio para ella porque era su mayor atractivo, pero lo hace para ese fin tan bueno y necesario (Alcott, 2020, 234-235).

lo mejor de ti en casa. Te he robado tu encanto... –luego concluyó impaciente–: ¿Por qué has hecho esta estupidez, mujer? ¿Por qué eres como un perro para mí?» (Laforet, 1945, 243). Del baile de Pons comenta Andrea: «Sentí una mezquina e inútil tristeza allí sola», y añade como posible explicación: «Quizá había estropeado todo la mirada primera que dirigió su madre a mis zapatos... O era quizá culpa mía. ¿Cómo podría entender yo nunca la marcha de las cosas?» (Laforet, 1945, 229). Margarita no recoge fruto alguno de su sacrificio, solo crueldad y desamor; ni Andrea vive la experiencia como Cenicienta, no saca de ella ninguna enseñanza o placer, y el llanto será su único desahogo, aunque antes formulará un pensamiento esencial para el relato: «Unos seres nacen para vivir, otros para trabajar, otros para mirar la vida. Yo tenía un pequeño y ruin papel de espectadora. Imposible salirme de él. Imposible libertarme» (Laforet, 1945, 233).

Ese papel de espectadora está matizado por las sensaciones, por las impresiones que cuenta Andrea de lo que ve, de lo que vive y, sobre todo, de lo que ve sentir a los demás. Desde el mismo inicio, *Nada* se revela como una novela impresionista: «El olor especial, el gran rumor de la gente, las luces siempre tristes tenían para mí un gran encanto, ya que envolvía todas mis impresiones en la maravilla de haber llegado por fin a una ciudad grande, adorada en mis sueños por desconocida» (Laforet, 1945, 11). Solo que estas impresiones maravillosas iniciales se van a trocar en las que anuncia el lema de la obra, el fragmento del romance de Juan Ramón Jiménez: «A veces un gusto amargo, / Un olor malo, una rara / Luz, un tono desacorde, / Un contacto que desgana...» (Laforet, 1945, 7)⁵.

Y sin embargo, la ciudad, Barcelona, sí va a ser continua fuente de sensaciones positivas, de consuelo para la pobre, triste y hambrienta Andrea en su año de estancia en ella. Lo que siente al comienzo, en su primer amanecer en la ciudad se irá confirmando a lo largo de su vagabundear por ella, que es su sola compañía en momentos de tristeza: «Sin abrir los ojos sentí otra vez una oleada venturosa y cálida. Estaba en Barcelona» (Laforet, 1945, 21). La

⁵ Renee Congdon analiza los «olores y sonidos de la posguerra española» en *Nada*, de la que dice «es una obra bastante melancólica y reflexiva que captura el tono sombrío de esta época en Barcelona» (Congdon, 2022, 135).

ciudad es como un muro benéfico frente a los dos pronombres indefinidos que envuelven con su vacío el texto: «nadie» y «nada». Es ella con uno de sus edificios históricos la que le da la bienvenida: «El coche dio la vuelta a la plaza de la Universidad y recuerdo que el bello edificio me conmovió como un grave saludo de bienvenida» (Laforet, 1945, 12). Barcelona le ofrece a la muchacha lugares donde colmar su anhelo de belleza, donde vivir en soledad momentos felices (Navarro Durán, 2021b, 31).

Andrea, en su papel de espectadora de lo que hacen, dicen o viven los demás, adopta a menudo un distanciamiento, no se implica en ello con pinceladas emotivas, sino todo lo contrario. Lo vemos en su reacción ante lo que le cuenta la madre de Ena, y lo subraya la narradora juzgándose sin piedad en esa juventud:

A mí me estaba dando vergüenza escucharla. A mí, que oía diariamente los vocablos más crudos de nuestro idioma y que escuchaba sin asustarme las conversaciones de Gloria, cargadas del más bárbaro materialismo, me sonrojaba aquella confesión de la madre de Ena y me hacía sentirme mal. Era yo agria e intransigente como la misma juventud, entonces (Laforet, 1945, 245).

Ese distanciamiento afectivo es una virtud del relato porque evita el peligro del sentimentalismo y da profundidad al personaje de Andrea, una chica rara, como dijo Carmen Martín Gaité («En una palabra, Andrea es una chica “rara”, infrecuente» - 1993, 111), que se rebela contra la autoridad despótica de su tía Angustias, encarnación de un supuesto catolicismo, y que soporta estoicamente las penalidades:

Me di cuenta de que podía soportarlo todo: el frío que calaba mis ropas gastadas, la tristeza de mi absoluta miseria, el sordo horror de aquella casa sucia. Todo menos su autoridad sobre mí. Era aquello lo que me había ahogado al llegar a Barcelona, lo que me había hecho caer en la abulia, lo que mataba mis iniciativas; aquella mirada de Angustias (Laforet, 1945, 102).

La abulia se unirá a la tristeza, a la melancolía, como sentimientos que definen la forma de ser de Andrea, que intenta salir a flote del naufragio del mundo que le rodea: su familia, destruida por la guerra civil y por la forma de ser de sus miembros. Su día a día está formado por la observación de golpes, gritos, mezquindades, perversiones; y ella, que olvida su propio yo para ver y oír lo que los demás hacen, nos transmite un sentimiento intensísimo; la tristeza, la melancolía de su soledad radical:

¡Cuántos días inútiles! Días llenos de historias, demasiadas historias turbias. Historias incompletas, apenas iniciadas e hinchadas ya como una vieja madera a la intemperie. Historias demasiado oscuras para mí. Su olor, que era el podrido olor de mi casa, me causaba cierta náusea... Y sin embargo, habían llegado a constituir el único interés de mi vida. Poco a poco me había ido quedando ante mis propios ojos en un segundo plano de la realidad, abiertos mis sentidos sólo para la vida que bullía en el piso de la calle de Aribau. Me acostumbraba a olvidarme de mi aspecto y de mis sueños. Iba dejando de tener importancia el olor de los meses, las visiones del porvenir, y se iba agigantando cada gesto de Gloria, cada palabra oculta, cada reticencia de Román. El resultado parecía ser aquella inesperada tristeza⁶ (Laforet, 1945, 45).

Y es precisamente esa tristeza la que hace tan atractivo al personaje; la joven observa y escucha, pero todo lo que vive se disuelve enseguida en la nada: «Todo esto pertenecía ya al pasado (alguna vez me aterraba pensar en cómo los elementos de mi vida aparecían y se disolvían para siempre apenas empezaba a considerarlos como inmutables)» (Laforet, 1945, 156). Es así, vivencia a vivencia, como nos hacemos nuestro al personaje, a Andrea, que siente «un dolor de soledad, más insoportable por repetido que el que me acometiera al salir de casa de Pons unos días

⁶ No es difícil asociar esa tristeza al título de la famosa novela de la jovencísima Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*, que es una novela publicada en 1954, casi diez años más tarde, por tanto.

atrás» (Laforet, 1945, 271), o que sabe sentir el olor de la melancolía, con una muy bella sinestesia: «A nuestra derecha yo adivinaba los cipreses del cementerio del Suroeste y casi el olor de melancolía frente al horizonte abierto del mar» (Laforet, 1945, 148)⁷.

Hay rincones en el relato que nos regalan ideas inolvidables, como sucede con la buena literatura; a veces son observaciones de Andrea, otras son vivencias suyas. Al final del capítulo II, después de la pelea entre Juan y Román, los insultos de Juan a Gloria con la divertida mirada del perverso Román, el plato de papilla del niño lanzado por Juan contra Angustias y el llanto del crío, entra la criada a poner la mesa para el desayuno y comenta Andrea: «Como la noche anterior, esta mujer se llevó detrás toda mi atención. En su fea cara tenía una mueca desafiante, como de triunfo, y canturreaba provocativa mientras extendía el estropeado mantel y empezaba a colocar las tazas, como si cerrara ella, de esta manera, la discusión» (Laforet, 1945, 31).

Es la riqueza que va destilando la vida aparentemente sin nada importante de Andrea, un personaje que se ahonda en el vacío que vive, en la soledad que la define, en la tristeza que la caracteriza. Ella se va empapando de lo que ve y lo transforma en sentimiento vital: *Nada* no es solo una novela impresionista, sino también existencialista, vivida por una joven de dieciocho años en una forma que fue pionera en nuestras letras.

Cuando sus dos mundos, el de la casa de la calle de Aribau –con olor a podredumbre– y el de su amiga –con la luminosidad de la belleza– se unen con el encuentro de Román y Ena, Andrea asume lo que está sucediendo y lo visualiza: «Ena le tendió la mano, y los dos se estuvieron mirando, callados [...]. Me empezó a entrar miedo. Era algo helado sobre la piel. Entonces fue cuando tuve la sensación de que una raya, fina como un cabello, partía mi vida y, como a un vaso, la quebraba» (Laforet, 1945, 151-152). Y así iba a

⁷ Congdon, al analizar los olores en el texto, subraya las sinestesias y comenta: «Estos olores imposibles y sinestesias literarias aumentan, así, la sensación de fragmentación y desazón que uno percibe al leer *Nada*, ya que revelan una desconexión interesante entre lo que Andrea experimenta y la manera en que interpreta esta información sensorial» (Congdon, 2022, 150). Y además ponen de manifiesto la originalidad de la novelista al crearlas. Los olores están siempre muy presentes en las novelas de Laforet.

ser; nada fue ya igual para ella desde entonces. Ese frío que siente, ese miedo, es la percepción de lo que sucede sin que ella intervenga ni pueda tampoco evitarlo.

Andrea sube a la buhardilla de Román, a ese confortable refugio que está en lo alto de la casa y desde donde su tío mueve los hilos de la familia gracias a esa incondicional espía que es la criada Antonia, y él le dice: «Aquí las cosas se encuentran bien, o por lo menos eso es lo que procuro... [...]. Abajo no saben tratarlas. Parece que el aire está lleno siempre de gritos... y eso es culpa de las cosas, que están asfixiadas, doloridas, cargadas de tristeza» (Laforet, 1945, 39-40). Al oír la hermosa música que Román crea con su violín, recuerda Andrea: «Mi alma, extendida como mis propias manos juntas, recibía el sonido como una lluvia la tierra áspera», donde vemos la belleza lírica que hay a menudo en las comparaciones del texto. Y luego sigue describiendo lo que ve, lo que siente en ese momento de paz:

El ventanillo se abría al cielo oscuro de la noche. La lámpara encendida hacía más alto y más inmóvil a Román, sólo respirando en su música. Y a mí llegaban en oleadas, primero ingenuos recuerdos, sueños, luchas, mi propio presente vacilante, y luego agudas alegrías, tristezas, desesperación, una crispación impotente de la vida y un anegarse en la nada. Mi propia muerte, el sentimiento de mi desaparición total hecha belleza, angustiosa armonía sin luz (Laforet, 1945, 42).

Ese «anegarse en la nada» de Andrea la retrata perfectamente y llena de belleza y de intensidad esa palabra tan bien escogida como título y como resumen de su contenido: no está vacía, sino intensamente llena de belleza indeterminada, de sentimientos confusos, y es lo que le da parte de su originalidad, o, al menos, así me lo parece a mí. Nunca se puede aprehender del todo la riqueza de una obra clásica porque siempre quedan rincones para infinitas lecturas.

2. El deambular⁸ y la pérdida de la inocencia de la adolescente Marta

La isla y los demonios, la segunda novela de Carmen Laforet, se publica en 1952, y se la dedica a Carmen Castro de Zubiri⁹, a su padre y «a todos los parientes y amigos que tengo en la isla, donde pasé los mejores años de mi vida... Sin demonios». La isla de Gran Canaria y la ciudad de Las Palmas son el escenario de la obra¹⁰, los demonios van a morder a la protagonista porque lo que ve una noche desde la ventana de su habitación le hace perder la inocencia:

Se daba cuenta de que lo que había visto la noche anterior la marcaba con un hierro al rojo, y la trastornaba. Era como si

⁸ Como analiza muy bien Blanca Ripoll en su «Elogio del vagabundeo en la obra de Carmen Laforet»: «*Flanear*, vagar, deambular: el caminar sin rumbo deviene en la escritura laforetiana dinámica vital y tema literario» (2022, 33).

⁹ La novelista le dictaba la novela a Carmen de Zubiri, amiga suya desde que llegó con su marido a Barcelona en 1940: «Por las mañanas suelo ir a escribir a un café y por la tarde voy a dictar a Carmen», escribe a Paquita Mesa, en fragmento de carta aportada por sus biógrafos Caballé y Rolón. Luego siguen ellos diciendo: «En efecto, a lo largo del mes de mayo y algo de junio la escritora se dirigía al domicilio del matrimonio Castro, en la calle Núñez de Balboa, con sus cuartillas manuscritas. Y la hija de don Américo Castro escribiría a máquina lo que su amiga le iba dictando [...]. En todo caso, el 15 de junio (de 1951) Laforet había terminado su novela y así se lo comunicaba, eufórica, a su amiga Paquita Mesa: “¡Terminé la novela!” [...]. En septiembre su texto estaba listo, finalmente, para darlo a una mecanógrafa profesional que en poco más de una semana preparó el mecanoscrito definitivo» (2010, 220).

¹⁰ Carmen Laforet une a los recuerdos de su infancia y adolescencia en Las Palmas los datos que le da su visita a los escenarios de la novela que estaba escribiendo sin mucha fortuna. Caballé y Rolón hablan de la amistad de la novelista con la canaria Paquita Mesa, «instalada en Barcelona con su marido, el danés Thomas Christensen, y su hija» y de su papel fundamental en el logro de ese viaje; «no dudó en ponerse en contacto con el cabildo insular, Juan Doreste, al que ya conocía, quien rápidamente tramitó una invitación a la escritora para que visitara la isla con todos los gastos pagados y un chófer a su disposición para los desplazamientos [...]. De modo que en torno al 20 de marzo de 1951 emprendió sola su viaje a Las Palmas, la única visita que haría la escritora a la ciudad que la vio crecer [...]. La estancia en Las Palmas fue corta, algo menos de dos semanas, aunque hay, de nuevo, poca información sobre este viaje. Un pasaje de su diario, seleccionado por su hija Cristina, tiene que ver con su encuentro con las amigas de antes y la nostalgia de la juventud» (2010, 217-218).

hubiera estado huyendo de la vida para acercarse a un resplandor, a una belleza, a un ideal, y al acercarse allí se hubiera visto envuelta en las llamas del infierno [...]. Nunca volvería a ser la criatura ciega y feliz de antes, después de haber sido mordida por los demonios (Laforet, 1952, 319).

Pero vayamos al inicio: «Este relato comienza un día de noviembre de 1938», y la protagonista es Marta Camino, de dieciséis años, huérfana de padre, y cuya madre, Teresa, vive en estado vegetativo, «no habla nunca y no da muestras de conocer a nadie». Su hermanastro José y la histérica mujer de este, Pino —enfermera de Teresa— son su familia, comparten con ella la casa y la llenan de gritos: «Allí dentro no había felicidad, ni comprensión, ni dulzura» (Laforet, 1952, 19 y 23).

La novela empieza con la llegada al puerto de Las Palmas de sus parientes, que huyen de la guerra: Daniel Camino, su mujer Matilde, y su hermana Honesta, a quienes acompaña Pablo, un pintor, casado con una rica mexicana. Así le habla Daniel a este de su familia:

Mi pobre hermano Luis —explicó Daniel para Pablo— se empeñó en venirse a estas islas porque tenía la mujer tuberculosa y le dijeron que el clima sería bueno. Se vino aquí con ella y con el hijo; pero a los pocos meses su esposa murió. Más tarde contrajo nuevas nupcias, y de ellas quedó un bebé, una nena, a la que no conocemos (Laforet, 1952, 15).

Luis murió hace ya diez años de un accidente de automóvil; le acompañaba Teresa, y la conmoción que sufrió la convirtió en ese ser por completo ausente. Se alojarán primero los tres —Pablo hace vida aparte— en la casa familiar que está en el campo. Al llegar a ella ven a una mujer, «vestida con un traje de faldas largas, como las campesinas viejas»: es Vicenta, la cocinera —«la mayorera», de

Fuerteventura—, un personaje marginal que siempre está ahí, cuidando de la enferma¹¹.

El relato retrocede a la noche anterior a la llegada, y así la narradora introduce al lector en las habitaciones de la casa y en la vida de sus moradores: Marta va al Instituto y, como Jo en *Mujercitas*, se refugia en el desván, donde guarda escondidos sus escritos. Son sus leyendas sobre Alcorah, y sus amigas le animan a darlas a leer. Matilde, a quien se lo pedirá, se niega a hacerlo y además censura su comportamiento: «Me repugna verte todo el día sin hacer nada más que pensar en ti misma» (Laforet, 1952, 72).

Marta había abrigado esperanzas en sus parientes, pero se desvanecen enseguida: «Un día estalló al fin la tormenta familiar, y desde entonces, Marta tuvo aquella extraña sensación de que se había quedado en la vida definitivamente sola» (Laforet, 1952, 73). Esa tormenta familiar culmina cuando Marta quiere ser acogedora con los huéspedes, y sus palabras escucen muchísimo a José y a Pino: «Pero, ¿quién puede decir que estorban? Esta es la casa de mi madre ¿entienden? De mi madre y mía... Estamos muy contentas de tenerlos» (Laforet, 1952, 74). Pino tiene un terrible ataque de histeria, grita; y luego José le da dos bofetones a Marta.

Después del estallido nervioso de Pino, se decide que los parientes se trasladarán a la casa de la ciudad, también de la madre de Marta; pero no será refugio alguno para la muchacha. Le queda solo Pablo, el pintor, pequeño, cojo y con aire desvalido, porque se da cuenta de que él no la sepulta en la total indiferencia.

Al llegar los parientes, José dará permiso a Marta para que invite a sus amigos a la finca, y en la fiesta Pablo la verá bailar y coquetear con un guapo muchacho y cómo mira satisfecha a la pintada y envejecida Hones y le preguntará por qué lo ha hecho: «Marta quedó pasmada [...]. Le pareció que nunca le había preguntado nadie una cosa tan íntima. Era como si le tocaran una zona de maldad que ella no hubiera reconocido nunca en su alma sin esa pregunta» (Laforet, 1952, 93). Él además le dice que sabe por

¹¹ Nos recuerda a Antonia, la criada de *Nada*; unida solo a Román como ella lo está a la pobre Teresa. No voy a trazar enlaces entre los personajes de las dos novelas, pero los hay: la familia no resulta para Marta apoyo alguno, sino lugar de gritos, de angustia; como lo fue también para Andrea.

Hones que ella escribe. Marta, abrumada, le quita importancia a sus escritos: «¡Puede burlarse!... No vale nada lo que hago, y lo sé... Son unas leyendas de Alcorah, el dios de la isla, al que adoraban los antiguos guanches [...] He escrito también de demonios con patas de cabras... Pero no sé por qué le cuento esto. ¡Usted se aburre!» (Laforet, 1952, 94).

Pablo niega que se aburra escuchándola y le promete que le hará un dibujo de sus demonios, ¡es el primer adulto que le hace caso! Marta le va a enseñar entonces el paisaje y lo describe con belleza: «Es un paisaje raro, está lleno de sombras, de barrancos y montañas; hay todos los tonos del rojo, todos los violetas en aquella marea de piedras. Uno se estremece». El gozo de la muchacha queda enseguida interrumpido por la presencia de Hones, y ella se alejará temblando porque «él la había mirado por dentro» (Laforet, 1952, 95). Luego Marta encontrará olvidado el bloc de dibujos de Pablo, donde ve esbozos que le intrigan, entre los que está «un apunte de demonio con patas de cabra» (Laforet, 1952, 97).

La primera parte se cerrará con la visita de Vicenta a un pueblo de La Atalaya para que Mariquita, una zahorina, mire las cartas. Le anuncia una muerte, y «la pena y la sombra pesan como el plomo dentro del pecho de la majorera» (Laforet, 1952, 110). Y precisamente la muerte de Teresa llegará al final de la segunda parte.

En esos meses Marta se aleja de sus amigas del Instituto, obsesionada por ver y hablar con Pablo: «pensaba en Pablo, el pintor, como el único amigo posible» (Laforet, 1952, 115-116). A ella no le interesa nada lo que sucede en su casa y tampoco se ocupa de esa madre ausente, como le reprochan los demás¹². Fue a devolverle el bloc de dibujos a Pablo, y aunque no lo encontró en su casa, siguió merodeando cerca otras veces; su única diversión era conversar con él, que le decía: «Tú debías salir de la isla. No estás

¹² Cuando va a verla una noche, en la que será su última visita –aunque ella no lo sabe–, piensa. «Es como si estuviera muerta. Nunca estuviste con ella. Nunca te necesitó... Ni la necesitaste desde que dejó de estar en tu vida. ¿Te habría entendido alguna vez?... Ella era una mujer feliz en su casa. Le gustaban sus pequeñas joyas, sus cositas, como dice la majorera. No leía, no soñaba con otros mundos [...]. Desde que creciste pensaste, más que en ella, en tu padre, que te dejó un cajón lleno de libros en el desván» (Laforet, 1952, 210). Y serán esos libros los que querrá llevarse con ella cuando se marche a la península.

hecha para estar metida entre cuatro paredes. Tú tienes algo de vagabunda» (Laforet, 1952, 128). Y es lo que hacía: vagabundear¹³.

Ella sigue aferrándose al pintor, que vive —o dice que vive— el arte como salvación; pero su pensamiento no se diferencia de lo que pensaba entonces la mayoría¹⁴, y Marta se da cuenta. Ella quiere estudiar, irse de la isla, vivir a gusto su vida, sin dictados ajenos. Su misma afición a andar sola, a despegarse de todo lo que le rodea, de la familia que la oprime, es su manera de buscar ese lugar propio.

Mientras tanto, van pasando los días, y una noticia llenará de fiesta la isla: es el anuncio anticipado del fin de la guerra pues los nacionales habían entrado en Barcelona el 26 de enero de 1939; y, en efecto, el primero de abril se acaba la terrible contienda.

Compartiendo la celebración colectiva, Marta «rendida de haber gritado y cantado, de haber bebido y voceado», yendo de un lado a otro en busca de Pablo, lo ve en un café junto a Hones, bebiendo y fumando los dos. Va a presenciar cómo un hombre borracho lo insulta, lo llama cornudo; Marta lo ve como «un hombrecillo insignificante y pálido» que no reacciona ante los insultos mientras los demás sacan del local al borracho; luego el pintor se marcha, y la muchacha se pone a seguirlo entre la gente pues le da mucha pena verlo como un pobre hombre desdichado. Pablo, conmovido, le habla de su mujer, de su situación ridícula junto a ella, de cómo llora, celoso, y no se atreve a dejarla; de que a su lado se sentía «desgraciado hasta la muerte por no poder pintar» (Laforet, 1952, 151). La escena melodramática acabará con la confesión de Marta del afecto que le tiene: «Nunca... nunca le he

¹³ Como concluye Blanca Ripoll en su espléndido ensayo sobre el vagabundeo en la novelista: «La necesidad de hallar un espacio propio, habitualmente imposible en entornos familiares o en la cotidianeidad convencional, lleva a la escritora canaria, tanto en su escritura factual como en la ficcional, a crear narradores que vagabundean por calles, caminos, campos y montañas, en aras de conectarse de forma auténtica con el entorno, desde una mirada limpia de prejuicios; de desprenderse de todas aquellas ataduras y limitaciones que constreñían su manera de ser; de respirar libremente para poder tomar las riendas de su propia existencia» (Ripoll, 2022, 47). Así sucede con Marta Camino.

¹⁴ Como dice el narrador: «Daba negros consejos sobre lo que las mujeres deben hacer para que los hombres puedan vivir a gusto. Las mujeres deben estar metidas en casa, sonreírles a ellos en todo, no estorbar para nada, no manchar jamás su pureza, no producir inquietudes» (Laforet, 1952, 129).

querido tanto como esta noche [...]. Jamás le diré a nadie lo que he oído, ni lo que he visto». Ella se quedará sola, llorando: «Su alma terminó lavada, removida, tronchada y llena de riqueza a un tiempo» (Laforet, 1952, 153-154).

Frente a este episodio, que deja honda huella en el alma de Marta, vivirá otro sin importancia para ella, pero que lo va a tener – y mucha– a ojos de los demás: los baños en el mar compartidos con el soldado –«el oficialito»– Sixto, el guapo muchacho con quien había antes bailado, y unos apasionados besos de los dos. Su hermanastro acabará con todo ello con violencia, abofetea a Marta y la encierra en casa. La muchacha no piensa nunca en Sixto como posible marido, es solo una vivencia espontánea del placer, como el que siente al zambullirse en el mar; y le da lo mismo que su familia no le deje hablar más con el muchacho, como le dice a una de sus amigas: «¡Qué más da!». A ella Sixto «no le importaba nada, absolutamente nada» (Laforet, 1952, 189).

Cuando recobra la libertad y José deja que vaya al Instituto, tendrá un solo objetivo: conseguir un pasaje para marcharse a la península cuando sus parientes lo hagan, el 12 de mayo, y tendrá que hacerlo a escondidas. A la vez vuelve su obsesión por Pablo; se ha ido al sur de la isla, y ella va a casa de sus parientes convencida de que irán a verlo; cuando no los encuentra, no renuncia al viaje y lo hará sola. Será la última aventura de sus andanzas solitarias, donde de nuevo chocará con la actitud del pintor, asombrado y con miedo por la presencia de la chiquilla.

Esa noche¹⁵, como la muchacha no puede dormir en el colchón durísimo de la choza donde se alberga, con un calor sofocante, olor a pescado podrido y pulgas que le pican, se va a la playa, y allí, desnuda y sola, se sumerge en las aguas cálidas llenas de luz. Siente entonces la plenitud de la felicidad: «Le parecía que jamás

¹⁵ También Pablo, en un incómodo catre de un pescador, piensa, echa de menos a su mujer y la desea: «Su cuerpo joven reclamaba fuertemente cosas a las que no estaba acostumbrado a resistir, y la presencia inocente y sosa de la niña había exacerbado en él aquellos deseos. En la oscuridad empezó a fumar. Se le representó claramente el cuerpo de su mujer, sus gestos y la naturalidad y la gracia un poco ordinarias que ella tenía en algunos momentos íntimos» (Laforet, 1952, 231). Es un anticipo de la escena central de la novela, que va a impresionar tanto a Marta.

había oído contar a nadie que una muchacha de su edad hubiera tenido tal plenitud de dicha como la que ella sentía entre las aguas del mar del Sur, esta noche, sin merecerla» (Laforet, 1952, 233).

El viernes 5 de mayo comienza con el despertar de Pablo sudando en la cama y pensando en su aventura con Honesta Camino como «lo más estúpido a que se había dejado llevar en la vida» (Laforet, 1952, 241). Por la noche los Camino lo invitan a cenar, él bebe demasiado y siente el roce del pie de Hones; pero el teléfono sonará, y don Juan, el médico, les comunicará la muerte de Teresa.

La tercera parte, la más intensa de la novela, empieza con la capilla ardiente de Teresa, cuyo cuerpo, envuelto en un sudario y entre flores, ve Marta desde los últimos tramos de la escalera del comedor. La muchacha observa y ve «las piernas de su tía Hones, un poco abiertas», a la majorera, a Matilde..., escucha el murmullo de los rezos, los susurros de las mujeres; y lo que se describe en ese inicio es lo que puede ver Marta; ella, por tanto, toma el papel de observadora (Laforet, 1952, 245-246). Se refugia luego en su habitación y oye lo que sucede: pasos, palabras, y recuerda lo vivido desde que volvió a la casa y vio que estaban preparando un túmulo funerario.

Luego el narrador se detiene en tres personajes que rememoran su pasado y así ahonda en su retrato: la majorera, Matilde y José¹⁶. Primero habla de Vicenta, que «sola entre la penumbra, el calor y las flores», se pone a fumar y oye en su recuerdo la voz de Teresa; así da comienzo el narrador a la evocación de su vida. Después se centra en Matilde, que pasea por el jardín vestida con el uniforme de Falange; y el narrador cuenta su difícil camino hasta lograr «una absoluta confianza en sí misma». Y por último es José quien ocupa el primer plano de la narración, y mezcla lo que vive en ese momento con recuerdos de su vida, con las «angustias de su niñez y de su adolescencia» y el papel benéfico que desempeñó en ella Teresa; le queda de todo ello el amor que tiene por la casa y su deseo de que sea totalmente suya. Todo el relato hasta ese

¹⁶ Como dice Cerullo: «El capítulo XVIII está centrado en el velatorio de Teresa, y la muerte de esta mujer propicia la dilatación temporal del relato. Cada personaje, frente al cadáver de la mujer, explora su propia profundidad, ofreciendo una perspectiva inédita y ampliando su propio espacio-personaje» (2022, 181).

momento se había centrado en Marta pues el narrador omnisciente había dado vueltas siempre en torno a ella, con sus desvanecidas esperanzas, con pequeños sucesos que resbalaban por su indiferencia; después de las tres introspecciones, de nuevo regresa a la habitación de Marta, donde ella duerme vestida, y al despertar no piensa más que en el amor que siente por Pablo.

Será una escena, que la adolescente verá desde la ventana de su habitación, la que la va a golpear, la que deshará esa imagen idealizada del pintor. Había pasado de sus ensoñaciones al sueño, y de pronto algo la despierta. Parece que es un llanto en el jardín, pero no lo es, sino la voz sofocada de Hones; y luego la de Pablo: «Sin duda se habían besado. Sintió que le entraba un extraño mareo sólo de pensar que Pablo, aquel hombre triste y bondadoso, pudiera besar a la mujer imbecil, vieja y pintarrajeada que era su tía Hones» (Laforet, 1952, 315).

Duda de que sea cierto lo que ha creído oír, se acerca de puntillas a la ventana y mira. Primero no ve nada por la oscuridad de la noche, oye un jadeo y un murmullo, ve una sola sombra: «Luego distinguió claramente: Hones estaba sentada en las rodillas de Pablo». Marta sigue observando con todos sus sentidos fijos en la pareja: «Lo que ellos hacían le hizo perder de un golpe todas sus ideas sobre el pudor y la decencia [...]. Aquello la mareaba como puede marear la vista de la sangre saliendo de una herida». De pronto cesan las caricias, se quedan en silencio actores y observadora, porque Hones la había visto asomada a la ventana: «Ahora sí, sintió una vergüenza abrasadora. Todo lo que estaba parado en ella empezó a latir violento. Su sangre, su pensamiento. Se dejó caer de rodillas en el suelo de su cuarto [...]. Empezó a sufrir de asco. Empezó a sentirse tan enferma, que tuvo ganas de vomitar» (Laforet, 1952, 316-317).

Ya solo le faltan a Marta días de espera para su marcha a la península, a la que ha accedido, por fin, José; ha aprobado el bachillerato y está borrando lo vivido en el último tiempo. En su paseo solitario de despedida por la carretera cerca de la casa, en el que quema los papeles con sus impresiones escritas durante esos meses, con una ramita traza en el polvo del camino polvoriento estas frases: «Los demonios están en todas partes del mundo. Se meten en el corazón de todos los hombres. Son las siete pasiones capitales».

Luego lo borra con sus sandalias porque piensa que «los demonios no se pueden contar» (Laforet, 1952, 331). Ellos anidan en el corazón de los seres humanos, y una de sus mordeduras había abierto una herida inolvidable en ella. Le quedaban aún sus leyendas de Alcorah, pero en ese momento supo que dentro de su alma llevaba la hermosura de la isla, que ya no tenía por qué llevárselas, y también las quemó.

Lo que permanece de *La isla y los demonios* es su paisaje con toda su belleza, pero también los demonios. El arte narrativo de Carmen Laforet brilla en su descripción y en esos lugares oscuros que de pronto sorprenden al lector, mientras el vagabundeo de Marta Camino queda atrás, entre nieblas.

3. Los claroscuros de *La mujer nueva*, una novela de tesis

La dedicatoria de *La mujer nueva*, novela publicada en 1955, es muy significativa: «A Lili Álvarez¹⁷, con agradecimiento, con mi gran cariño, como madrina mía de confirmación», y todavía lo es más el lema, una cita de la epístola de san Pablo a los gálatas, que da la clave del título: «Porque respecto de Jesucristo, ni la circuncisión ni la incircuncisión valen nada, sino el hombre nuevo». *La mujer nueva* es una novela de tesis porque la escritora proyecta en su protagonista, Paulina¹⁸, su intensa experiencia espiritual y práctica religiosa. La elección del nombre indica ya el trayecto trazado para ella:

Cuando recordó la historia, que tantas veces su abuela Bel le había contado, de san Pablo cayendo de su caballo,

¹⁷ Caballé y Rolón trazan una breve biografía de Lili Álvarez en el capítulo 13 «Nuevos horizontes», y aportan datos esenciales sobre su relación con Carmen Laforet y la creación de *La mujer nueva* en el siguiente, «¿Una mujer nueva?» (2010, 227-264).

¹⁸ Roberta Johnson en el prólogo a la edición de *La mujer nueva* (2020) señala que también se llama así la protagonista de *El obispo leproso* de Gabriel Miró: «La Paulina de Miró, como la de Laforet, también se encuentra con un matrimonio sin amor y con un único hijo» (Johnson, 2020, 12). E interpreta las coincidencias entre la novela de Laforet y dos del autor alicantino en «Carmen Laforet's *La mujer nueva*: A Feminist Response to Gabriel Miró's *Nuestro Padre San Daniel* and *El obispo leproso*» (2022).

fulminado por el amor de Cristo cuando iba persiguiéndolo lleno de odio, Paulina empezó a llorar. Ella había recibido su nombre de cristiana porque había nacido precisamente el día en que la Iglesia conmemora este hecho (Laforet, 1955, 131).

Agustín Cerezales, en la nota a la edición de la recopilación de sus narraciones breves, *Siete novelas cortas* (2021), las sitúa en el periodo de escritura de *La mujer nueva*:

Carmen Laforet (1921-2004) solo escribió siete novelas cortas, las siete entre 1952 y 1954, esto es, tras publicar *La isla y los demonios* y mientras preparaba *La mujer nueva*, publicada en 1955 [...]. Este periodo, acaso el más fructífero en su vida de escritora, coincidió con unos años de intensa práctica religiosa¹⁹, resultado de una experiencia mística que le sobrevino en diciembre de 1951, y que de alguna manera expone en *La mujer nueva* (Cerezales, 2021a, 17).

Y luego reproduce palabras que la propia Laforet escribió en tercera persona refiriéndose a sí misma en el prólogo que antepuso a *La niña y otros cuentos* (1970), donde reunió tres de las novelas junto a una serie de cuentos:

Al sentir Fe tampoco nuestra autora demostró ninguna originalidad. Hizo lo mismo que las beatas que tanta ternura

¹⁹ Álvaro Pombo en el prólogo a *Siete novelas cortas* dice: «Y es interesante ver cómo Laforet trata en estos relatos de hacer salir el bien, la acción luminosa y recta, del núcleo de lo más cotidiano, trivial y ramplón. Es, entre otros, el tema de la bondad verdadera de algunas beatas», y luego analiza «El piano» con su protagonista Rosa, de la que dice: «Es la vida nueva de la mujer nueva, de la mujer pobre adrede que ha entrevisto la dignidad y la gracia de la kénosis, el vaciamiento, frente a los atractivos de la fama o la soberbia de la vida», y añade: «Aquí tenemos una versión de la peculiar actitud espiritual de Carmen Laforet en esos años de *La mujer nueva*. Entre los siete relatos va a destacar «El noviazgo» como oposición a los demás: «En contraste con este mundo de voluntad de comprensión cristiana, está el relato que elogiaba Gerarld Brenan —que lo consideraba el mejor de la colección—: «El noviazgo». Se trata de una historia de resentimiento» (Pombo, 2021, 11-13). En efecto, «El noviazgo» disuena de los demás y es la perla de la colección, y lo hace porque su materia escapa a la tesis que quería exponer en ese periodo la novelista.

empezaban a inspirarle. Creyó en la inseguridad de su propio criterio y en la necesidad de aceptar las fórmulas establecidas o bien de salirse, si no las aceptaba, de aquella Iglesia que ahora encontraba tan llena de espíritu, tan necesaria, aunque muchos usos y costumbres y muchas imposiciones de silencio a las preguntas y anhelos interiores se considerasen herejías, al menos de primera intención. Es decir, la autora de estos relatos ingresó en la fila de las beatas de aquel tiempo y sin desearlo ni buscarlo reflejó el personaje que era ella misma o su larga fila de compañeras de camino en algunas narraciones (Cerezales, 2021a, 18-19).

La propia novelista, en un artículo que exhuma Blanca Ripoll Sintés²⁰, cuenta «Cómo nació *La mujer nueva*: «El suceso personal que mucho más tarde originó que yo escribiese la novela *La mujer nueva* fue recibir, de una manera repentina, profunda e indudable, la gracia de la fe católica». El premio Menorca de novela que se le concedió señalaba en sus bases que la novela premiada tenía que hacer aportaciones significativas a «nuestra cultura occidental y cristiana»; y, tras ganarlo, la propia Laforet declara en una entrevista: «pensé que el tema de mi novela entraba de lleno en la exaltación de valores espirituales que era el motivo del premio Menorca»²¹.

A esa «exaltación de valores espirituales» está destinado el camino principal de la trama, que se apunta al comienzo de la mano de un personaje secundario, la condesa Blanca, suegra de Antonio Nives, «un muchacho de veinticinco años, alto y muy flaco, con unos ojos castaños, pensativos», amante de la protagonista, Paulina Goya, ocho años mayor que el joven y casada con Eulogio Nives, su primo. Mariana, la madre de Eulogio, da datos sobre el inicio de la crisis espiritual de su nuera, que la ha llevado a marcharse a Madrid:

²⁰ En su ensayo «Carmen Laforet y el Premio Menorca. Geografía, novela y premio literario» aporta datos esenciales sobre su patrocinador y las características del premio (con dos religiosos en el jurado), la novela y lo que declaró la novelista al ganarlo y en su entrega; a él remito al lector (2016).

²¹ Tomo estos datos de Ripoll (2016, 175-176). La entrevista la hizo María Luisa Serra, «Carmen Laforet habla para Menorca», *Menorca*, 7 de julio de 1955, p. 5.

Bueno, no se puede decir que Paulina tenga nada de supersticiosa, es uno de los pocos defectos que no tiene, ni siquiera es creyente. Pero se empeñó Blanca en que la acompañase a visitar a sus amigas, esas monjas raras de la fundación del Altozano... Sí, las carmelitas [...]. La llevó un día y a la tonta de mi nuera la ha fascinado aquello. Vamos, se horrorizó... Ésa es la palabra. Pero el horror tiene también como una fascinación malsana (Laforet, 1955, 23).

Luego aparecerán otros apoyos en el camino que conducirá hacia la luz a Paulina, que no solo no era creyente, sino que, en vida de su devoto padre²², un hombre grosero y amante de su criada, rechazaba por completo el papel de la Iglesia católica: «Para Paulina, la iglesia llegó a ser la excusa de todos los males de la patria, de todos los gamberrismos de los hombres, a los que, según le parecía, no exigía nunca nada; algo viejo, corrompido y malo, contra lo cual su juventud quería luchar» (Laforet, 1955, 66).

Será al comienzo de la segunda parte cuando Paulina, a sus treinta y tres años²³ –recuerdo de la edad de Cristo al morir–, al amanecer en el tren, en su viaje hacia Madrid²⁴, dejando atrás a su marido y a su amante, se caiga del caballo al modo de san Pablo y se sienta una mujer nueva, «recién nacida»:

²² El 22 de julio «cogieron prisionero a don Pedro los mismos obreros de su mina y lo encerraron, junto con el párroco, el coadjutor y dos o tres elementos derechistas, en el calabozo del pueblo [...]. El día primero de agosto fusilaron a don Pedro junto con todos los demás prisioneros» (Laforet, 1955, 85 y 87).

²³ Al comienzo del capítulo VIII de la primera parte se nos dan datos esenciales para la cronología de la novela. «Año 1936. El 23 de enero cumplió Paulina veinte años [...]. En mayo de 1936, Paulina obtuvo su licenciatura en Ciencias Exactas», y es entonces cuando abandona Madrid –vivía en casa de su abuela Bel– para irse de vacaciones a casa de su padre, en Villa de Robre, en El Bierzo leonés; Víctor, su novio, se despide de ella en la estación del Norte (y corre detrás del tren, como hizo Juan en *Nada* tras el que se llevaba a Angustias); no sabía que era para siempre, porque Paulina conoce a Eulogio Nives en el departamento del tren; y él se va a convertir en su pareja y será el padre de su hijo (Laforet, 1955, 73-76). La novela acaba tras el caluroso verano de 1950 en Madrid, en septiembre.

²⁴ En ese rato anterior a la iluminación divina hay unas descripciones espléndidas: de las sensaciones y sentimientos de Paulina, del paisaje que ve a través de la ventana del tren, del amanecer de la naturaleza (Laforet, 1955, 123-126).

El amor –notaba el alma de Paulina–, el amor es algo más allá de una pequeña pasión o de una grande, es más... [...]. El amor se parece a la armonía del mundo, tan serena [...]. El amor es más que esta armonía; es lo que la sostiene... [...]. El Amor es Dios –supo Paulina–; Dios, esa inmensa hoguera de felicidad [...]. De repente, sintió como una llamarada de felicidad... Mucho más que eso. Lo que sentía no cabe en la estrecha palabra felicidad: Gozo [...]. 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 (Laforet, 1955, 127-129).

Y la narradora se implica entonces en lo que siente el personaje: «Sentir es una palabra inadecuada; pero no encuentro otra en mi idioma, hoy, para describir aquel estado beato y suave en que Paulina iba sabiendo estas cosas. No estaba quieta ni arrobada... Ni era esto algo pasajero, sino como una comprensión, pura y simple, que permanecía en ella» (Laforet, 1955, 129).

El lector sabe desde este momento que la conversión de Paulina no va a ser algo pasajero, sino que el desenlace de la novela la confirmará, aunque queda un largo camino para llegar aún a él y al asentamiento de ese conocimiento de lo divino de la protagonista, que va de la mano de la profunda fe católica que en ese momento tiene Laforet. Y ese fin de su duro camino lo precisará en el penúltimo capítulo la voz narrativa, que se hace eco del pensamiento de la protagonista:

No había sido llamada a la soledad de los contemplativos en un convento, ni tampoco le había sido negado un gran sacrificio inicial en esa llamada de Cristo, que todos los bautizados oyen, cada cual dentro de sus circunstancias. Su camino de perfección debía de estar marcado por el íntimo despojo de aquellos a los que Dios quiere llenar de luz, pero en apariencia era el más simple y el más anodino: la realización total, en cuerpo y alma, de su abandonado matrimonio con Eulogio (Laforet, 1955, 332).

Para empezar a recorrer ese camino de perfección tiene que renunciar a «una inicua atadura humana, tan dolorosa, tan querida, la atadura de un amor con un hombre casado» (Laforet, 1955, 261)²⁵. Paulina lo dice en la oración que dirige a Jesús en una iglesia, cuando aún le falta la fuerza necesaria para llevarlo a cabo:

¡Dios mío —rezó—, Cristo mío, Jesús! Yo sé que existes, que me has llamado, que quieres que siga tu camino de renunciamiento propio, tu camino hacia la felicidad que me has enseñado, tu camino que, además, yo lo sé, da la única felicidad verdadera y duradera que hay en la tierra [...]. Hay que seguirte, pero... Tú lo tienes que hacer todo. Yo te lo pido con humildad, Dios mío (Laforet, 1955, 260-261).

Esta es la cara de la novela, pero la cruz es totalmente opuesta y nos ofrece la imagen de una mujer arrastrada por el deseo. En una de las despedidas de Antonio, cuando ella le dice que se vaya de su casa y que no vuelva más, su amante expresa esa antítesis con su mirada y su reflexión:

—¿Sabes lo que me pareces? Una histérica mojigata, eso me pareces.

El hombre se sintió ridículo y estupefacto a la vez. Esta mujer de mirada huidiza, de labios apretados no tenía nada que ver con aquella que él había querido por la dulzura que tenía, hasta al negarse... ¿Podía ser la misma cuyo recuerdo le pegaba al cuerpo un enrejado vivo de deseo? (Laforet, 1955, 224).

Y son dos, en efecto, las formas de ser de Paulina: una es la devota que lucha por alcanzar la paz espiritual que descubre en esa

²⁵ Ella, en realidad, no está casada con Eulogio; lo hicieron en la guerra, por lo civil, pero no fue válido el vínculo; así se lo dice él ya en el último tercio del relato: «He sido un poco cobarde contigo. No te lo dije a tiempo, pensé que no haría falta, pero quiero decirte... Eres más libre de lo que crees. Completamente libre. Nuestro matrimonio no llegó a ser registrado. Ni siquiera estás casada ante la ley ni ante nadie» (Laforet, 1955, 248).

especie de iluminación vivida en soledad, en ese viaje en tren desde Ponferrada a Madrid; la otra es la apasionada amante que se entrega al deseo. La primera responde a la voluntad de la escritora de hacerla partícipe de su vivencia espiritual; la segunda nos lleva al arte de Carmen Laforet en describir oscuros lugares del deseo en sus novelas con unas expresivas pinceladas que sugieren más que dicen (Navarro Durán, 2021a). Y es en esa parte donde la narración se hace más intensa, cuando la escritora pinta las caídas de la protagonista; el pesado fardo de su pasado que va saliendo a la luz tiene también episodios donde el deseo domina a los personajes, como al grosero padre de Paulina, o a ella misma al reconocer en el hombre con quien comparte viaje en el tren hacia la casa de su padre a su vecino Eugenio.

También tiene ese carácter «la complicación adicional con la historia de Amalia y su hijo Julián», en palabras de Roberta Johnson, que añade: «Podría parecer fuera de lugar esta interpolación narrativa, pero a la luz del conflicto ético-moral que sufre Paulina, adquiere sentido» (Johnson, 2020, 9). Y no tiene solo esa función antitética con la lucha y reacción de la protagonista, sino que introduce escenas llenas de intensidad, moviéndose precisamente en zonas oscuras de delincuencia, de deseo y violencia. La novelista sabe trabar esa historia con la de la protagonista, pero además nos sumerge en un ambiente de novela negra mucho más atractivo hoy que el del camino de perfección de Paulina.

El comienzo del capítulo VI de la tercera parte nos muestra ese contraste total con el final del anterior, donde ella se confiesa, comulga, llora y se queda en la tranquila iglesia, «quieta, como esperando, como anhelando» (Laforet, 1955, 204). En ese inicio se describe a Mari-Carmen, la acompañante de Arturo, niños bien los dos, en una terracita de la calle de Serrano, adonde llega Julián para reclamarle a él las mil pesetas que le había prestado: «La muchacha se empezó a reír como un caballo. No era bonita, pero iba bien vestida. Cruzaba las piernas con desenfado, olía delicadamente bien y relinchaba. Era muy joven». Y ante el ridículo que siente el joven por el momento que está viviendo, cuenta el narrador: «Julián sintió un deseo rabioso de coger a la chica por los pelos, y además, poseerla y golpearla. A veces tenía estos golpes de animalidad brutales» (Laforet, 1955, 205 y 207).

Otro momento de antítesis total en el relato lo ofrece el final del capítulo IX: mientras Julián se coloca el antifaz y coge el calcetín lleno de arena para atontar a la mujer de su patrón en el momento en que va a entrar en el piso para robar, Paulina descansa junto a su amante, el joven Antonio, en la playa; y una de las bellas descripciones en que brilla el arte de la novelista cierra el contraste: «Una serenidad, una belleza calma en el ardor del aire. Los pájaros del mar se disolvían en aquel espejismo del calor. Los cuerpos mojados se secaban rápidamente. //—Quisiera detener el tiempo — dijo Paulina» (Laforet, 1955, 239).

En esos claroscuros está la intensidad del relato, y la fuerza del texto no está en la luz, sino en la oscuridad: en la violencia del crimen de Julián, en la paz de Paulina en esos momentos felices con su amante. La tesis prevalecerá, el camino torcido de la protagonista se va a enderezar, y el final no deja lugar a dudas. Eulogio pasa su brazo por la espalda de Paulina, y caminan los dos por los senderos del parque del Retiro madrileño: «Paulina empezó a notar en ella una gran confianza. Y una gran paz. La paz de haber empezado, al fin, su camino y de andar “en espíritu y en verdad”. Esa paz de Cristo “que supera todo sentido”, y que la envolvía enteramente, cuando regresaron hacia la casa» (Laforet, 1955, 338).

Quedan atrás, en el texto, episodios intensos, en esas sombras que se borran al final, y descripciones muy bellas, donde se advierte la maestría narrativa de Carmen Laforet.

4. Atrevimiento y belleza de *La insolación*

Casi veinte años después de *Nada*, Carmen Laforet escribió otra novela espléndida: *La insolación* (1963), que daba inicio a su inacabada trilogía «Tres pasos fuera del tiempo». En el «por qué de esta trilogía» que la precede dice: «*La insolación* narra un primer impacto adolescente y completamente íntimo, con referencias apenas esbozadas sobre los años cuarenta, cuarenta y uno y cuarenta y dos en España» (Laforet, 1963, 8); y, en efecto, la escritora regresa al comienzo de los años cuarenta, que fue el escenario temporal de su primera novela.

El protagonista es un adolescente («Martín va a cumplir quince años en octubre») que vivirá tres veranos de su vida en una

inventada Beniteca murciana, mientras lo hará en Alicante en los intermedios formados por dos largas esperas del estío –apenas narradas–, contado todo por un narrador omnisciente.

Carmen Laforet cierra con sugerentes y precisas palabras ese prólogo, escrito en Madrid en enero de 1963:

En esta estampa de adolescencia he intentado dar solamente una base. La base, quizá insignificante y perecedera, de unas sensaciones y unos deslumbramientos que, en el estancamiento del contorno vital que rodea al protagonista, son apenas una piedra que produce ondas y alboroto sin dejar ver lo demás; pero al fin cae y queda en el fondo de esa ancha extensión (Laforet, 1963, 9-10).

No es ni insignificante ni perecedera la espléndida estampa de adolescencia que hace la novelista aunque por ahora no haya logrado aún el reconocimiento que merece.

Le dio el título de otra novela de Emilia Pardo Bazán, *Insolación*, y no fue un acierto. Anna Caballé e Israel Rolón, al hablar de la novela, reproducen palabras suyas de 1962, a su vuelta del verano en Vigo: «El primer libro lo quiero entregar a primeros de diciembre y acabo de empezarlo. Pero marcha solo pegado con el sudor de mi frente de todos estos años de aparente vagancia». Y luego añaden:

Y escribe por fin *Efebos* (después se llamaría *La insolación*) entre octubre y diciembre de 1962 aprovechando algunos materiales de cuanto llevaba escrito, pero centrándose en la adolescencia de un personaje, la etapa vital de la que Laforet siempre se sentiría más próxima. El título, que finalmente cambiaría, tenía su razón de ser en la experiencia tangerina y también en la creación del protagonista, Martín Soto, inspirado en el joven pintor Enrique Valero, aunque el apellido sea un mudo homenaje a su amigo Emilio [Sanz de Soto] (Caballé y Rolón, 2010, 290).

No asientan su afirmación en documentos, pero es verosímil porque la palabra «efebo» es recurrente en la obra y apunta hacia su tema

central: la homosexualidad²⁶. Don Clemente, el médico, esgrime tal apelativo para iniciar su venganza metiendo en la cabeza de Eugenio Soto el peligro que hay en la relación de su hijo con Carlos: «El chico ese no me gusta. Es demasiado guapo, tiene en él algo que a un hombre verdadero le repugna un poco. Sin darse cuenta, los mismos chicos me explicaron que el padre de Carlos le llama al hijo «efebo», así, como una gracia. Parece que no, pero es significativo». Y ante el asombro del teniente, le aclara la palabra: «Efebo quiere decir muchacho, joven, mancebo. Pero sin querer uno piensa algo equívoco al oír el nombre» (Laforet, 1963, 274- 275).

El término que eligió como título definitivo, «insolación», se justifica poco antes del final cuando Martín habla a sus amigos de su vocación de pintor. Carlos le pone la mano en la cabeza y le dice: «¡Eh, tú! Has tomado una insolación». Y Martín, ya solo, reflexiona sobre esa frase, y dice el narrador:

En verdad le pareció a Martín que el verano entero de Beniteca –los tres veranos unidos en un largo y llameante verano– constituía una enorme insolación, pero no en el sentido en que había hablado Carlos, sino al contrario. No porque a Martín se le excitase la imaginación hablando de su arte, sino porque lo olvidaba. Olvidaba todo en Beniteca (Laforet, 1963, 312).

Esos veranos vividos en Beniteca han llevado a Martín al olvido de todo, y el despertar de esa insolación va a ser brutal: una terrible paliza de su padre. Es un relato circular, que acabará donde empieza, pero de forma opuesta: de la exultante ilusión a la desesperada y tristísima soledad.

La novela comienza en el viaje, con calor sofocante, desde Alicante a Beniteca del protagonista. Huérfano de madre, vive con sus abuelos maternos, y su padre, teniente del ejército, lo ha ido a buscar para que pase el verano con él y con su segunda mujer, con la que se había casado al terminar la guerra. Irán apareciendo los

²⁶ También los biógrafos apuntan la influencia en la obra –y en ese asunto– de la novela *Retorno a Brideshead* de Evelyn Waugh (2010, 294). Así es, en efecto, como demuestro (Navarro Durán, 2020, 278-280).

personajes: el abuelo Martín con su muletilla, «Jozú, Jozú», frente a la exclamación continua de «Coño» en boca del padre; la abuela María, la madrastra Adela, «joven, blanda y blanca, con los ojos verdes y el pelo negro, con una boca húmeda y cierta expresión de estupidez» (Laforet, 1963, 15).

Se hablará enseguida de la afición de Martín por la pintura; lo cuenta, orgullosa, la abuela, «Martín es un artista», y choca desde el comienzo con lo que piensa su padre: «Eso no es cosa de hombres» (Laforet, 1963, 18); él quiere que su hijo sea «un gran artillero», militar como él, pero de Academia, con estudios. La tosquedad de Eugenio se subraya desde el comienzo: con sus manchas de sudor, con su roncar de noche, con su sorber al comer la sopa...

Y junto a esos personajes esbozados, una idea se abre paso desde el inicio: la de la virilidad. El padre de Martín tiene «olor viril» y no quiere que le bese, «Los hombres no dan besos, es una porcada» (Laforet, 1963, 25); y Martín, junto a ese padre al que ve después de cinco años de ausencia, se siente más hombre.

Faltan aún los antagonistas, que van a aparecer en la vida de Martín y la van a cambiar por completo: son los dos hermanos Corsi, Anita y Carlos; ella, morena, y él, rubio y muy bello; y su mundo exótico, con ese papel esencial de la extravagante y entrañable Frufrú²⁷. A partir de ese día, de ese encuentro inesperado, Martín «no podía separarse de los Corsi. No podía ni pensar en un día sin ellos. Los Corsi, a veces, le desesperaban, pero no podía tomárselo en cuenta» (Laforet, 1963, 77). Son los dos unos egoístas, no se interesan lo más mínimo por su pintura; pero le abren la puerta a un mundo distinto, a una felicidad no imaginada.

Martín será testigo, vergonzoso, de las demostraciones de cariño de Carlos hacia Frufrú, ve cómo la besa, cómo la estruja, cómo le hace cosquillas; y después de observar, asombrado, esa escena que su padre hubiera reprobado por completo, lo acepta todo como si hubiera estado acostumbrado a verlo siempre.

²⁷ Dice de ella Quevedo García: «Frufrú representa ante todo la diferencia, el contraste con una sociedad pacata y constreñida como es la española de posguerra» (2008, 150).

Pero hay otro sentimiento, mucho más turbador, que aflora en el adolescente. Cuando los tres amigos están tumbados sobre la arena, boca abajo, hombro con hombro, Martín, solo volviéndose un poco, puede ver el perfil de Anita, y al otro lado «estaba el brazo de Carlos, su dureza y su calor» (Laforet, 1963, 65). Esa sensación no precisada aún se acentúa al final de ese primer acto: «cuando notó la mano de Carlos —una palma ligeramente áspera con una presión fuerte y segura que a Martín le causó la emoción más inexplicable y violenta— apoyada en su muslo» (Laforet, 1963, 86). Y antes de que caiga el telón cerrándose ese primer acto, Martín sentirá el beso que le da como despedida Carlos, obligado por su hermana: «Carlos se inclinó y le besó, duramente, en la boca. Después Martín no supo nada [...]. Iba andando y le parecía que el universo estaba invertido, que tenía la tierra sobre su cabeza y que pisaba las nubes» (Laforet, 1963, 87).

Llega el «primer intermedio», y cambia el estilo en lo contado: frases cortas en presente, a veces nominales tan solo: «Oscuridad [...]. Hambre, hambre devoradora [...]. Pan amarillo y boniatos asados». El pasado se cuele con la evocación de sus recuerdos, como los de su abuela hablando de su madre: «Tu pobre madre se puso enferma y tuvo que dejar de besarte, Martín. Esa fue su mayor pena, no poder besarte porque estaba enferma, dice la abuela una y otra vez». Y Martín tiene hambre y siente tristeza, «como si tuviera los huesos llenos de aire negro por dentro». Lo oscuro, el frío, el hambre se proyectan con una prosa ceñida a la frase breve, intensa, lírica (Laforet, 1963, 89 y 92-94). Cuando a duras penas logra aprobar el curso, solo espera que llegue la carta de su padre desde Beniteca.

Ha pasado un año, y el transcurso del tiempo se nota en los adolescentes: mientras Martín es un muchacho desgarrado, Carlos luce espléndidos sus dieciséis años, y Anita, a los diecisiete, es ya una joven coqueta y osada; ella es la que lleva las riendas, y a su alrededor, como mariposa de luz, revolotea siempre su hermano. Aunque todo se mantiene siempre en el terreno de lo indefinido, hay dos formas de atracción en el relato: la que siente Carlos por Anita, que bordea el incesto, y la que vive inconscientemente Martín por su bello amigo Carlos. La admiración que tiene Martín por Carlos y el deseo de estar con él a solas se repite a lo largo de toda la vivencia del

verano; lo acompaña siempre a la espera de que se olvide de su hermana y pueda fundirse con él en una gozosa amistad, en la alegría del tiempo compartido.

Un episodio secundario tiene como protagonistas al hijo de don Clemente, que cita a Anita en su habitación, y se une con él otro: los pasos en la torre de un hombre escondido, un «topo», que llevan a Carlos, obsesionado con que allí está su hermana, a trepar por el tejado de la casa para alcanzar la ventana, y en ese intento se cae y se rompe el brazo²⁸. En casa del médico se juntarán los tres amigos: Carlos con el brazo roto, Martín, su fiel acompañante, y Anita, que ya estaba en ella y saldrá del fondo del patio. La tremenda bofetada que, al verla, le dará una crispadísima e histérica doña María, tendrá, por tanto, a los dos muchachos como testigos; pero antes Anita ha visto muy bien cómo la mira el médico. La venganza de la joven esperará más de un mes, a que su hermano esté curado y no necesite, por tanto, a don Clemente; entonces atraerá a este a la trampa que le ha tendido. No se acaba así el episodio, porque en el tercer verano será el médico quien se vengue, y sus consecuencias cerrarán el relato.

El final de ese intenso segundo verano vendrá de golpe, inesperadamente, y Martín comprobará otra vez que él vive la amistad de modo muy distinto a Carlos y Anita pues se van sin despedirse. Se queda esperando en vano la llamada de sus amigos; y tras una noche entre sueño y espera inútil, siente el vacío, la soledad.

En el segundo intermedio la forma del relato se repite: el uso del presente y las frases cortas como haces de apuntes: Martín empieza a pintar al óleo, saca sobresaliente en el curso; la escasez de alimentos sigue estando muy presente en la casa, y además en el mundo «1942 trae dentro de él muchas matanzas» (Laforet, 1963, 254-255).

El tercer verano en Beniteca comienza con una alegría inesperada para Martín: en el pueblo le está esperando Carlos con

²⁸ Roberta Johnson señala que en la novela «hay una serie de elementos de la novela de intriga» (2006, 518). Es así porque anunciando el misterio están las muertes de los perros, e incluso al comienzo Martín se siente observado, seguido, le parece oír cuchicheos y risas y un silbido misterioso; es lo que él llama «el acecho» (Laforet, 1963, 28-29 y 38), que luego cristalizará en las figuras de Carlos y Anita Corsi a horcajadas sobre el muro.

su nueva moto, «se había convertido en un joven elegante. Llevaba el cabello largo». Las risas coronan ese reencuentro de los dos amigos, y a Martín le parecía «que su risa le iba a durar siempre, todo el verano de Beniteca» (Laforet, 1963, 260 y 263). El final va a ser de un signo totalmente opuesto²⁹.

Los primeros días son de absoluta felicidad para Martín porque no está Anita y Carlos se convierte en lo que él siempre había deseado que fuera: su amigo inseparable. Pero enseguida asoma lo que va a provocar el doloroso estallido final: las palabras del vengativo don Clemente. Fue el día de San Juan, a la salida de misa; Carlos estaba esperando con su moto a Martín, y el médico desde el café los vio pasar e hizo comentarios negativos sobre los chicos de la finca del inglés; al cabo de un rato, «completa la tertulia con una serie de oficiales entre los que estaba Eugenio», don Clemente advierte al teniente: «Soto, la amistad de Martín con ese chico de la finca del inglés no me parece una amistad sana ni conveniente para Martín». Ante el asombro de Eugenio, que no entiende hacia dónde va, precisa: «Anoche les vieron por aquí, por entre los barracones de verbena, cogidos de la mano». La furia del hombre culminará en amenazas: «Le doy un par de bofetadas a Martín, coño...» (Laforet, 1963, 272-275), y le dará, en efecto, una bofetada a su hijo cuando este niegue que la acusación sea cierta. El veneno ha sido depositado en el oído de Eugenio, y Adela, la madrastra, está esperando la ocasión de que pueda hacer efecto, ¡Carlos se la servirá en bandeja!

Martín vivirá tres semanas de felicidad junto a su amigo, solos los dos. Luego aparecen en la finca el señor Corsi, Anita y el poeta Oswald, y se inicia otro juego de seducción cuyos protagonistas son la coqueta joven y el maduro poeta; Carlos acusa el desvío de la atención de su hermana, a la que quiere solo para él. Para recuperarla el joven idea la estratagema de fingir que va al pueblo en busca de prostitutas, y en realidad, trepando por el palo de la luz, se refugia en el dormitorio de Martín. Esa apariencia –los

²⁹ Como dice Del Mastro: «The third summer marks the conclusion of Martín's psychosocial moratorium: his shedding of the last vestiges of adolescent innocence and his achievement of a definitive identity» (2004, 54).

dos chicos, juntos, en la cama—³⁰ va a desencadenar el desenlace del drama; la terrible paliza que le da Eugenio a su hijo, convencido de que ha tenido relaciones sexuales con Carlos: «Ni siquiera notó el dolor del primer puñetazo que Eugenio descargó en su cabeza. Sólo un crujido como si se le partieran dentro del cráneo miles de bombillas iluminadas y luego una oscuridad total» (Laforet, 1963, 354).

Le queda aún algo más para sufrir en su calvario: Carlos, que logra huir desnudo, agarrando sus ropas y corriendo hacia el palo de la luz, va a desaparecer. No responderá a sus angustiosas llamadas, y Martín encontrará vacía la casa del inglés. Está totalmente solo, gritando su inocencia a su madrastra Adela, que se muestra protectora porque sabe que su enemigo ha sido vencido definitivamente. Destrozado, pasará del llanto a la exaltación febril y luego a la apatía. Por último, lo vemos con su maleta esperando la camioneta que le iba a llevar de vuelta a casa de los abuelos.

Totalmente solo, herido por fuera y por dentro, camina por las calles de Alicante una tarde calurosa de verano, sintiendo que «el mundo en masa era enemigo suyo» (Laforet, 1963, 363). Pero algo más fuerte que el miedo y el deseo de huir le lleva a las escaleras del piso de sus abuelos, y sube escalón tras escalón, arrastrando la maleta, hasta ver que se abre la puerta de la casa, y en ella, la abuela, silenciosa, tendiéndole las manos³¹.

Los dibujos de Martín pintan muy bien la atmósfera que le rodea: militares, curas, guardias civiles, beatas; y el hambre, el racionamiento, la tristeza... Y de pronto, en verano, junto a la casa del toско teniente Soto asoman los Corsi y abren al muchacho la puerta a una forma de vida distinta, con otras normas; quedará

³⁰ Martínez Cachero anota: «Apariencia ambigua, adelantada en otras ocasiones: el beso de Carlos a Martín (“Carlos se inclinó y le besó, duramente, en la boca”, capítulo VI); han visto a los muchachos con las manos cogidas por el pueblo (capítulo XX)» (1992, 38, nota 42).

³¹ Como señala Caragh Wells: «The figure of Martín standing alone in the street with his suitcase, recalls Andrea’s arrival at her maternal granparent’s house on *calle Aribau* in Barcelona; both protagonists embody a posture of departure and arrival which is conjoined in a trope of stasis and uncertainty about the future direction of their lives and finding a means through which to end their internal psychological despair» (2019, 86).

deslumbrado y pagará muy caros sus días de felicidad en los tres veranos que comparte con ellos. Carmen Laforet tuvo la valentía de contar su historia en 1963, tiempos en que la homosexualidad era tabú, y mucho más aún en la inmediata posguerra española.

La insolación es una novela insólita y original por su contenido y muy bien trabada por el preciso enlace de las peripecias en la trama. «Aridez, lejanía, vil vacío»: el verso de Jorge Guillén que Laforet escoge como lema anuncia la vivencia final de Martín Soto, acompañado solo de su pobre maleta; pero le están esperando unas manos abiertas.

5. Los cabos sin atar de *Al volver la esquina*

Agustín Cerezales, el 1 de abril de 2004, en la «Historia de una novela», breve prólogo a la edición de *Al volver la esquina*, afirma que Carmen Laforet dio su consentimiento para la publicación de esta obra, que vio la luz poco después de su muerte (el 28 de febrero de 2004). Es la segunda novela de la trilogía inacabada *Tres pasos fuera del tiempo*, pues la novelista no iba a terminar *Jaque mate*; *La insolación* comparte protagonista –Martín Soto– con esta novela póstuma.

Al volver la esquina se ofrece como un gran entramado de pequeñas historias y multitud de personajes, pero sin el remate final de la trama, necesario para dar sentido a la organización del relato que el protagonista hace en primera persona. Abre la novela un fragmento del «diario policiaco escrito por Luis López», que comienza así:

Julio de 1950

En este libro se cuentan, en forma de diario, las pesquisas, primero en la ciudad de Toledo y después en Madrid, que quien esto escribe y algunos familiares suyos han hecho respecto a la desaparición misteriosa de un hombre: Martín Soto Castello, natural de Alicante, y vecino de Madrid, soltero, de profesión artista pintor, y de veinticuatro años de edad, joven sin parientes cercanos que se le conozcan y muy unido por amistad a nuestra familia (Laforet, 2004, 17).

Y en ese fragmento habla de la última visita de Martín a sus sobrinas Amalia y Paloma el 15 de abril «de este año» en su casa, a quienes les dijo que se iba a Toledo:

Mis sobrinas se asomaron a la ventana que da, como el portal de su casa, a la calleja que desemboca en Embajadores. Le vieron cruzar la calzada sorteando los charcos de lluvia recientes y en la esquina se detuvo, se volvió hacia la ventana de ellas y las saludó. Después de *volver esa esquina*³², nadie hasta hoy ha vuelto a verle ni vivo ni muerto [...]. Hoy, cumplidos los tres meses de su desaparición, sólo puedo adelantar como seguro un hecho: Martín Soto, tuviera o no intención de hacerlo, no llegó a Toledo la noche del sábado 15 de abril ni ningún otro día o noche a partir de esa fecha (Laforet, 2004, 17-18).

El primer capítulo empieza con la narración del propio Martín Soto, y lo hace mencionando el diario: «El despertar de un sueño. El diario policiaco me da la fecha exacta de este amanecer. Fue el domingo 16 de abril de 1950» (Laforet, 2004, 19). Y este amanecer es en Toledo, en la Fonda Vieja, donde se aloja, y con él da inicio a la primera parte de la novela, «La noche toledana».

Martín copia, en el capítulo quinto, el comienzo del diario y luego dice:

Transcribo estos párrafos del prólogo del diario policiaco porque repentinamente se inmiscuyen entre las imágenes de la noche toledana en mi propio recuerdo algo idealizado, lo reconozco, de mi juventud y sobre todo porque me produce asombro que no averiguase el señor Luis mis nada ocultos pasos de aquel tiempo, cuando antes llegó hasta encontrar mis más secretos pozos negros [...]. Pero que él averiguara tales cosas y que después del día 15 de abril perdiera mis huellas, resulta incomprensible (Laforet, 2004, 54).

³² Subrayo estas palabras porque dan título a la novela.

Sigue luego el señor Luis comentando unos «desahogos bestiales» del muchacho y añade que su sobrina Paloma dice «que eran novios en secreto ellos dos y que el muy sinvergüenza se libró del compromiso abandonándola de pronto», aunque comenta que él no lo cree. Acaba el fragmento del prólogo que copia Martín del diario con estas palabras: «Pero de todo lo que he sabido después de la desaparición [...], iré dando cuenta en este diario, tomándolo del libro de notas donde apunté lo que hice por saber su paradero, día a día» (Laforet, 2004, 53-54).

Martín dice entonces que volvió a ver al señor Luis y que no le comentó nada de lo sucedido en ese tiempo en que el comerciante creyó que había desaparecido, porque sus relaciones «eran amistosas, pero totalmente superficiales» y no sospechó que tuviera por él «una curiosidad tan aguda». Y por último justifica cómo descubrió ese interés insospechado por sus pasos: «Después de su muerte, cuando el notario me envió el diario en un paquete lacrado que guardaba para mí, fue cuando la personalidad del tendero me inquietó». Y precisa: «Sólo hace un año que recibí el diario y me hizo pensar por primera vez que algo misterioso al estilo de las novelas de ficción científica parecía haber intervenido en mi vida: un cambio que supuso *un paso fuera del tiempo*»³³ (Laforet, 2004, 55).

En el capítulo VII Martín habla de nuevo de don Luis, «el comerciante del Rastro», porque recuerda su llegada a Madrid hacia Navidad y su vana búsqueda de una buhardilla en la plaza Mayor, hasta que aquel le cede una habitación «sobre el almacén de su tienda de compraventa de muebles y objetos artísticos». Y poco después comenta que le advirtió «Nada de juergas ni amiguitas aquí», se asombra al ver que así es... hasta que al final descubre «lo de mis “desahogos” detrás de la cortina. Es algo que me ha impresionado en el diario policiaco. Me fastidió recordarlo. Me fastidia aún. Quizá la *dottorosa* al subrayar esos párrafos quiso darme la imagen que me he formado de mi personaje juvenil» (Laforet, 2004, 78-80).

No será hasta el comiendo de la segunda parte —«...Y lo demás»— que se reproduzca otro fragmento del «diario policiaco escrito por Luis López», donde se aclara que la supuesta

³³ Laforet llamó «Tres pasos fuera del tiempo» a la trilogía inacabada.

desaparición de Martín nada tenía que ver con su sobrina Paloma, y así cesa en sus averiguaciones.

Martín no desapareció, pero sí va a utilizar esa época en que don Luis cree que lo ha hecho como marco de lo que cuenta, de lo que él llama «sobrantes olvidados en la película de mi memoria» (Laforet, 2004, 210); y precisa los dos tiempos: el de los hechos recordados, en sus veinticuatro años, y el de la escritura del recuerdo: «Son las palabras de un poeta leído al azar en estos días de 1973 en que estoy solo con mis recuerdos, con mi trabajo del recuerdo que revive, las que repentinamente me dan el ambiente de aquel anochecer de 1950» (Laforet, 2004, 276).

Pero ¿por qué hace ese esfuerzo de recordar lo olvidado? Hay un nombre asociado a ello, «la doctora Leutari», que aparece cuando evoca el domingo 16 de abril, a media mañana; es decir, poco después de su inexistente «desaparición»:

Me veo junto a Anita representando una escena que no encaja en el curso que han seguido nuestras relaciones desde que nos encontramos en el hotel toledano. Si no hubiese prometido a la doctora Leutari proyectar las imágenes perdidas en el recuerdo, tal como se vayan presentando a la memoria, yo volvería a sepultar esta escena en el olvido (Laforet, 2004, 71).

Precisará mucho más adelante: «Las fotografías de nuestros actos en la memoria son lo único que no engaña, según la doctora Leutari» (Laforet, 2004, 156). Y casi al final separa claramente lo olvidado y recordado —«sobrantes de recuerdos»— de lo no olvidado:

No. Estas confidencias de Jiménez Din no pertenecen al sobrante de mis recuerdos. Ni por un momento he olvidado ni he querido olvidar estas cosas. Si las mezclo entre estas notas de lo que vuelve a mi memoria después de haber estado encerrado y perdido en ese rincón secreto que la doctora Leutari me ha hecho descubrir, es para explicarme a mí mismo otros olvidos (Laforet, 2004, 271-272).

Hay además unos pocos fragmentos en el relato donde Martín aparece no como narrador sino como personaje del que se habla en tercera persona: es lo que él llama «El cuento de Soli», narrado por «Soledad» –así la llamará entonces–: «Lo que pensó Soli escondida bajo la cama es algo que me contó muchos años más tarde. Pertenece a lo que la doctora Leutari llama “El cuento de Soli”. Este cuento de Soli me ha prohibido la doctora que lo mezcle a mis recuerdos en este relato» (Laforet, 2004, 131). Martín lo copia en tercera persona, no tal como se lo contó Soledad, de tal forma que los pensamientos de la niña están entrecuillados; y en él aparece el propio Martín como personaje: «Otro día entró [Soli] con Martín, que inesperadamente llegó antes de que saliese Paca [...]. Al recordar lo mal que se había portado Martín, Soli empezó a llorar bajo la cama de doña Froilana» (Laforet, 2004, 133-134).

No se indica tampoco ni cuándo ni cómo comienza la consulta de Martín con la doctora Leutari, psicoanalista como lo fue para Anita el doctor Tarro³⁴. Y precisamente en una de las conversaciones entre estos, Martín oye las palabras «manía suicida» y recuerda a un personaje en la sombra, aunque esencial para su vida: Beatriz. Habla de sus dos intentos de suicidio y también de «su sexualidad exacerbada hasta la locura»; luego se acuerda de una escena decisiva para su vida:

Aquel paseo a pleno sol por el barrio de chalets de veraneo deshabitados en aquel mes de marzo. Aquellas tapias, aquel rincón del jardín abandonado. Aquel momento en que me dejé arrastrar por su enloquecimiento. Era yo quien necesitaba el psicoanálisis y no Anita. Quizá pudiera curarme del dolor angustioso que llevaba dentro desde hacía algunos días, si supiera por qué cuando aquello sucedió no sentí remordimiento alguno, y sólo al llegar a Madrid comenzó

³⁴ Tarro le dirá a Corsi «que no estaba seguro de poder comenzar en serio el psicoanálisis que deseaba Anita que le hiciese» (Laforet, 2004, 216); y así será porque acaba siendo su pareja. Hay que añadir a ello otra unidad narrativa solo apuntada donde el psicoanálisis desempeña un papel esencial: el asesinato de la mujer con la que Carlos mantenía una relación amorosa por el marido delante del joven; aíslan a Carlos en la casa de un psiquiatra amigo de Italo, y de esta forma «Carlos superó su depresión y su terror» (Laforet, 2004, 230-231).

aquella molestia, aquel zumbiar de mosquito que espantaba diciéndome que no tenía necesidad de hacer visitas al maestro Din y a su mujer (Laforet, 2004, 187).

Acaba el capítulo –el XV–, «andando bajo las estrellas del cielo, andando hacia el oleaje de luces del centro de la ciudad, curándome el alma con el aire fresco, el olor a pinos que llegaba de la Sierra, a ozono, a tormenta primaveral. Sin psicoanálisis» (Laforet, 2004, 189). ¿Será ese psicoanálisis, rechazado al principio, el que veinte años más tarde le lleve a vaciar ese cajón de recuerdos olvidados que narra? El lector solo tiene como asidero apuntes sin enlaces para entender la construcción de la novela, hecha de recuerdos olvidados, como cuenta Martín al final de la obra:

Y aquel día de Navidad de 1950, que tan desolado se presentaba para mí, tan frío y tan oscuro a mis ojos, Jiménez me llamó por teléfono emocionadísimo. «Ven, Martín, ven a la clínica. El niño ha nacido. No quiero decirte nada hasta que lo veas. Pero ven en seguida.»

Aquel día conocí a mi hijo. Era mi hijo. Yo sentí esa seguridad al ver al bebé [...]. Pero estos recuerdos no pertenecen a las imágenes desechadas de la época de mi desaparición. Quizá no he debido de mezclarlos aquí. Aún hay una pequeña secuencia que aguarda a que yo la proyecte en mi memoria antes de vaciar por completo el cajón de los recuerdos desechados de aquella época de mi desaparición (Laforet, 2004, 282-283).

Y sigue, en efecto, una pequeña secuencia sucedida «un día de noviembre», precisamente «aquel en que hablé por primera vez con Jiménez Din de la posibilidad de que yo fuese el padre de su nieto» (Laforet, 2004, 283). En ella cuenta su llegada al gran piso, «a oscuras y vacío», y ve una nota que le había dejado Anita como despedida: «Martín querido. Tiene que ser ahora mismo. No puedo despedirme de ti [...]. No tengas miedo por mí. Soy tan feliz que no puedo expresártelo». Y luego describe su reacción: «Creo que estuve mucho rato sentado al borde del sofá con aquella cuartilla entre las manos, en la habitación iluminada, entre el vacío y las cortinas

blancas...», palabras con las que finaliza la novela (Laforet, 2004, 284). ¿Es esa la «pequeña secuencia» de la que ha hablado y con la que vacía «el cajón de los recuerdos desechados de aquella época de mi desaparición»? Lo lógico es que así sea, pero no hay dato alguno que lo confirme.

Los remordimientos por lo sucedido con esa joven desquiciada y guapísima, Beatriz, van reapareciendo en el relato, aunque Martín quiere ocultarlos. Y junto a esta causa de su pesar hay otra, que no precisa, pero que el lector puede suponer. La menciona antes de su visita a su amigo Perucho en el convento: «... imaginé una imposibilidad mía de confidencia en un asunto como el de mis remordimientos por lo de Beatriz y otro que se me antojaba infinitamente más grave, que borraba con su importancia cualquier otro desastre de mi vida» (Laforet, 2004, 203-204). Martín tiene relaciones sexuales con Zoila, que es la mujer de Carlos, aunque no parece tener en su conciencia el peso que indica por la vida que ella había llevado.

Mucho se deja sin acabar, como si le faltara a la novela la última lima. Se acumulan personajes y episodios, triviales o intensísimos, y se puede admirar a menudo el arte de crear atmósferas que domina Carmen Laforet. Martín se reencontrará con Anita, el señor Corsi, Frufrú –Froilana–, y por último y muy superficialmente, con Carlos; pero poco les queda a los personajes de su vida novelesca anterior, ni en su forma de ser ni en el recuerdo de lo sucedido en *La insolación*.

Al volver la esquina es una reconstrucción que hace Martín Soto de lo vivido en una breve etapa de tiempo veinte años antes. Como dice M^a Luisa Sotelo: «En ella, Martín, aconsejado por la psiquiatra Leutari, recuerda de forma un tanto desordenada, borrosa e indefinida, 20 años después de su misteriosa desaparición, sus experiencias en Toledo y Madrid en contacto con una tribu de personajes variopintos³⁵ con los que vive situación insólitas y muy extravagantes» (2022, 287). El espléndido análisis de la estudiosa es esencial para la comprensión del contenido de la novela, hecho de

³⁵ El tratamiento que se hace en el relato a uno de ellos, Brigitte (alias Kikú), lleva a Irene Mizrahi a analizar la «Invisible y perversa discriminación racial hacia la mujer negroafricana en *Al volver la esquina* de Carmen Laforet» (2022, 299-319).

retazos de recuerdos, «que discurren a través de los acicates y estímulos de las vivencias» de quien los enhebra (Sotelo, 2022, 295).

Hay pasajes muy bellos³⁶, descripciones hechas con el arte que caracteriza a la novelista, evocaciones sumamente sugerentes, y la narración abre siempre escenas, episodios que atrapan; pero la construcción del relato está inacabado porque deja zonas en sombra, cabos sin atar³⁷ que abren muchos interrogantes al lector.

Bibliografía

ALCOTT, Louisa May. (2019) *Mujercitas*. Traducción de Gloria Méndez Seijido. Barcelona. Planeta (colección Austral).

CABALLÉ, Anna / Israel ROLÓN, Israel. (2010) *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*. Barcelona. RBA.

CEREZALES, Agustín. (2021a) «Nota a esta edición». *Siete novelas cortas*. Palencia. Menoscuarto Ediciones.

———. (2021b) *El libro de Carmen Laforet. Vista por sí misma*. Barcelona. Destino.

CERULLO, Luca. (2022) «Excéntricos. Los personajes secundarios en *La isla y los demonios*». Del Mastro, Mark P. / Wells, Caragh (eds.), *Carmen Laforet: después de Nada, mucho*. 177-195.

CONGDON, Renee. (2022) «Olores y sonidos de la posguerra española: Un análisis sensorial de *Nada* de Carmen Laforet». Del Mastro, Mark P. / Wells, Caragh (eds.). *Carmen Laforet: después de Nada, mucho*. 135-159.

DEL MASTRO, Mark P. (2004) «Identity Achievement and Lost Innocence in Carmen Laforet's *La Insolación*». *Ojáncano: Revista de Literatura Española*. 25. 43-60.

DEL MASTRO, Mark P. / WELLS, Caragh (editores). (2022) *Carmen Laforet: Después de Nada, mucho. Nuevas perspectivas al conmemorar el centenario de su nacimiento (1921-2021)*. Valencia. Albatros Ediciones.

³⁶ «Las descripciones ambientales de la novela siempre tamizadas por la memoria son de una extraordinaria belleza y plasticidad», afirma con razón M^a Luisa Sotelo (2022, 296).

³⁷ Así lo indica también José Teruel al hablar de la trilogía inacabada: «Aunque no consiguió hacer la última revisión de *Al volver la esquina*, novela con evidentes cabos sueltos» (2022, 346).

JOHNSON, Roberta. (2006) «La novela feminista de Carmen Laforet y el género negro». *Arbor*. 182. 517-525.

———. (2020) «Prólogo a *La mujer nueva*». Barcelona. Destino (colección Austral). 7-14.

———. (2022) «Carmen Laforet's *La mujer nueva*: A Feminist Response to Gabriel Miró's *Nuestro Padre San Daniel* and *El obispo leproso?*». Del Mastro, Mark P. / Wells, Caragh (eds.). *Carmen Laforet: después de Nada, mucho*. 245-259.

LAFORET, Carmen. (1945) *Nada*. Barcelona. Destino.

———. (1955) *La mujer nueva*. Barcelona. Destino.

———. (1955) «Cómo nació *La mujer nueva*». *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*. 33 (octubre).10-14.

———. (1963) *Tres pasos fuera del tiempo. La insolación, novela*. Barcelona. Planeta.

———. (1992) *La insolación*. Ed. de José María Martínez Cachero. Madrid. Castalia, Instituto de la Mujer.

———. (2004) *Al volver la esquina*. Edición a cargo de Cristina Cerezales, Agustín Cerezales e Israel Rolón Barada. Barcelona. Destino.

———. (2007) *Carta a don Juan. Cuentos completos*. Prólogo de Carme Riera. Edición de Agustín Cerezales. Palencia. Menoscuarto Ediciones.

———. (2019) *Nada*. Edición de Rosa Navarro Durán. Barcelona. Planeta (colección Austral educación).

———. (2020) *La mujer nueva*. Prólogo de Roberta Johnson. Revisión del texto de Rosa Navarro Durán. Barcelona. Destino (colección Austral).

———. (2021a) *Siete novelas cortas*. Prólogo de Álvaro Pombo. Nota a la edición de Agustín Cerezales. Palencia. Menoscuarto Ediciones.

———. (2021b) *Puntos de vista de una mujer*. Edición de Ana Cabello y Blanca Ripoll. Prólogo de Inés Martín Rodrigo. Barcelona. Destino.

«Las 25 mejores novelas españolas escritas por mujeres (siglos XX-XXI)». *El Cultural*. 4-10 de marzo de 2022. 8-15.

MARTÍN GAITE, Carmen. (1993) «La chica rara». *Desde la ventana*. Madrid. Espasa-Calpe (colección Austral). 101-122.

MARTÍNEZ CACHERO, José María. (1992) «Introducción a *La insolación*». Madrid. editorial Castalia e Instituto de la Mujer. 7-40.

MIZRAHI, Irene. (2022) «Invisible y perversa discriminación racial hacia la mujer negroafricana en *Al volver la esquina* de Carmen Laforet». Del Mastro, Mark P. / Wells, Caragh (eds.). *Carmen Laforet: después de Nada, mucho*. 299-319.

NAVARRO DURÁN, Rosa. (2016) «Barcelona en *Nada* de Carmen Laforet: ¿telón de fondo o vivencia?». Sotelo Vázquez, Marisa (ed.). *Barcelona, ciudad de novela*. Barcelona. Edicions de la Universitat de Barcelona. 13-23.

———. (2021a) «Oscuros lugares del deseo en novelas de Carmen Laforet». *Clarín*, 154 (julio-agosto). 17-20.

———. (2021b) «*Nada* recrea la soledad de Andrea en la Barcelona de posguerra». *El Ciervo*. 789. 30-31.

———. (2022) «Deslumbramientos de un adolescente en la España de la posguerra: *La insolación* de Carmen Laforet». Del Mastro, Mark P. / Wells, Caragh (eds.). *Carmen Laforet: después de Nada, mucho*. 261-282.

POMBO, Álvaro. (2021) «Prólogo». *Siete novelas cortas*. Palencia. Menoscuarto Ediciones. 9-15.

QUEVEDO GARCÍA, Francisco J. (2008) «*La insolación*, de Carmen Laforet: una novela de iniciación». *El Guiniguada*. 17. Las Palmas de Gran Canaria. 141-156.

RIPOLL SINTES, Blanca. (2016a) «La fiesta de la novela. El Premio Nadal y su función como antecedente del sistema español de certámenes literarios». Sotelo Vázquez, Marisa (ed.). *Barcelona, ciudad de novela*. Barcelona. Edicions de la Universitat de Barcelona. 77-93.

———. (2016b) «Carmen Laforet y el Premio Menorca. Geografía, novela y premio literario». *Castilla. Estudios de Literatura*. 7. 169-192.

———. (2022) «Elogio del vagabundeo en la obra de Carmen Laforet». Del Mastro, Mark P. / Wells, Caragh (eds.). *Carmen Laforet: después de Nada, mucho*. 33-48.

SOLDEVILA, Ignacio. (1980) *La novela desde 1936*. Madrid. Alhambra.

SOTELO VÁZQUEZ, M^a Luisa. (2022) «Los mecanismos de la memoria en *Al volver la esquina. Tres pasos fuera del tiempo*». Del Mastro, Mark P. / Wells, Caragh (eds.). *Carmen Laforet: después de Nada, mucho*. 283-297.

TERUEL, José. (2022) «El sacrificio de la creación artística en Carmen Laforet». Del Mastro, Mark P. / Wells, Caragh (eds.). *Carmen Laforet: después de Nada, mucho*. 341-356.

WELLS, Caragh. (2019) *The Novels of Carmen Laforet. An Aesthetics of Relief*. Cambridge. *Legenda, Studies in Hispanic and Lusophone Cultures*. 29.