

CIENCIA  
PENSAMIENTO  
Y CULTURA

*arbor*

Volumen CLXXXII

Nº 720

julio-agosto [2006]

Madrid [España]

ISSN: 0210-1963

**ESCRITORAS ESPAÑOLAS DEL SIGLO XX**

**Volumen II**



MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN  
Y CIENCIA



CONSEJO SUPERIOR  
DE INVESTIGACIONES  
CIENTÍFICAS

**CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS**



# LA NOVELÍSTICA FEMINISTA DE CARMEN LAFORET Y EL GÉNERO NEGRO

Roberta Johnson

University of Kansas

ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura  
CLXXXII 720 julio-agosto (2006) 517-525 ISSN: 0210-1963

**ABSTRACT:** *In her five long novels, Carmen Laforet consistently attempted to find new narrative means of framing a feminist message. There exist studies of her use of the Bildungsroman, the Gothic, and Expressionism in Nada. This essay focuses on elements of detective fiction, especially the noir subgenre, in Laforet's novelistic production, concentrating on *Al volver la esquina* published posthumously in 2004. The masculine protagonist-narrator moves in a world that is akin to those of North American noir films and novels in order to reveal his dilemma as a man of traditional Spanish masculinist values in a Spain that is beginning to experience the influence of other countries where gender roles are changing.*

**KEY WORDS:** *Carmen Laforet. Feminism. Detective Fiction. Noir genre. Al volver la esquina.*

En sus cinco novelas largas—*Nada* (1945), *La isla y los demonios* (1952), *La mujer nueva* (1955), *La insolación* (1963), y la póstuma *Al volver la esquina* (2004), Carmen Laforet intentaba insistentemente encontrar nuevos modos narrativos para enmarcar un mensaje feminista en una escritura que se pudiera publicar en una sociedad patriarcal y un mundo editorial estrictamente censurado<sup>1</sup>. En *Nada* Laforet recurre al *Bildungsroman*, lo gótico, y lo expresionista, entre otros modos, para destacar las dificultades de una joven de 18 años que busca su identidad como mujer independiente en los primeros años después de la Guerra Civil bajo la dictadura de Francisco Franco<sup>2</sup>. En este ensayo quiero añadir otro género literario —el detectivesco— a los modos literarios de que se servía Laforet para insinuar sus ideas feministas, y de allí ver cómo la autora combina el género literario y el género sexual para lograr sus metas. Aunque hay elementos policíacos en todas las novelas de Laforet (y haré breve mención de éstos en el párrafo siguiente), en este ensayo me voy a concentrar en la última novela—*Al volver la esquina*—que se aferra a la novela y el cine detectivescos, sobre todo al subgénero negro, de una manera más consciente.

**RESUMEN:** En sus cinco novelas largas, Carmen Laforet intentaba consistentemente encontrar nuevos modos narrativos para enmarcar un mensaje feminista. Ya se ha estudiado su incorporación de la *Bildungsroman*, lo gótico y lo expresionista en *Nada*. Este ensayo se enfoca en los elementos de la novela detectivesca, sobre todo el subgénero negro, en la novelística de Laforet. Se concentra en *Al volver la esquina* publicada póstumamente en 2004, y en la que el protagonista-narrador masculino se mueve en un mundo que se asemeja a los del cine y novela negros norteamericanos, para revelar su dilema de hombre de valores tradicionales masculinistas en una España que está empezando a sentir la influencia de otros países donde los papeles de los géneros sexuales están cambiando.

**PALABRAS CLAVE:** Carmen Laforet. Feminismo. Novela detectivesca. Género negro. *Al volver la esquina*.

La novela detectivesca, tanto en su versión popular como en la más literaria, ha tenido una ascenso sorprendente desde finales de los años setenta en España, fenómeno que ha sido el enfoque de varios libros y muchos artículos<sup>3</sup>. Unos 30 años antes del auge de la ficción detectivesca en España Carmen Laforet ya sentía la atracción del género. Su primera novela, *Nada*, plantea una serie de misterios que, a diferencia de la novela policíaca tradicional, no siempre se resuelven<sup>4</sup>: ¿Qué hace Gloria de noche? ¿Angustias está involucrada en un amorío con don Jerónimo? ¿A dónde va Román cuando desaparece de la casa de la Calle Aribau durante largos períodos de tiempo? ¿Gloria y Román tenían una relación adúltera durante la guerra civil? Sigue habiendo una atracción sexual entre ellos? ¿Ena y Román tienen una relación sexual? ¿Cuál es la naturaleza de la relación entre Ena y Andrea? ¿Va más allá de una amistad platónica?<sup>5</sup> Todas estas cuestiones se relacionan directa o indirectamente con la formación de Andrea como conciencia feminista en la novela, al intentar ella superar las restricciones que se imponen a la mujer española durante la época franquista. El elemento criminal que asociamos con la novela policíaca se asoma en la figura de Román que lleva ostentosamente una pistola y que parece estar involucrado en el mercado negro.

El mundo adulto también se presenta como un misterio en la segunda novela *La isla y los demonios* en la que Marta Camino llega a la adolescencia en las Islas Canarias, cuidada por un hermanastro. Su madre vive recluida en su habitación en un extraño estado catatónico en que cayó al morir su esposo en un accidente de automóvil (en términos de Sandra Gilbert y Susan Gubar, la loca encerrada en la buhardilla<sup>6</sup>). Llegan unos parientes a la casa isleña huyendo de la guerra civil en la península. Las relaciones entre las cuatro nuevas personas se plantean como misterios—casi todos de naturaleza sexual—a resolver. Marta, como Andrea en *Nada*, desentraña estos misterios al buscar su camino (de allí su apellido) hacia la independencia, que consiste en dejar la isla para estudiar en Madrid inmediatamente después de la Guerra. El misterio es menos evidente en *La mujer nueva*, en la que la perspectiva de una mujer adulta se presta menos que la de las jóvenes, más inocentes, de *Nada* y *La isla y los demonios*, pero un crimen tiene una función importante en la decisión de la protagonista de volver con su marido después de un período de separación (Johnson, 1983, 80-81).

A finales de los años 50 Laforet concibió un nuevo proyecto, una trilogía de novelas narradas desde la perspectiva masculina, que iba a llevar como título general *Tres pasos fuera del tiempo*. En esta trilogía Laforet se propuso captar el ambiente español de los primeros 30 años del régimen franquista, la historia no escrita que estaban viviendo los españoles a diario, mientras los medios de comunicación controlados por el gobierno propagaban el mito oficial de que todo estaba bien en la patria. *La insolación* tiene lugar a principios de los años 40; *Al volver la esquina* en 1950; y "Jaque mate" iba a situarse en los años 60. Desgraciadamente el manuscrito del último tomo no se ha encontrado si es que existe<sup>7</sup>. Los años de la dictadura era una época de mixtificación en que la prensa lo distorsionaba todo, y para reconstruir el ambiente de esos años, Laforet hizo mucha investigación en la hemeroteca de Madrid. Para que los españoles no sintieran la estrechez en que vivían en los años 40, los periódicos hablaban incesantemente de la gran hambre que se estaba pasando en el resto de Europa, hasta el punto que cuando un español viajaba a Europa (que era poco frecuente), iba provisto de toda la comida que creía iba a necesitar durante su estancia. Como no se podía hablar de política ni otros temas serios del día, la prensa agrandaba historias de curiosidades como un gato que nació con alas—historia que ocupó los primeros planos de los periódicos durante algún tiempo. *Tres pasos fuera del tiempo* quería revelar la realidad por debajo del mito oficial

de la España triunfalista. En el prólogo de *La insolación* Laforet sugiere que tenía en mente el género detectivesco cuando concibió la trilogía: "[s]iguiendo el orden de mi trabajo, con una técnica casi policíaca, yo debería de haber comenzado por publicar *Jaque mate*, después *Al volver la esquina* y sólo al final *La insolación*" (Laforet, 1963, 8, cursiva en el original).

El misterio tiene varias vertientes en *La insolación*, primera novela de la trilogía *Tres pasos fuera del tiempo* a la cual sigue *Al volver la esquina*, que explicaré con más detalle abajo. El protagonista, Martín Soto de 15 años y con talento artístico, es hijo de un militar casado de segundas nupcias. Durante el año escolar Martín vive con su abuela en Alicante, y los veranos, que ocupan la mayor parte de la novela, los pasa en casa de su padre y madrastra en Benitaca, un pueblo de la playa mediterránea. En verano Martín deja al lado sus estudios de arte en parte porque su padre cree que el arte no es cosa de hombres. También en los tres veranos en que se enfoca la novela, Martín está muy ocupado en actividades de recreo en casa de unos vecinos—extranjeros de nombre Carlos y Anita Corsi. Éstos llevan una vida mucho más libre que la de la mayoría de los españoles de la época. Al final de *La insolación*, el padre de Martín, rígidamente machista, manda que su hijo regrese a Alicante después de encontrarle en la cama con Carlos Corsi. Por insinuaciones de su segunda esposa, que tiene celos de su hijastro, el padre cree que Martín tiene una relación homosexual con Carlos, aunque la razón para la estancia de Carlos en el cuarto de Martín es más inocente.

Al llegar a casa de su abuela después de este incidente el joven decide dedicarse en serio a una carrera artística. Aunque es una historia (como *Nada*) del despertar de un joven al mundo adulto (*Bildungsroman* o en este caso *Kunstlerroman*), hay una serie de elementos de la novela de intriga. Como Román en *Nada*, el padre de Carlos y Anita Corsi, probablemente es contrabandista, profesión a que se alude, pero que nunca se aclara del todo. Los perros del padre de Martín se mueren misteriosamente envenenados por alguien que les ha puesto vidrio en la comida. Este misterio puede estar relacionado con una figura fantasmagórica que resulta ser un republicano escondido en el desván de la casa de los Corsi.

Ya para las fechas en que Laforet estaba elaborando *Al volver la esquina* (desde mediados de los años 60 hasta principios de

los 70) se ve que sus lecturas de la novela negra norteamericana y su conocimiento del cine negro anglo-americano se habían incrementado<sup>8</sup> y llegan a ser la inspiración del formato y muchas escenas de la novela.

Como secuela, *Al volver la esquina* continúa las vidas de los personajes centrales de *La insolación*—el español Martín Soto y los extranjeros Anita y Carlos Corsi—unos ocho años después de que les vimos como adolescentes veraneando en Beniteca. Al comienzo de *Al volver la esquina*, Martín, ahora de 25 años y un artista profesional en Madrid, se encuentra de nuevo con los Corsi y vive con ellos durante el verano de 1950. La técnica narrativa de *Al volver la esquina*, es sin embargo, radicalmente diferente a la de *La insolación*. *Al volver la esquina* vuelve a la primera persona que le dio a *Nada* una perspectiva tan fresca y original, tan llena misterios creados por los pasajes elípticos, algunos que se aclaran y otros no. También como en *Nada*, un protagonista más maduro recuerda un período anterior de su vida, aunque en *Al volver la esquina*, el tiempo que ha transcurrido entre los eventos narrados y el tiempo de la narración es más específico y el narrador/protagonista es un hombre, Martín, que narra en 1973 sus experiencias del verano de 1950<sup>9</sup>. Esta brecha de 23 años permite al narrador dar a la novela entera, como a escenas individuales, un aire de la clásica novela policíaca.

La novela está dividida en dos partes: "La noche toledana", en que Martín reencuentra a Anita Corsi en Toledo, y "...Y lo demás", en que Martín vive el verano de 1950 en casa de los Corsi en Madrid. La primera parte contiene bastantes elementos de misterio, aunque es en la segunda donde se destacan los elementos del género negro. La típica novela detectivesca comienza con un suceso extraño, hasta chocante, muchas veces un crimen, un robo, una desaparición o un asesinato. Este suceso se asoma en *Al volver la esquina* de una manera metaficticia al incluirse al principio un trozo de un "diario policíaco" escrito por un tal Luis Pérez, anticuario y dueño de la casa donde Martín tiene su estudio de pintura (Martín comparte este espacio con un montón de novelas detectivescas que Pérez lee una y otra vez en un orden específico). El fragmento del diario narra que, el 15 de abril de 1950, Martín, quien tenía proyectado un viaje de unos días a Toledo donde solía pintar y donde esta vez tenía el encargo de buscar un mueble antiguo para el patrón de su casa, desapareció sin dejar huella. El final de este fragmento podría haber salido de cualquier novela policíaca: "*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, 18; cursiva en el original). La novela que sigue a este fragmento está escrita en forma autobiográfica por el mismo Martín, quien instigado por una psiquiatra, la doctora Leutari, recuerda su vida durante los seis meses que transcurrieron después de su supuesta desaparición veinte años antes. La narración de Martín también incluye muchos elementos de novela policíaca—gente rara y sospechosa y sucesos misteriosos, hasta violentos, que no tienen ninguna motivación aparente. Pero no es una novela detectivesca al estilo de Sherlock Holmes o Agatha Christie (a quien era aficionada Carmen Laforet), puesto que no hay un asesinato ni un robo—un misterio—por descubrir. El primer misterio planteado—la desaparición de Martín el 15 de abril de 1950—se aclara inmediatamente al saber que se ha reencontrado con los Corsi y que se ha ido a vivir con ellos.

Antes de explorar algo más el uso que hace Laforet del género policíaco en *Al volver la esquina*, quiero señalar que el género negro es sólo uno de los géneros literarios que aparecen en esta novela, aunque, a mi parecer, el más importante porque hay referencias a ello al principio y luego predomina en la segunda mitad. La primera parte—"La noche toledana"—contiene ecos de otros géneros más cercanos al canon novelístico español de siglos pasados. Por ejemplo, emerge lo picaresco en la relación de Martín con Soli, una niña que le acompaña en su viaje a Toledo. Las miserias que experimentan Martín y Soli al buscar dónde comer, atravesando las calles de Toledo bajo una tormenta nos, recuerdan los del hidalgo empobrecido del tercer tratado de *Lazarillo de Tormes*. El padre de Soli, a quien Martín conoció en la pensión de ínfima categoría donde vive en Madrid, es un personaje sacado de una novela de Galdós. Es un hombre estrambótico, marginado por su situación socio-política, víctima de los cambios políticos y de su propia excéntrica. Todas las pensiones en que Martín ha habitado están llenas de personajes extraños y recuerdan las que encontramos en novelas de Pío Baroja o de Ramón Pérez de Ayala. La expresión "noche toledana" se refiere a dos noches con un día entre ellas, en otras palabras, una noche extremadamente larga. El hecho de que la primera parte de la novela sea titulada "La noche toledana" y que contenga tantas alusiones a la literatura clásica española refleja una España de los años 50 que ha quedado estancada en el pasado. "La noche toledana" es una metáfora para el régimen franquista y los valores tradicionales bajo los cuales los españoles habían vivido desde 1940. Es una España

económica, social y políticamente empobrecida que no mira al exterior, que se mantiene aislada y sin influencias del mundo moderno occidental. Los emblemas de la época incluyen los jóvenes falangistas que están alojados en la pensión donde normalmente se queda Martín cuando viaja a Toledo para pintar la luz especial de la ciudad. El padre de Soli, que simpatizó con la República y cuya situación política es todavía precaria, sobrevive como puede. De hecho, la mayoría de las personas a quienes conoce Martín tienen una existencia económica y social muy restringida. Ésta es la España limitada y limitante que ha formado a Martín. Pero, es interesante que él haya podido evadir algunas de las normas sociales de la época franquista al no casarse. Dice: "Yo creo que los seres humanos tenemos que elegir, ¿no? A mí no se me ocurre casarme porque sé que soy más bien solitario" (Laforet, 2004, 86).

En la segunda parte de la novela, en que Martín vive con los Corsi y se pone en contacto con el mundo internacional, los géneros tradicionales españoles pierden preferencia y los elementos del género negro se ponen más en evidencia. Tanto en la novela negra como en *Al volver la esquina*, se revela una fuerte influencia del cine. Al recordar los seis meses de su vida de 1950, desde la perspectiva de 1973, Martín se refiere continuamente a lo que llama la "película" de su vida. De hecho, Laforet dejó una pista en *Al volver la esquina* a la relación entre su novela y el género del *film noir* o cine negro cuando Martín, que está solo una noche, toca un disco con la música de "El tercer hombre", película inglesa de 1949 que contiene muchos elementos del género negro. En la película, un hombre envuelto en actividades corruptas en la Austria de inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial, ha desaparecido. La conciencia central de la película es la de un norteamericano inocentón que va en busca del desaparecido, amigo suyo en la universidad. El choque entre el mundo cansado, corrupto y cínico de la Europa de posguerra y la sincera inocencia del norteamericano forman el núcleo del argumento y mensaje de "El tercer hombre".

Laforet crea un contraste semejante en las dos primeras novelas de su trilogía. España, aislada del mundo después de la Guerra Civil, acuciada por el hambre, el frío y la miseria, produce un Martín supuestamente inocente que se confronta con la frivolidad, las manipulaciones y las complejidades de unos extranjeros que se encuentran por varias razones en España. Y como "El tercer hombre" y la mayor parte de las

películas y novelas negras, *Al volver la esquina* está poblada de una extraña mezcla de personajes raros que tienen una variedad de orígenes y experiencias internacionales. Carlos y Anita Corsi y su padre Carolo Corsi, como sabemos de *La insolación*, son de orígenes mixtos—el nombre es italiano, pero su pariente Froilana habla principalmente francés. El señor Corsi—padre de Carlos y Anita, que en *La insolación* está involucrado en actividades misteriosas, probablemente relacionadas con el mercado negro tan común en la España de los años 40—ahora es cónsul de una nueva nación africana. Un día aparece una ciudadana de este país en su casa en Madrid, primero como huésped y luego como criada. Carlos Corsi, ahora un famoso actor de cine que rueda principalmente en México, está casado con Zoila, una cantante latinoamericana. Las historias de todos estos personajes tan singulares sólo se vislumbran a medias.

Los locales de la acción de la novela negra también coinciden con los de *Al volver la esquina*. Como aquellas, *Al volver la esquina* es una novela urbana y la acción se desarrolla en hoteles de todos tipos (sitios de tránsito que facilitan encuentros entre personas de diversas nacionalidades y estratos sociales), en bares y cabarets, y en calles oscuras y tenebrosas. Los personajes de diversos países que pululan por la novela contribuyen a un aspecto internacional y exótico. Muchas de las escenas ocurren de noche y la bebida, el tabaco y hasta la droga, igual que en los géneros negros, son ubicuos. Sabemos, por su recurrencia a una psicoanalista, que la "inocencia" de Martín se contagia de una manera permanente por su contacto con los extranjeros y su modo de vida. Como los protagonistas narradores de la novela y cine negros, su forma de ser vulnerable le deja abierto a estas influencias.

*Al volver la esquina* tiene en común con la novela negra el estar narrada en primera persona por un personaje que vive al margen de un mundo moralmente corrupto y hasta criminal. Aunque Martín no es un detective en el sentido clásico de la palabra, comparte muchas otras características con los protagonistas-narradores del género negro, como el estar involucrado emocionalmente con el mundo corrupto (muchas veces por medio de una mujer) mientras se queda a distancia de él. De ahí que, como los personajes principales del género negro, participe en el mundo criminal al mismo tiempo que se mantiene psicológicamente aparte. El cine y la novela negros al ser narrados por el protagonista-detective, tratan tanto de él y su relación con el

mundo, como de los crímenes que está investigando. Como dice José María Guelbenzu en un artículo sobre el clásico género detectivesco, "No hay misterio más grande que el propio ser humano" (Guelbenzu, 2004). En vez de ser un detective pagado por otro para descubrir información sobre algo o alguien, Martín está buscando las raíces de su propia manera de ser. De ahí que el misterio central de *Al volver la esquina* es la personalidad de Martín, quien va recuperando paulatinamente los recuerdos de un período decisivo en su vida, al que años después le ha mandado a una psiquiatra quien le instiga a narrar lo que le ocurrió en el verano de 1950. Nunca sabemos por qué Martín está bajo el cuidado de un psicoanalista en 1973 (se supone que este punto se iba a revelar en *Jaque mate*, el último tomo de la trilogía), pero sí sabemos que no es tan inocente y honrado como al principio parece. Revela muy al final de la novela que se ha aprovechado de una mujer desquiciada, ninfómana, a quien visitó en la clínica donde está encerrada, y la ha dejado encinta. Aunque, demora un tiempo antes de hacerlo, reconoce que el niño es suyo y promete pagar los gastos de su manutención y educación <sup>10</sup>.

Laforet se sirve de la perspectiva masculina de *Al volver la esquina* para efectuar sus propósitos feministas. Esta estrategia difiere de muchas de las novelas negras escritas por mujeres en los años 80 y 90 que convierten al género en un vehículo para dar un papel principal a una mujer—es ella la fuerte, la inteligente, el eje de la obra (ver, por ejemplo, Molinaro). Pero Laforet ha preferido, como en la clásica novela negra norteamericana, utilizar la voz masculina. La voz y perspectiva masculinas le dan la oportunidad de revelar la problemática educación española, que produce un hombre sensible y artístico pero que es al mismo tiempo machista en su visión de la mujer. En la segunda parte de la novela, Martín se encuentra con personajes femeninos típicos del género negro que suelen ser *vamps* y manipuladoras (relacionadas con la nueva mujer y la *flapper* de los años 20). Son un avance de la mujer pasiva de otros géneros literarios, pero también tiene la vertiente negativa de ser muchas veces destructiva. Silvia Bermúdez incluye una cita interesante en su artículo sobre *Beltenebros* de Antonio Muñoz Molina: "Place, quien define el *film noir* como una fantasía sexual, aclara que esta clase de cine, "does give us one of the few periods of film in which women are active, not static symbols, are intelligent and powerful, if destructively so, and derive power, not weakness from their sexuality" (Bermúdez, 1994, 9)<sup>11</sup>.

La personalidad de Martín está llena de profundos conflictos, sobre todo en sus relaciones con las mujeres. Por un lado quiere estar libre de las restricciones de la moralidad de la época franquista (por ejemplo, su determinación de no casarse), pero por otro, está atrapado por sus ideas machistas sobre la mujer. El Martín de *La insolación*, que vivía en la sociedad española tradicional de los años 40, parecía ser más abierto y liberal que los que le rodeaban (su padre y madrastra y los otros españoles de Beniteca). Pero cuando se le confronta con la España cambiante que se está abriendo a influencias internacionales en los años 50 por medio de su reencuentro con la familia Corsi, asume la postura de típico machista español. Quiere imponer los papeles de los géneros sexuales que aprendió con su padre y de la sociedad española de su juventud a las mujeres extranjeras—Anita Corsi y Zoila—que son muy diferentes a las mujeres tradicionales españolas. Martín se preocupa especialmente por Anita con quien forma una especie de familia con Soli como su "hija" (simbólicamente viajan los tres a Madrid después del reencuentro en Toledo en un coche decorado para una boda ya que ha traído a Toledo a una pareja recién casada). Anita, que está divorciada, está acostumbrada a una existencia independiente ("no presentaba ningún síntoma de debilidad femenina" y "no [se cansa] como otras mujeres. [Parece] un muchacho" (Laforet, 2004, 109). Tiene intereses intelectuales, sobre todo en la ciencia que discute con el médico psiquiatra, el doctor Tarro, otro personaje misterioso, que ejerce su profesión en Beirut pero que está de paso en Madrid, acompañado de una mujer que puede ser tanto su madre como su esposa.

Martín se queja de que el señor Corsi le deja demasiado en libertad a Anita, "para vivir en España siendo hija de familia" (Laforet, 2004, 110). Anita resiste los intentos de Martín de controlarla y su relación con el médico. Cuando le indica a Martín que ella, como mujer, tiene toda la libertad que tiene él, éste responde que "[e]s distinto ... Y la libertad hay que ganarla. Los hombres nacemos libres, a las mujeres hay que protegeros. Al menos, en este país nuestro es así" (Laforet, 2004, 110). Anita señala que ella ha estado casada y que ha vivido en Latinoamérica, así que tiene más experiencia vital que él. Martín piensa para él que "[e]l que Anita me consideraba un chiquillo demostraba simplemente lo poco femenina que era. Superficial, poco profunda..." (Laforet, 2004, 114). Por yuxtaposición este pasaje contrasta la mujer nueva, que representa Anita con las sobrinas del señor Pérez que se quedan en casa

aprendiendo a coser como preparación para el matrimonio (Laforet, 2004, 113). Anita rompe los moldes; para ella no hay "normas" sociales a seguir. Las mujeres no tienen que coser para casarse: "¿Qué tiene que ver eso de casarse con coser la ropa de la familia? Yo me he casado, aunque no lo creas, y no se me ha ocurrido por eso coser un solo botón... ¿Qué es eso de personas normales? Sólo existen personas, sin más, creo yo, y hay tanto chiflado y asesino y malo y bueno y generoso y loco entre lo que alguna gente llama personas normales..." (Laforet, 2004, 86). Anita define a Martín como "muy español. Muy ibérico" (Laforet, 2004, 112). En algún momento parece que puede haber una relación amorosa entre ambos (y Froilana, la tía de Anita, insiste continuamente en que deben casarse), pero al final Anita prefiere al doctor Tarro con quien puede tener conversaciones intelectuales, aunque Tarro tiene la complicación de posible estar casado con otra.

Martín y Anita no llegan a tener una relación sexual (en una escena se besan, pero no pasan de ahí), pero Martín sí entra en una relación sexual con Zoila, cantante latinoamericana, ya esposa de Carlos Corsi, ahora estrella de cine. Es Zoila quien efectúa el encuentro de Martín, casi por arte de magia, con la familia Corsi, después de unos siete años de no verse. El matrimonio entre Carlos y Zoila no es convencional ya que pasan mucho tiempo separados por sus respectivas carreras artísticas. Además, Carlos parece tener otras aventuras amorosas tanto con mujeres como con hombres, y Zoila está liada con su agente, un hombre celoso que la golpea brutalmente. El típico macho español, Martín, se convierte en el protector y defensor de Zoila mientras lleva un intenso amorío con ella. Como el norteamericano de "El tercer hombre" y muchos otros protagonistas de la novela y cine negros, Martín se enamora de la mujer maltratada, pero ella al final le desprecia y prefiere quedarse con el hombre que la ignora y agrede. En la última escena de "El tercer hombre", después de matar al criminal de cuya amante está enamorado, el norteamericano espera a la mujer al lado de la carretera, pero ella pasa por su lado sin saludarle. Al final de *Al volver la esquina* Zoila deja a Martín con igual frialdad. Es víctima pero también *femme fatale*.

Las coincidencias entre *Al volver la esquina* y la novela negra española de la transición democrática (la de Manuel Vázquez Montalbán, Eduardo Mendoza, y Antonio Muñoz Molina, entre muchos otros) sorprenden cuando recordamos que este segundo tomo de *Tres pasos fuera del tiempo*

fue concebido con el proyecto entero a finales de los años 50 y que fue escrito entre finales de los años 60 y principios de los 70, mucho antes de aparecer la gran ola de novela negra en España. Claro está que<sup>12</sup>, tanto *Al volver la esquina* como la novela negra española fueron inspiradas en el cine y la novela negra (de Dashiell Hammett o Raymond Chandler) norteamericanos de los años 20-30 en que además del misterio hay una crítica social. Como indica Cynthia S. Hamilton: "By the end of the First World War the mood of the country [the United States] had changed ... [hard-boiled detective fiction of the 1920s] typifies the big-city weariness and wariness of this post-war period; tired of idealism, cynical reform, it mingles acceptance with outrage as it looks around at a world brutalized and morally bankrupt from a dirty, unheroic war and widespread corruption" (Hamilton, 1987, 25).

José F. Colmeiro, entre otros, vincula la novela negra española de la época de la transición democrática y posterior con la ficción *hard-boiled* norteamericana, anotando las semejanzas entre los Estados Unidos de los años 1920-1930, época de la post-Primera Guerra Mundial y la España de la transición: "[E]n ambos casos nos encontramos ante una inusitada situación sostenida de crisis y aguda inestabilidad que repercute en todo el sistema social, lo cual ocasiona a su vez la aparición de un tipo de literatura que reacciona absorbiendo y reflejando de una manera crítica las características de esa realidad cotidiana" (Colmeiro, 1994, 211). El mismo crítico nos recuerda que la novela policíaca negra norteamericana "surge en unos momentos de profunda crisis social, años de violencia marcados por la imposición de la Ley Seca, el nacimiento del crimen organizado, la corrupción política y policial, la agitación social, el *crack* financiero y la consecuente depresión económica de los años treinta..." (Colmeiro, 1994, 211-212). Y compara este marco histórico con los años de transición política en España inmediatamente después de la muerte Francisco Franco y la desaparición de la dictadura, un período que reestablece las libertades democráticas y que "se caracterizan igualmente por ser años de crisis social" (Colmeiro, 1994, 112).

Quizás Laforet, escritora famosa que intentaba trabajar en el mundo extremadamente patriarcal español de los años 40 a 60, experimentara mucho antes de la muerte de Franco la desilusión, el escepticismo, y el modo de tratar y retratar a la mujer, y encontrara en algunos elementos del género negro un modo de expresar su decepción. Veía la

misma falta de moralidad en los años 40, 50, y 60 en la España franquista que encuentran los novelistas españoles que cultivaban el género negro en la época de la transición. La voz masculina del género negro, un hombre que se mueve en varios mundos al mismo tiempo, le proveía a Laforet de un modelo literario para retratar el desarrollo de un joven español en los años 50, el inicio de la transición de una España encerrada en sí misma a una España que estaba experimentando una apertura al mundo exterior (recordemos que se establecieron las bases militares norteamericanas en España en 1953). Carmen Laforet entendió que la evolución en España de una sociedad oficialmente tradicional en cuanto a las relaciones entre hombres y mujeres a una en que se igualaran más los géneros sexuales era un proceso largo y penoso. La historia de Martín Soto—machista atrapado en un conflicto entre los viejos y los nuevos papeles sexuales—llega a ser un caso para el estudio psicoanalítico. Como indica Joan Ramón Resina, “[l]a novela policíaca construye una imagen intelectual de la represión, pero su verdadera función represiva no reside en el desenlace anecdótico de la trama sino en la proyección de un superego capaz de disciplinar la dispersión de los elementos narrativos en la conciencia del lector” (Resina, 1997, 39).

Aunque el misterio de porqué Martín está intentando recuperar su pasado a instancias de una psiquiatra no se aclara en *Al volver la esquina*. Como indiqué, se supone que esta historia se iba a contar en *Jaque mate*, título que

sugiere un atrapamiento. ¿Se siente Martín atrapado por el ambiente claustrofóbico de la dictadura, bajo el cual ha transcurrido la mayor parte de su vida, y que le ha formado de una manera que le impide tener una relación satisfactoria con las mujeres más interesantes que encuentra? Martín se ríe de los estudios científicos de Anita, pero es capaz de observar que él y el señor Pérez “parecíamos personajes de otro tiempo” (Laforet, 2004, 139) y de preguntarse: “Será posible que yo haya podido sentir un atavismo de ese machismo brutal de los hombres elementales, para los que la mujer no es un ser capaz de sentimientos propios sino una propiedad pasiva de los hombres de familia que la guardan porque es propiedad respetada . . .” (Laforet, 2004, 116). De no aparecer la maleta perdida en Roma con el manuscrito de *Jaque mate*, tenemos nosotros los lectores que actuar de detectives e imaginar lo trascurrido entre 1950 y 1973—los traumas que todavía le esperaban a Martín, ahora padre de un hijo ilegítimo (que en 1973 tendría más de 20 años), quizás relacionado sentimentalmente con la mujer liberada Anita Corsi, si no ha seguido con el doctor Tarro o con Zoila, que puede haberse hartado del trato que sufría a manos de su esposo y su agente. Como dice Adolfo Sotelo Vázquez, el mejor mérito de *Al volver la esquina*, “felizmente rescatada, es la representación del desencanto de la memoria del protagonista en su esfuerzo por transfigurar lo insuficiente, los vacíos, los silencios y las negruras de un tiempo que es escenario y destino” (Sotelo Vázquez, 2004).

## NOTAS

- 1 Entre los autores de estudios feministas de la novelística de Laforet se encuentran Jean Andrews (1993), Fernando Barroso (1997), Carolyn L. Galerstein (1977), Barry Jordan (1992), Margaret E. W. Jones (1979), Celita Lamar Morris (1975), Ellen Maycock (1996), Geraldine Cleary Nichols (1987), Marciana Petrea (1994) y Sara E. Schyfter (1983).
- 2 El número de artículos que se han escrito sobre el género literario de esta novela es sustancioso. De entre los que se acercan a la novela como *Bildungsroman* (o novela de iniciación de una adolescente) se puede mencionar Alicia Andreu (1997), Marsha Collins (1984-85), Carlos Feal Deibe

- (1976), Elizabeth Ordóñez (1976), Sandra Schumm (1999), Robert Spiers (1978), Michael D. Thomas (1978) y Juan Villegas (1973). Barry Jordan (1993) también se acerca al género literario de *Nada*, pero más bien para negar que sea un verdadero *Bildungsroman*. David William Foster (1966) estudia los elementos góticos en *Nada*, y yo he estudiado su dimensión expresionista (Johnson, 1983, 54-66).
- 3 Ver Molinaro (2006, 75, n. 2), artículo, que parece ser el más reciente sobre el género detectivesco español, para una bibliografía bastante completa de los libros que se dedican exclusivamente a la novela policíaca en la España del siglo XX. Comenta Molinaro que “With respect respect to a consideration of either women writers of crime

**Recibido:** 28 de abril de 2006

**Aceptado:** 30 de junio de 2006

fiction or gender issues within the fictional texts themselves, it may be argued that the development of critical apparatus generated by contemporary Peninsular crime fiction has generally paralleled the development of the genre itself. Among the forementioned studies, both Hart and Resina dedicate more than passing mention to female contributors to the genre, but they do not explore gender issues in any comprehensive way".

- 4 Vallés Calatrava (1991, 225-240) da una bibliografía completa de novelas detectivescas escritas por españoles entre 1902 y 1990. Hay bastantes ya para el año 1960 cuando Laforet concibe su trilogía, y Vallés Calatrava no menciona todas las novelas policíacas extranjeras que se tradujeron al castellano. Laforet era gran aficionada al género detectivesco; leía ávidamente a Agatha Christie, y su hija me ha comentado que recuerda haber visto novelas del género negro norteamericano de los años 20 y 30 en casa cuando ella era joven. Spires (1996, 100) señala que la nueva novela detectivesca española de la época posfranquista "adds a new dimension to what in Spain is labeled the *novela negra* by using the mode to subvert the authoritative discourse known as panopticism. His novel mocks and thereby subverts a system dedicated to detecting, tracking down, and indentifying criminals". Navajas (1996, 141-142) también estudia algunas modificaciones que efectúan escritores actuales en el género detectivesco. Al referirse a varias novelas de Antonio Muñoz Molino observa que "[h]ay un componente irónico en esa utilización de un elemento de la cultura popular que aparece contextualizado dentro de un paradigma literario, que cita el género policíaco pero que no se identifica con él y así mantiene una distancia con los aspectos de lo popular—su masificación y simplificación conceptual—que no le satisfacen. La ironía señala que el texto establece una distancia entre lo referido y él mismo y que su empleo de lo popular no es neutro, sino que está altamente mediado

- por la cultura literaria más elevada. Por esa razón, tanto en *Beltenebros* como en *El invierno en Lisboa* al componente de lo propiamente policíaco se agrega la reflexión sobre aspectos de la condición humana en general que quedarían eliminados de la forma convencional del género policíaco. . . ." Como veremos, Laforet, no sólo presagia este aspecto de la novela negra de los años posteriores a la dictadura, sino que le da otra dimensión más al servirse de ella para sus propósitos feministas. Navajas, sin referirse a un posible propósito feminista en la obra de Soledad Puértolas y Adelaida García Morales, señala que estas dos escritoras se sirven del modo detectivesco de un manera parcial (tal y como lo veo en Carmen Laforet): "En *Queda la noche* [de Soledad Puértolas] no se introduce una estructura formal íntegramente vinculada con la forma policíaca ya que la reflexión sobre la condición de la mujer actual se produce a modo de una narración próxima al modo autobiográfico en primera persona que tiene como función revelar los contenidos de la conciencia de la figura femenina... En la novela de Puértolas la forma policíaca sirve como un complemento compensador de una reflexión considerablemente conceptual sobre la femineidad incorporando elementos propios de la literatura de entretenimiento... *La lógica del vampiro* de Adelaida García Morales practica con una forma moderada de la novela de intriga" (*loc. cit.*).
- 5 Samuel Amago (2002) cree haber encontrado evidencia de que hay una atracción lésbica
- 6 El libro de estas autoras (Gilbert y Gubar, 1979) sobre la escritura femenina angloamericana del siglo XIX se titula *The Madwoman in the Attic* por la esposa del señor Rochester en *Jane Eyre*, que está encarcelada en el desván.
- 7 Ver León-Sotelo (2004) que habla sobre una maleta dejada en Roma que puede contener parte de este tercer tomo.
- 8 Puede también haber influido en el incremento de elementos que asociamos con el género negro norteamericano el hecho de que Carmen tuvo

contacto con escritores norteamericanos (Jane y Paul Bowles, Allen Ginsberg) en Tánger en los años 50 y en el viaje de dos meses a Estados Unidos en 1965 por invitación del Departamento de Estado estadounidense.

- 9 Cuando me entrevisté con Carmen Laforet en junio de 1976 en Roma, con motivo de un libro que yo estaba preparando sobre su obra, estaba trabajando en la corrección de las galeradas de *Al volver la esquina* que había recibido de la editorial tres años antes. Me explicó que al empezar las correcciones de tipografía y otros pequeños cambios que se suelen hacer en esta etapa de la producción de un libro, le pareció que la novela requería mayores revisiones. Sobre todo quería destacar más las diferencias entre la España de 1950, el escenario de la novela, y 1973, el año en que el narrador recuerda sus experiencias de 1950, ya que España había cambiado mucho en esos 20 años transcurridos. En los años 80 Laforet tenía la intención de terminar las correcciones que ella creía necesarias en el planteamiento de la novela y publicarla. Por fin, incapacitada para trabajar más en sus proyectos literarios, dio el visto bueno para que sus hijos Cristina y Agustín y el estudioso de su obra Israel Rolón Barada editaran y publicaran la novela con las correcciones que había podido efectuar hasta entonces.
- 10 Este argumento, igual que la voz narrativa masculina, nos recuerda *Estación. Ida y vuelta* de Rosa Chacel (1930). Podría ser interesante un estudio comparativo de estas dos novelas que desafían ciertas normas de género sexual y género literario para un propósito feminista. En las dos novelas el protagonista masculino, artista, se mantiene a distancia de una relación seria con una mujer, aunque está involucrado con varias. Al final se responsabiliza cuando una de estas relaciones tiene como consecuencia un embarazo.
- 11 Desgraciadamente, este artículo carece de una "Lista de obras citadas," así que desconocemos el primer nombre del autor y el título de la obra donde aparece esta cita.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Amago, Samuel. "Lesbian Desire and Related Matters in Carmen Laforet's *Nada*," *Neophilologus*, 86 (2002), 65-86.
- Andreu, Alicia. "Huellas textuales en el Bildungsroman de Andrea", *Revista de Literatura*, 59 (1997), 595-605.
- Andrews, Jean (1993): "Jane Austen's little 'inch of ivory' and Carmen Laforet's *Nada*", en *Spanish Women Writers in 20<sup>th</sup>-Century Spain and Spanish America*. Ed. Catherine Davies, Lewiston, NY: The Edwin Mellen Press, 13-25.
- Barroso, Fernando. "La mujer nueva en Carmen Laforet", *Monographic Review/Revista Monográfica*, 13 (1997), 252-60.
- Bermúdez, Silvia. "Negro que te quiero rosa: La feminización de la novela de espías en *Beltreñebros*". *España Contemporánea*, 7.2 (1994): 7-25.
- Collins, Marsha S. "Carmen Laforet's *Nada*: Fictional Form and the Search for Identity", *Symposium*, 38 (1984-85), 298-310.
- Colmeiro, José F. (1994): *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos.
- Feal Deibe, Carlos. (1976): "*Nada* de Carmen Laforet: La iniciación de una adolescente", en *The Analysis of Hispanic Texts: Current Trends in Methodology*. Ed. Mary Ann Beck, et al. Jamaica, NY: Bilingual Press, 221-41.
- Foster, David William: "*Nada* de Carmen Laforet (Ejemplo de neo-romance en la novela contemporánea)", *Revista Hispánica Moderna* 32 (1966), 43-55.
- Galerstein, Carolyn L. "Carmen Laforet and the Spanish Spinster", *Revista de Estudios Hispánicos*, 11 (1977), 303-315.
- Gubar, Sandra y Susan Gubar. (1979): *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven y Londres: Yale UP.
- Guelbenzu, José María. "Misterio a la orden." *El País*. 16-XI-2004.
- Hamilton, Cynthia S. (1987): *Western and Hard-Boiled Detective Fiction in America: From High Noon to Midnight*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire y Londres: The Macmillan Press.
- Hart, Patricia. (1987): *The Spanish Sleuth: The Detective in Spanish Fiction*. Cranbury, NJ: Associated University Presses.
- Johnson, Roberta. (1983): *Carmen Laforet*. Boston: Twayne,
- Jones, Margaret E. W. (1979): "Dialectical Movement as Feminist Technique in the Works of Carmen Laforet.", en *Studies in Honor of Gerald E. Wade*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 109-120.
- Jordan, Barry. "Laforet's *Nada* as Female *Bildung*?", *Symposium*, 46 (1992), 105-118.
- "Looks that Kill: Power, Gender and Vision in Laforet's *Nada*", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 17 (1992), 79-104.
- "Shifting Generic Boundaries: The Role of Confession and Desire in Laforet's *Nada*", *Neophilologus*, 77 (1993), 411-422.
- Laforet, Carmen (2004): *Al volver la esquina*. Barcelona: Destino.
- (1953): *La insolación*. Barcelona: Planeta.
- Lamar Morris, Celita. "Carmen Laforet's *Nada* as an Expression of Woman's Self-Determination", *Letras Femeninas*, 1 (1975): 40-47.
- León-Sotelo, Trinidad de. "La novela inédita de Carmen Laforet enriquece su proyecto más ambicioso", *ABC*, 26 de febrero, 2004.
- Maycock, Ellen. (1996): "Las aplicaciones de *Usos amorosos de la postguerra española en Nada*", en *Literatura, historia e identidad: Los discursos de la cultura hoy, 1994*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 31-35
- Molinario, Nina L (2006): "To Be or Not to Be (Feminist): The Curious Epistemology of Alicia Giménez Bartlett's *Pedra Delicado* Series", en *Hispanic and Luso-Brazilian Detective Fiction: Essays on the Género Negro Tradition*. Ed. Renée W. Craig-Odders, Jacky Collins and Glen S. Close. Jefferson, NC y Londres: McFarland & Co., 60-78.
- Navajas, Gonzalo. (1996): *Más allá de la posmodernidad: Estética de la nueva novela y cine españoles*. Barcelona: EUB.
- Nichols, Geraldine Cleary. "Sex, the Single Girl, and Other Mésalliances in Rodoreda and Laforet". *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 12 (1987): 123-140.
- Ordóñez, Elizabeth. "*Nada*: Initiation into Bourgeois Patriarchy", en *The Analysis of Hispanic Texts: Current Trends in Methodology*. Ed. Lisa E. Davis e Isabel C. Tarán. Jamaica, NY: Bilingual Press, 1976, 61-78
- Petrea, Marciana. "La promesa del futuro: La dialéctica de la emancipación femenina en *Nada* de Carmen Laforet", *Letras Femeninas*, 20.1-2 (1994), 71-86.
- Resina, Joan Ramón (1997): *El cadáver en la cocina: La novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona: Anthropos.
- Schumm, Sandra J.(1999) "Subjective Devices to Reveal the Feminine Psyche in Carmen Laforet's *Nada*.", en *Reflection in Sequence: Novels by Spanish Women 1944-1988*. Lewisburg: Bucknell UP, 25-44.
- Schyfter, Sara E. (1983): "La mística masculina en *Nada*, de Carmen Laforet", en *Novelistas femeninas de la postguerra española*. Ed. Janet W. Díaz. Madrid: Porrúa Turanzas, 85-93.
- Sotelo Vázquez, Adolfo. "Recuperación: Un trabajo de la memoria." *La Vanguardia*. 23-VI-2004.
- Spires, Robert C. "La experiencia afirmadora de *Nada*". En *La novela española de posguerra*. Madrid: Cupsa Editorial, 1978: 51-73.
- (1996): *Post-Totalitarian Spanish Fiction*. Columbia, MO: U Missouri P.
- Thomas, Michael D. "Symbolic Portals in Laforet's *Nada*", *Anales de la Novela de Postguerra*, 3 (1978), 57-74.
- Vallés Calatrava, José R. (1991): *La novela criminal española*. Granada: Universidad de Granada.
- Villegas, Juan. (1973): "*Nada* de Carmen Laforet o la infantilización de la aventura legendaria", en *La estructura mítica del héroe*. Barcelona: Editorial Planeta, 177-201.