

Francisco J. Quevedo
(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)

CLAVES DE LA SIMBIOSIS MAR-PERSONAJE EN *LA ISLA Y LOS DEMONIOS* DE CARMEN LAFORET

Fecha de recepción: 21.12.2016 **Fecha de aceptación:** 16.12.2017

Resumen: Carmen Laforet (Barcelona, 1921-Madrid, 2004) ha sido una de las escritoras más importantes del siglo XX en España. Su literatura muestra un particular interés por la naturaleza, destacando su vínculo con el mar, como observamos en *La isla y los demonios* (1952). Su ciudad natal, Barcelona, le aporta la cultura del mundo marítimo mediterráneo. Por otro lado, cuando la autora tiene dos años su familia se traslada a Gran Canaria, donde vive hasta su regreso a Barcelona en 1939; su estancia infantil y juvenil en la isla le da el conocimiento de la atlanticidad. *La isla y los demonios* es la segunda novela de Carmen Laforet, después del éxito de *Nada* (1945), ganadora esta del primer Premio Nadal. El relato de *La isla y los demonios* se ubica en la isla de Gran Canaria, y si bien las alusiones biográficas no son exactas se relacionan con las vividas por la autora. La protagonista, Marta Camino, es una joven de espíritu libre cuyo padre ha fallecido y cuya madre ha enfermado. Su rebeldía entronca con un sentimiento de cercanía con la naturaleza, en la que adquiere gran relevancia el espacio del mar, con toda su simbología, que para la joven viene a connotar la armonía y la libertad para huir y dejar atrás los demonios de la isla.

Palabras clave: Carmen Laforet, novela, personaje, espacio, mar

Title: Keys to the Sea-Character Symbiosis in *La isla y los demonios*, by Carmen Laforet

Abstract: Carmen Laforet (Barcelona, 1921-Madrid, 2004) is one of the most prominent twentieth-century Spanish writers. Her literary production shows a particular interest in the nature, with a particular emphasis on her ties with the sea, as we observe in *La isla y los demonios* (1952). Her hometown, Barcelona, brings to her the culture of the Mediterranean maritime world. On the other hand, her childhood and youthful stay in Gran Canaria –when she was two years old her family moved to this island, where she lived until her return to Barcelona in 1939– gives her the knowledge of Atlanticity. *La isla y los demonios* is the second novel by Carmen Laforet, after a successful *Nada*, winner of the first Nadal Prize. The story is situated on the island of Gran Canaria, and even though the biographical allusions are not exact, they are similar to those lived by the author. The protagonist, Marta Camino, is a young orphan of lively spirit whose father has died and whose mother has become ill. Her rebellion interconnects with her great feeling for the nature, in which the space of the sea and its symbolism acquire great relevance. The novel highlights, above all, that nexus established between Marta Camino and the sea, which symbolizes for the girl the harmony and freedom to flee and leave behind the demons of the island.

Key words: Carmen Laforet, novel, character, space, sea

MAR, ISLA Y LITERATURA

El mar se ha incardinado en la literatura a través de los tiempos, los tres grandes poemas épicos del mundo grecolatino, *La Ilíada*, *La Odisea* y *La Eneida*, atestiguan el protagonismo del mar en las múltiples historias que cruzan el tejido de aquellos personajes arrumbados al destino por obra y gracia de los dioses, un destino que los embarca en aventuras marinas. Como subraya Marta Salís: “De un modo u otro, el mar se hace historia, y luego literatura, en cuanto se convierte en canal para expediciones y conquistas” (2014: 9). La relación de autores y obras en los que el ámbito marino se hace cuerpo hasta ser esencial es innumerable, baste recordar algunos testimonios: *Diario de a bordo*, Cristóbal Colón; *La isla del tesoro*, Robert Louis Stevenson; *La canción del pirata*, José de Espronceda; *Robinson Crusoe*, Daniel Defoe; *Moby Dick*, Herman Melville; *Veinte mil leguas de viaje submarino*, Julio Verne; *Sandokán*, Emilio Salgari; *Trafalgar*, Benito Pérez Galdós; *Capitanes intrépidos*, Rudyard Kipling; *Diario de un poeta recién casado*, Juan Ramón Jiménez; *El pirata*, Joseph Conrad; *Marinero en tierra*, Rafael Alberti; *El viejo y el mar*, Ernest Hemingway; *Oda al mar*, Pablo Neruda; *Relato de un naufrago*, Gabriel García Márquez; *La carta esférica*, Arturo Pérez-Reverte; *Son de Mar*, Manuel Vicent...

El listado se hace universal, plurilingüe y multicultural. El mar, como ocurre en su vertiente real y planetaria, engloba al mundo acercando culturas distantes a través de sus aguas. Los puertos, salvando los connaturales aspectos propios de las naciones que los albergan, forman una cadena de eslabones que están conectados por la interculturalidad, por el mestizaje, por la mezcla de lenguas, banderas, rostros o, como expresó poéticamente Tomás Morales en *Las Rosas de Hércules*, “Yo amo a mi puerto, en donde cien raros pabellones / desdoblan en el aire sus insignias navieras, / y se juntan las parlas de todas las naciones / con la policromía de todas las banderas” (2011: 101). Desde un punto de vista más teórico, José Marchena Domínguez señala, a través del ejemplo de Cádiz, las correspondencias que se establecen entre el mar y los territorios que baña, entre las que destaca el talante que configura la libertad:

No cabe duda de que la ubicación de las ciudades y pueblos ha llegado a peculiarizar sus perfiles y su propia historia. En este sentido, quizás uno de los tratadistas que mejor ha podido definir esta cuestión es el gran pensador francés Montesquieu, con su teoría del “determinismo geográfico”, una cuestión que no solo afecta a la estructura productiva y económica de los pueblos y países, sino incluso a sus dimensiones culturales, idiosincráticas o legislativas. La aplicación de su “teoría de los climas” a un espacio determinado por el mar y la casi insularidad que bien podría representar a Cádiz, tienen como definición una mayor predisposición a la libertad. (2013: 95)

El primer sustrato del mar en la literatura podríamos considerarlo como simplemente espacial o referencial, es el medio por el que navega la trama; pero la fuerza que posee hace que salte de inmediato a un segundo sustrato, el de la simbología. Es lógico, la inmensidad que despliega, el desconocimiento que alberga, los misterios que genera, su movimiento pendular que mece o aterroriza a la tierra según su estado de ánimo; todo ello se perfila

a través de su presencia real, innegable, y de las connotaciones que esa magna realidad acuosa y salada imprime en la mentalidad humana. En esta línea se destaca en la literatura la relación que se establece entre el mar y el binomio vida/muerte: “El mar, símbolo de la inmensidad, se considera como principio y final de la vida” (Pérez-Rioja 1988: 287).

Actualmente, a la comunidad científica, y a la sociedad en general salvo posturas de radicalismo anticientífico, no le cabe duda de que la vida se origina en el mar¹. La traslación en la literatura de tal consideración se hace presente, pero al mismo tiempo que el mar se asume como elemento maternal, fuente paridera y criadora como refleja Dulce María Loynaz en “Isla” –“Crezco del mar” (1993: 111)–, también se le reconoce su condición de urna funeraria, final de la existencia tras el recorrido de la muerte como enseguida nos viene a la mente a través de las coplas manriqueñas a la muerte de su padre, don Rodrigo Manrique, “Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en el mar / que es el morir” (Manrique 1993: 150). Nos gustaría recalcar, no obstante, en otro poeta que compendia esa dualidad vida y muerte en el escenario marino, nos referimos a César Vallejo. Pedro Granados analiza la presencia de la mar-madre, en concreto en el poemario *España, aparta de mí este cáliz*:

En síntesis, la problemática de lo femenino en la poesía de César Vallejo no se entretiene ni, menos, se agota en la consciencia de la escisión o de la lucha de géneros. Va muchísimo más lejos al plantearnos, en “España, aparta de mí este cáliz”, un Génesis distinto siempre a través –aunque con matices nuevos– de la madre-mar o de la piedra-madre. Si cuando estudiábamos el poemario de 1922 nos percatamos –establecido el paralelo con la *Fábula de Polifemo y Galatea*– de la falta de su centro y motivo principal es, tal como por ejemplo en la mitología clásica, aquella madre bienhechora. Sin embargo, imagen maternal por excelencia que –así como se ilustra flemáticamente en *Metamorfosis* de Ovidio y, con énfasis barroco, en aquella obra de Luis de Góngora– finalmente sintetiza todo lo creado, en su actualidad y virtualidad, ya que “Doris” (“España”) no es otra cosa que el mar, origen y término figurado de todo lo existente. (2004: 145)

Los mares llevan a las islas y ahí la simbología se hace todavía más intensa. Las islas, desde los continentes, forman parte del escenario fantástico de residencias paradisiacas,

¹ Darwin, en *El origen de las especies*, ya articulaba la aparición de una rica formación fósil proveniente de los océanos: “Podemos, a mi parecer, llegar a la conclusión de que el sedimento tiene que acumularse en masas muy gruesas, sólidas o extensas, para que pueda resistir la acción incesante de las olas en su primer levantamiento y durante las sucesivas oscilaciones de nivel, así como de la subsiguiente erosión atmosférica. Estos cúmulos gruesos y extensos de sedimentos pueden formarse de dos modos: o bien en las grandes profundidades del mar, en cuyo caso el fondo no estará habitado por tantas ni tan variadas formas orgánicas como los mares poco profundos, y las masas, cuando se levanten, darán un testimonio imperfecto de los organismos que existieron en la proximidad durante el período de su acumulación; o bien el sedimento puede depositarse, con cualquier grosor y extensión, en un fondo poco profundo, si éste continúa lentamente hundiéndose. En este último caso, mientras la velocidad del hundimiento y el acarreo de sedimento se equilibren aproximadamente, el mar permanecerá poco profundo y favorable para muchas y variadas formas, y, de este modo, puede constituirse una rica formación fosilífera lo bastante gruesa para resistir, cuando surja, una gran denudación” (2010: 350).

espacios alejados y oníricos en los que crece todo lo que la imaginación desea encontrar en un edén en medio del océano. Hasta el moderno surgimiento de la aviación no se podía llegar a esas islas sino a través del mar, lo que le otorga el marchamo de venturoso puente de plata. Como vemos, un puro idealismo que se observa ya en las referencias platónicas a la Atlántida, la isla mítica que el filósofo griego describe en los diálogos *Timeo* y *Critias*. Colón y América –el *Diario de a bordo* del almirante, las crónicas de Indias– abren un nuevo continente al servicio de esa desbordante imaginación de los seres humanos por alcanzar el bienestar más allá de sus lares, se reaviva la noción del mar como senda de dicha quimérica. En el siglo XIX, el romanticismo espolea esta visión y eleva el mar, las islas –las famosas islas del sur–, al máximo exponente de idealización. La aventura, como atributo adherido a la esencia romántica, se hace más presente que nunca en ese espacio marino –*La isla del tesoro*, de Stevenson–.

Si las islas imaginadas provocan símbolos, las reales y habitadas los incrementan; al fin y al cabo, son los seres humanos los que generan esos símbolos, los alientan y los reviven continuamente. Oswaldo Guerra precisa sobre el vaivén en el que los isleños oscilan: “La ola que restalla en la costa simboliza el movimiento hacia fuera y hacia dentro intrínseco al concepto de isla [...] La percepción del agrandamiento y el achicado de la tierra es exclusiva, por su reducida dimensión, a la isla” (2017: 214). Hemos hablado del mar como medio transportador hacia los edenes isleños, caso de que los hubiera en realidad, pero también el mar adquiere otras dimensiones menos bienaventuradas como las que se extraen, por ejemplo, del mar-cerco. En las islas, sobre todo en las de pequeñas dimensiones, se puede contemplar el mar desde una atalaya elevada. La percepción entonces de cerco, de aislamiento, de cárcel, se hace muy presente. Hay que asumir esa identidad cercada para no caer en los embates de una insularidad sufrida producto de ese mar cerco. Aquellos que no son capaces de lograr esa asunción ansían la salida, la escapatoria, y aquí se crea la revisión del mito paradisiaco de la isla. Si antes habíamos visto que esta era el espacio anhelado al que se llegaba por mar, desde la propia isla –ahora centro, núcleo– se origina el mito de la evasión hacia otros lugares abiertos que no estén encorsetados por el mar. Mónica Bueno escribe sobre estos considerandos:

La metáfora de la isla funciona casi emblemáticamente en la literatura porque, por un lado, remite a una tradición que arma la serie de la novela de aventuras y, por otro, abre una línea que tiene su origen en la *Utopía* de Tomás Moro. Esta metáfora se construye con una figura geográfica que se define como una porción pequeña de tierra limitada por agua. Es común escuchar que muchos de aquéllos que visitan una isla sufren el síndrome de la claustrofobia, o por lo menos, un ligero malestar por la certeza de la incomunicación. La clausura es una de las notas características de la isla pero que también conforma la de la utopía. (2007: 35-36)

La isla y los demonios, de Carmen Laforet, es una novela de mar, de isla, de mitos, de paraísos, de cercos y de ansias de escapatoria a través de los barcos, del océano Atlántico. Es una novela de personajes muy reales, que viven y sufren experiencias universales como la orfandad, el desamor, el miedo o la soledad en el marco de la Guerra Civil –la acción se data en 1938 y concluye tras acabar la contienda–. En cualquier entorno estos

temas podrían haberse desarrollado, pero la autora ha elegido una isla, y ese contexto circundado por el mar le aporta unos ingredientes que intensifican en gran medida su rango literario.

LA ISLA Y LOS DEMONIOS, LA NOVELA MÁS ESPERADA

Barcelona, la ciudad en la que ve la luz Carmen Laforet el 6 de septiembre de 1921, se identifica en todas sus facetas con el mar Mediterráneo, desde las artísticas a las socioeconómicas. Su posición y su secular dinamismo comercial avalaron una red de transacciones marítimas consolidadas históricamente, que fueron incrementándose hasta convertirse en uno de los enclaves portuarios más importantes de España y de toda la cuenca mediterránea. La tradición marinera está en los genes de los barceloneses desde hace siglos:

Hasta 1550 predominaban dos trayectos básicos: el “cabotaje corto” efectuado entre las costas del Mediterráneo español, en el que existía una intensa participación de las embarcaciones de las localidades marítimas de Cataluña; y el “viaje mediterráneo”, que se centraba en el sur de Italia y el Mediterráneo oriental, que era efectuado sobre todo por embarcaciones de Barcelona. (Franch Benavent 2008: 81)

Por lo tanto, la vinculación con el mar, patente en la vida y en la obra de Carmen Laforet, se encauza a través del nexo de su ciudad natal con el Mediterráneo, pero también con el océano Atlántico. En 1922, su padre, arquitecto, se traslada con su familia a otro territorio, bastante lejano de Barcelona, donde el mar, si cabe, es aún más determinante. Recala la que sería una de las novelistas más importantes del siglo XX español en las Islas Canarias, concretamente en Las Palmas de Gran Canaria, una ciudad que a finales del XIX y en las primeras décadas del XX asiste a un rápido proceso de crecimiento a expensas de los negocios que se generan en su puerto, el Puerto de La Luz. Aquí reside hasta que en 1939, acabada ya la Guerra Civil, regresa a Barcelona para estudiar Filosofía y Letras.

Tras establecerse en Madrid en 1944, el 6 de enero de 1945 recibe el galardón del Primer Premio Nadal por su novela *Nada*, y pasa vertiginosamente de ser una joven desconocida a convertirse en gran protagonista de la novelística española de Posguerra, además de uno de los baluartes de las voces femeninas –Mercedes Salisachs, Ana María Matute, Mercè Rodoreda, Carmen Martín Gaité, Dolores Medio...– que en esta etapa se hicieron notar especialmente como indica Janet W. Pérez: “Se ha escogido la novela de la posguerra española como tema integrante del presente tomo por ser este periodo especialmente prolífico en novelistas femeninas y por la medida que en que el conjunto de su producción ha contribuido al panorama narrativo total de la época” (1983: 2). Las voces de elogio no se hicieron esperar; había algo de nacimiento de una estrella en el panorama grisáceo de la España posterior a la contienda. Recogemos de la detallada documentación que sobre el particular posee José María Martínez Cachero algunos de los elogiosos comentarios que se vertieron sobre *Nada*:

[...] comentarios de profesionales de la crítica, como Muñoz Cortés, Fernández Almagro o Juan Eduardo Zúñiga, de colegas en el género, como Zunzunegui –para quien “Carmen Laforet es la revelación novelesca de estos últimos años”–, Cela –que juzga esta novela “como un intento muy importante –y muy logrado– de volver el género a sus prístinos orígenes”–, o Rafael García Serrano –que repara en cómo “es difícil salvar una historia semejante [la que se cuenta en *Nada*] sin caer en la estupenda tentación de despellejar el realismo y hacerlo sarnoso y rabón como un perro callejero”, o de escritores varios como Azorín, José María de Cossío o Eugenio Montes que dieron su voto favorable a Carmen Laforet, al igual que (no mucho tiempo antes) hiciera Ignacio Agustí, jurado del primer “Nadal”, para quien este libro “no era solamente un gran libro, capaz de ser ávidamente devorado por su condición intrínseca de relato apasionante. Era, además y sobre todo, un libro oportuno, de una oportunidad asombrosa”. (1997: 139-140)

El *fenómeno* Carmen Laforet fue tal que exigió de una mujer con una personalidad bastante introvertida un contacto directo con la fama, contacto que no cuajó. Es más, en vez de auparse a la cresta de la ola de una triunfal acogida a su *Nada* y aprovechar esa dinámica para presentar en sociedad los nuevos títulos que los lectores entusiastas le solicitaban, se decantó por una vida literaria menos agitada, a tono con una actitud más íntima, pausada y silente. En 1946, apenas un año después de publicarse *Nada*, contrae matrimonio con el también escritor y crítico literario de la revista *Arte y Letras* Manuel Cerezales, que la había animado precisamente a que presentara su manuscrito al Premio Nadal. De 1946, fecha de su matrimonio, a 1950 da a luz tres de sus cinco hijos, las tres niñas: Marta, Cristina y Silvia. Datos biográficos que hay que tener muy en cuenta si se quiere hablar de un supuesto distanciamiento de Carmen Laforet de la escritura –distanciamiento que nunca fue tal–, puesto que lo que no son sino especulaciones han conducido a marcar un antes y un después en la creación literaria de Laforet –*Nada* y todo lo demás–, cuando sería más apropiado referirse a una obra de conjunto, con constantes temáticas y formales muy enhebradas, sujeta a las distintas etapas que se iban configurando en la novela española.

Ahora bien, obviamente, ese apartamiento favoreció una expectativa por parte de un público que siempre supo de las aptitudes literarias de Carmen Laforet. En 1952, siete años después de su fulgurante éxito conseguido con *Nada*, la autora ofrece a sus lectores su segunda novela, *La isla y los demonios*, un relato con todos los aditamentos estéticos y temáticos de Laforet, donde no falta la crítica social sin estridencias pero acerada, y en el que incorpora un sentido homenaje a su niñez y a su adolescencia, tanto a las gentes con las que las compartió como a los espacios que fueron el escenario de esas primeras etapas de su vida. En unas líneas preliminares que encontramos en *Novelas*, compendio de su producción, leemos: “*La isla y los demonios* es la segunda de mis novelas. Su tema principal, aquello que me impulsó a escribirla, fue un peso que estaba en mí hacía muchos años: el encanto pánico, especial, luminoso que yo viví en mi adolescencia en la tierra de la isla de Gran Canaria” (Laforet 1973: 347). Este lugar, la isla de Gran Canaria, es el marco narrativo donde se desarrolla una obra en la que se pone de manifiesto la relevancia que adquiere en su escritura el rasgo autobiográfico y su afinidad con el paisaje. Las analogías, sobre todo en sus tres primeras novelas –*Nada*, *La isla y los demonios* y *La mujer nueva*–, con sus experiencias personales dejan poco margen a duda.

La isla y los demonios no defraudó las expectativas que se habían puesto en la autora barcelonesa. Aunque hubo un sector de la crítica que la enjuició negativamente, la mayor parte no escatimó en elogios y se volvieron a repetir las alabanzas recibidas años antes cuando se estrenó con *Nada*². Era importante que se corroborara que la capacidad técnica de Laforet, expuesta en aquella primera entrega ganadora del Premio Nadal, no fuera fruto de una casualidad creativa, hecho harto improbable tratándose de una obra tan contundente literariamente como lo era *Nada*. Luis Quintana Tejera apunta en torno a la singularidad de la nueva novela de Laforet:

El narrador de *La isla y los demonios* presenta características bien diferenciadas. Se trata de una voz narrativa madura, eficaz, manejada hábilmente desde los distintos puntos de focalización y que, de manera simultánea, sabe acoplar las necesidades del relato y permite al lector analizar los acontecimientos desde diferentes perspectivas. (1997: 38)

Lo cierto es que *La isla y los demonios* demostró a los incrédulos que no estaban ante una escritora de pies de barro, sino ante una sólida narradora que manejaba las historias y, sobre todo, las técnicas novelescas con una habilidad formidable. Recurrimos de nuevo a Martínez Cachero para sondear la recepción que se produjo en España ante la esperada segunda novela de Carmen Laforet, lo hacemos a través de la introducción que lleva a cabo de *La insolación*³:

La isla y los demonios, aparecida en medio de gran expectación en febrero de 1952, a la que hicieron honor tanto los lectores como la crítica; el volumen, que sacó la editorial Destino (número 64 de la colección “Áncora y Delfín”), iba rodeado por una faja que anunciaba: “La segunda novela de la autora de *Nada*”, y en una de las solapas de la cubierta se presentaba *La isla...* como “una prueba definitiva de su excepcional capacidad creadora”. Las reseñas inmediatas que conozco, así como otros comentarios posteriores en fecha, confirmaron favorablemente dicha expectación [...] ¿Puede afirmarse, como se hizo con el título de una entrevista a la autora, que *La isla...* es superior a su compañera, lo que parece corroborar buena parte de la crítica, para la cual (en la línea de Agustí) es ahora cuando Carmen Laforet alcanza “madurez,

² Ramón J. Sender, con el que mantuvo una interesantísima correspondencia, le escribe a la autora en torno a la aparición de *La isla y los demonios*: “He venido a San Diego por unos días y he traído su libro. He leído *La isla* y quiero enviarle estas líneas diciéndole que es una gran novela a pesar de lo que me habían dicho algunos (que era inferior a *Nada* y que... etc., etc.). No. Es excelente. Es una novela muy difícil y sin embargo muy lograda” (Laforet y Sender 2003: 50).

³ *La insolación*, publicada en 1963, es la cuarta novela de Carmen Laforet tras *Nada* (1945), *La isla y los demonios* (1952) y *La mujer nueva* (1955). *La insolación* es la primera de las novelas que componían el proyecto de la trilogía *Tres pasos fuera del tiempo*, que se pretendía completar con *Al volver la esquina* y *Jaque mate*. El propósito era firme y alentador para nuestra autora, que manifestó en numerosas ocasiones su dedicación a esta empresa (cf. Quevedo García 2008: 145-146). Lamentablemente, la única novela de esta trilogía que salió a la luz en vida de la autora fue *La insolación*. Tras su muerte en 2004 se publicó de forma póstuma el segundo de los relatos de la trilogía titulado *Al volver la esquina*, gracias a la edición a cargo de sus hijos Cristina y Agustín Cerezas, y del investigador Israel Rolón Barada.

seguridad y firmeza”? Mano diestra, así en la estructura –más trabada en las tres partes que la integran– como en la expresión –de mayor variedad y más cumplido ajuste al contenido–; descripción, ceñida y sugerente, del paisaje natural; personajes más perfilados. (1992: 30-31)

CARMEN LAFORET, EL MAR Y LA ISLA

Volvamos al mar, que siempre estuvo junto a Carmen Laforet, físicamente o a través del recuerdo. El mar, su querencia por el mar, entronca con una dimensión mucho mayor en la que este elemento básico se integra: la naturaleza. Existe en la autora una tríada que conforma una forma de entender el mundo, sin la cual es difícil explicar determinados comportamientos suyos, amén de interpretar en su justa dimensión su escritura. Los vértices de esta tríada son la naturaleza, la soledad y la libertad. El testimonio de su hijo Agustín Cerezales da cuenta de la importancia que para su madre conllevan estos elementos, hasta el punto de que su vínculo con la naturaleza como espacio vital, con la soledad como un medio necesario para el autoconocimiento, y con la libertad como proyección de un anhelo innegociable –mérito notorio tratándose de una mujer y de la época de limitaciones que vivió–, son ángulos referenciales de Carmen Laforet, persona y escritora:

Creo que la generosidad con que la naturaleza obsequia tréboles de cuatro hojas a Carmen Laforet obedece a una norma de cortesía, y es una respuesta a la actitud con que ella misma vive la naturaleza. Creo que entre ellas existe un acuerdo profundo, y que de este trato privilegiado nace buena parte de la belleza y el sentido de su obra, en la cual, por otro lado, no es difícil encontrar testimonios de ello. Pero este sentimiento de la naturaleza es, por fuerza, algo más complejo de lo apuntado. Va ligado esencialmente a otros dos, que forman con él un trinomio dinámico, motor y código que determinará tanto la vida como la obra de la novelista. La soledad y la libertad son los dos alfiles de la naturaleza. En soledad surgen los fantasmas, y en soledad experimentan sus transformaciones los protagonistas de sus novelas. Y la libertad es la elección o la necesidad de Andrea o Marta al huir del marco familiar, de Martín cuando concibe su futuro entregado al arte, o de Paulina, sometiéndose a Dios. Pienso que no hay que buscar la filiación de esta libertad en un superestrato ideológico. Nace directamente de la experiencia estética de la naturaleza, y su expresión no es conceptual y directa, aunque la palabra “libertad” aparezca muchas veces, lisa y llana. Como las casas en que habitan los personajes, no está descrita, sino implícita en los movimientos físicos o morales de sus habitantes. Para Carmen Laforet la libertad no es un deseo o una utopía, sino el único espacio en que se puede respirar. (Cerezales 1982: 5-6)

La naturaleza, la soledad y la libertad constituyen, según una voz tan autorizada como la de su hijo Agustín Cerezales, los puntos cardinales que orientan la vida y la obra de Carmen Laforet. Son aspectos que, además, se muestran adheridos a su personalidad como un conjunto; uno conduce al otro, son complementarios. La necesidad de la naturaleza para conocer y disfrutar mejor la realidad, el entorno en el que se vive, arras-

tra a Carmen Laforet a la soledad y la libertad. Soledad como estado provechoso para el alma –*beatus ille*–, para pensar y para aquilatar el mundo que se le ofrece, algo que se vincula con un sentimiento vitalista. María del Pilar Palomo afirma: “El personaje de Carmen Laforet, llámese Andrea, Marta o Paulina, se sitúa ante la vida, embriagado de la vida misma, sin comprender siquiera esa embriaguez” (1958: 5).

Por último, o en primer lugar –hemos dicho que los tres aspectos se complementan–, la libertad. Resulta, pues, particularmente interesante la puntualización que hace su hijo Agustín acerca de la libertad como producto que brota “de la experiencia estética de la naturaleza”, y no como consecuencia de un posicionamiento político. “Pienso que no hay que buscar la filiación de esta libertad en un superestrato ideológico”, afirma él mismo Agustín Cerezales. Libertad como asunción de una individualidad que la autora forjó con un espíritu independiente, que se proyecta en su literatura. De hecho, Marta Camino, la protagonista de *La isla y los demonios*, formula una rebelde independencia que vamos a concretar, en este trabajo, a través de la manifiesta exaltación del mar como espacio de libertad y de aprehensión de la naturaleza que la joven lleva a cabo en la novela, sobre lo cual Graciela Illanes Adaro se manifiesta en estos términos:

Acaso esta misma soledad, esta falta de comprensión la hacen vagar y vagar y sentir la necesidad de este acto o bien la aproximan a la naturaleza y, en medio de ella, la sensación cósmica que produce su grandeza, la hace sufrir y gozar. La anchura de la tierra, el espacio ilimitado le dan poco a poco esas ideas eternas de infinito, de pequeñez del ser humano ante la fiereza de los elementos, de contraste, de potencia de la naturaleza creada por la mano de Dios. (1971: 52)

Nació Carmen Laforet junto al mar Mediterráneo y se crió al borde del océano Atlántico. No en vano, como reza el título, la obra se desarrolla en una isla, Gran Canaria, donde residió Carmen Laforet desde casi los dos años hasta los dieciocho. Cuando marcha sabe que lo hará de forma definitiva; solo pisará de nuevo la isla una vez más, en una visita relámpago para impartir una conferencia. No se trata de desapego, al contrario, solo quiere mantener incólumes los recuerdos que se lleva consigo. Son numerosos los testimonios que avalan este hecho, y todos bastante elocuentes. Aparte de la dedicatoria inicial de *La isla y los demonios*⁴, que no deja lugar a dudas acerca de su lazo afectivo con Gran Canaria, las siguientes palabras de su hijo Agustín también atestiguan de forma inequívoca ese vínculo:

El fin de la guerra civil, por último, coincide con el de su bachillerato, de modo que se dan todas las circunstancias para ir a estudiar Filosofía y Letras a Barcelona. La oposición paterna al proyecto se estrellará contra una voluntad más firme y cargada de razón. Carmen no dice adiós a las islas con tristeza, sino con la espléndida sonrisa que aún podemos contemplar en una fotografía. Sabe que no volverá. De hecho,

⁴ “A Carmen Castro de Zubiri, que con su admirable anegado sentido de la amistad ha contribuido, en gran parte, a que este libro pueda ver la luz. Con admiración y cariño. / A mi padre, arquitecto de Las Palmas. / A todos los parientes y amigos que tengo en la isla, donde pasé los mejores años de mi vida... Sin demonios”.

lo hará una sola vez, con motivo de una conferencia, pocos años más tarde: lo suficientemente pronto como para no alterar el recuerdo con el contraste de la realidad actual. Hoy en día, si alguien se asombra de que no quiera volver a la isla donde vive su hermano Juan y conserva tantas y tan buenas amistades, es posible que mamá le dé la explicación: el recuerdo de aquella tierra, que fue un paraíso sin sentirlo, ocupa un lugar demasiado hermoso en su memoria. Es tan cristalino, completo, que sería una verdadera tontería arriesgarlo en la inútil aventura de un reencuentro imposible. En ella no hay nostalgia porque no hay autocompasión. (Cerezales 1982: 14-15)

Estas palabras bastan por sí solas para demostrar el afecto que la autora barcelonesa mostró durante toda su vida por la tierra donde se crio y alcanzó la juventud. Incluso su proyecto inicial era escribir una novela que se desarrollara en Gran Canaria. María Dolores de la Fe (Lola de la Fe)⁵, gran amiga de Carmen Laforet y autora del prólogo de la edición de Idea de 2005 que nosotros manejamos, comenta: “*La isla...* fue su segunda obra. Pero debo añadir, porque siempre lo he creído así, que si *Nada* fue la primera que publicó, *La isla...* iba ya con la autora cuando abandonó Gran Canaria en septiembre de 1939” (2005: 12). Una obra más reciente, *Música blanca* (2009), el hermoso libro que su hija Cristina Cerezales Laforet lleva a cabo novelando la vida de su madre, hace hincapié en este mismo asunto: “*La isla y los demonios* es una novela que estaba en mí y que incluso inicié antes que *Nada*, cuando yo vivía en Barcelona adonde llegué cargada de la fuerza de la tierra de Canarias” (2009: 60).

La imbricación de Carmen Laforet con el océano⁶ se ve reforzada, no solo por las características particulares del entorno, sino también por la fuerte y activa personalidad de don Eduardo, su padre, un auténtico enamorado de los deportes marinos, socio por supuesto del Club Náutico, el club más selecto de la isla. Anna Caballé e Israel Rolón recuerdan su ajetreada actividad lúdica: “Su otra afición deportiva, además del atletismo, el ciclismo, el tiro y la natación, como sabemos, fue la náutica. El arquitecto Laforet daría la vuelta completa a la isla de Gran Canaria en dos ocasiones. La primera fue calificada de proeza en su tiempo” (2010: 44). Capítulo especial merece, en la aleación del mar y la familia Laforet, la casa de La Laja, una playa en el sur de la capital, Las Palmas, donde la niña Carmen jugaba en la arena y se bañaba en el mar con el envoltorio de la naturaleza libre en la que siempre quiso insertarse. Caballé y Rolón dan buena cuenta de esas desbordantes vivencias:

⁵ María Dolores de la Fe (Las Palmas de Gran Canaria, 1920-2012), Lola de la Fe, como se la conoce coloquialmente en el ámbito cultural de Canarias, ha sido una de las intelectuales y escritoras canarias más interesantes del panorama insular. Entre otras obras ha publicado, por ejemplo, *Happenings para Jacob*, *Isla espiral* y *Tiempo en sepia*.

⁶ Esta imbricación inserta a Carmen Laforet en lo que se ha venido a denominar “atlanticidad”, una suerte de ser propiciado por el contacto con el océano Atlántico. Juan Manuel García Ramos, uno de los máximos defensores de esta concepción vital expone: “Nuestro imaginario atlántico y esa quinta franja cultural inventariada por Rama, el Caribe, constituyen, a nuestro entender, un solo ámbito, una sola memoria colectiva compartida por pueblos de un lado y otro del Atlántico, una sola memoria colectiva habitada de mitos, de gestas, de rutas comerciales, de periodos de convivencia, de flujos y reflujos migratorios, de maneras de mirar al mundo y de descifrarlo, una sola, pero plural, memoria colectiva que ha generado modos de erigir fábulas, recreaciones de una realidad construida entre todos resultado de otra realidad primera soñada o ensoñada antes de la existencia de la palabra mítica, histórica, literaria” (2002: 65).

Pero lo cierto es que a pesar de una vida familiar que no debía de estar exenta de tensiones y problemas, en aquella magnífica playa con su alta roca en forma de caballo incrustada en la arena, Carmen y sus dos hermanos se divertieron mucho. Jugaban a galopar, vislumbraban las primeras luces de los trasatlánticos en el horizonte y disfrutaban fabricándose sus propios juguetes con aros hechos de herrumbrosas latas arrojadas por la marea, cañas secas o maravillosas piedras de colores que Carmen envolvía amorosamente, con más atención que la que podía prestar a cualquier muñeca de su casa de verdad. La solícita colaboración de los pescadores del cercano pueblo de San Cristóbal era indispensable en los múltiples descubrimientos infantiles. (2010: 39)

EL MAR-PERSONAJE EN LA ISLA Y LOS DEMONIOS

La presencia del mar en *La isla y los demonios* es una constante espacial de una relevancia extrema. En el mar de su infancia y adolescencia se desarrollan algunos de los pasajes más interesantes de *La isla y los demonios*, sobre todo desde la perspectiva, ya comentada, de la imbricación de su protagonista con la naturaleza. Llega esta consideración al extremo de la complicidad. El mar y todo su contorno –la playa, los barcos, la sal, el horizonte...– son partícipes de la inquieta personalidad de Marta Camino, la protagonista. La elección del nombre no es casual, Marta –prolongación de mar–, encuentra su camino, su marcha de la isla, a través del mar.

La joven Camino es una chica aislada, isla dentro de una isla, producto de una orfandad literal y simbólica dado que su padre ha fallecido y aunque su madre vive lo hace en un estado mental que la confina a una relación casi inexistente con los que la rodean⁷, todo ello aunado a los continuos conflictos que se generan con el resto de su familia: su hermanastro José y su cuñada Pino. José Luis Cano apunta: “Una familia en la que las situaciones de violencia y los estallidos histéricos son materia reiterada que anima de vez en vez el relato como las breves tormentas el tiempo siempre calmo de los meses estivales” (2008: 81). Marta tiene dieciséis años cuando recibe la noticia de que van a acoger a unos familiares que llegan de la Península huyendo de la Guerra Civil; se siente ilusionada porque supone que traerán a su vida un aire diferente del que se respira en su casa. Teresa Rosenvinge y Benjamín Prado han dicho sobre la realidad que vive Marta: “La rudeza de los personajes que protagonizan *La isla y los demonios*, opuesta a la sensibilidad de Marta, que busca en la comprensión y la inteligencia de las cosas su camino, resulta desalentadora” (2004: 65).

⁷ En torno a la difícil relación que mantiene Marta Camino con su madre enferma, Rosa Isabel Galdona Pérez señala: “También a Marta Camino le fascina pasear, deambular sin rumbo por las calles y saborear la soledad. La protagonista de *La isla y los demonios* es una vagabunda amante de la vida bohemia y de los libros, como lo había sido su padre. Por el contrario, aquella mujer en estado catatónico que se esconde en un desván, y que en algún momento del pasado intentó ser una madre para ella, desprende un conformismo que apenas le inspira sentimientos, como no sea una especie de *matrofobia* que le deforma su recuerdo y reafirma a la muchacha en sus deseos de libertad” (2001: 203-204).

La única persona de las que llegan a puerto que responde a sus expectativas va a ser un pintor llamado Pablo, amigo de sus familiares. Es un bohemio, un artista, que actúa libremente importándole muy poco las convenciones sociales. Todo ello fascina a Marta, que se enamora de forma idealizada de este personaje que para ella es símbolo de la libertad que ansía. Así comienza una serie de escapadas que tienen como fin estar cerca del pintor, con el que se halla muy a gusto: “No todo el mundo tiene demonios dentro. Usted no los tiene. No he conocido a nadie como usted” (Laforet 2005: 111), le confiesa al propio Pablo la muchacha. En una de sus fugas en solitario se escabulle de sus amigas de instituto y marcha en busca de la casa de Pablo, que se alojaba en un pequeño hotel, en la zona de Ciudad Jardín, lejos de lo que entonces era el centro urbano y más cerca del puerto. Lo espera durante horas hasta que lo ve salir; su diálogo no puede ser más desalentador para la chica, pues el pintor considera que sus encuentros deben terminar ya que las habladurías empiezan a circular y pueden ser bastante perjudiciales para ambos: “Si te digo que me dejes en paz es tanto por tu bien como por mi tranquilidad. ¿Entiendes...? En fin, no pensaba decírtelo, pero he prometido a una persona que no se me iba a ver más hablando contigo por las calles, porque eso, entre las gentes de tu ciudad, te perjudica” (137-138). Marta sufre una terrible sacudida tras esta conversación en la que Pablo la reprende por su empeño en mantener una amistad que a él, un hombre mayor, se le hace bastante complicada. Como si en ese momento lo necesitara imperiosamente, Marta se dirige hasta el mar cercano. La naturaleza la requiere para darle el consuelo que necesita:

Corrió hacia la acera del mar y llegó hasta la barandilla de la playa. Vio desde allí una agua mansa, apenas rizada en la superficie por el aire vivo, protegida de los grandes oleajes por el lejano espigón del muelle... La playita estaba desierta. En un rincón, unas barcas se secaban al sol... Solamente los extranjeros suelen bañarse en la playa en el mes de febrero.

Imaginó que se tiraba al mar. Pero –el pensamiento le hizo sonreír, mientras dos gruesas lágrimas le corrían al fin por las mejillas–, pero ella nadaría inmediatamente. Le gustaba con pasión nadar, sumergirse, deslizarse.

Pensativa, secó aquellas lágrimas. Huyó el pensamiento del suicidio, sustituido por el más placentero de imaginarse a sí misma nadando en lucha contra los elementos. Este pensamiento la distrajo unos segundos, como si en realidad estuviera concentrada en esa lucha. Puesto que ya no se trataba de morir, no era posible satisfacer inmediatamente aquel deseo de meterse en el mar; para eso es necesario, en una playa civilizada, llevar ropas a propósito.

Sin embargo, como el mar parecía llamarla, como sentía su sal y su hirviente murmullo tirando de ella, bajó las escalerillas de la playa, se descalzó y fue a tumbarse en la arena junto a las barcas. Allí su cuerpo se distendió, y el sol cosquilleó sus piernas, y al aspirar hondamente, la arenilla seca subió hasta sus labios. (138-139)

El dominio estilístico de Carmen Laforet se aprecia al establecer, en la situación de desasosiego en que se encuentra la protagonista del relato, un *tempo* pausado y lineal, que se ajusta a las sensaciones que percibe Marta cuando la naturaleza va calmándola paulatinamente. Los párrafos cortos ayudan a establecer ese ritmo que también deviene en una secuencia espacial que se proyecta en el texto. Desde que alcanza corriendo “la barandilla

de la playa” (138), la aceleración de la joven Camino se va ralentizando mientras observa el “agua mansa” (138), “el aire vivo” (138), la playita que “estaba desierta” (138) –es la armonía con la naturaleza en soledad– o las barcas que “se secaban al sol” (138). Y sobre todo la invade el deseo de nadar, introducirse en el hábitat del mar hasta llegar a sentirse parte de él: “Le gustaba con pasión nadar, sumergirse, deslizarse” (138). Pero no puede hacerlo porque “para eso es necesario, en una playa civilizada, llevar ropas a propósito” (139) –ya veremos el contraste que se produce en otra situación y en otro espacio donde la soledad es mucho mayor, lo que le permite nadar sin esas vestimentas apropiadas–. Aún así, a pesar de que en esas circunstancias no puede bañarse, sí que se produce también un contacto directo con la naturaleza. El mar se personifica –“parecía llamarla” (139), “sentía su sal y su hirviente murmullo tirando de ella” (139)–, la atracción que ejerce sobre la muchacha es irreprimible, casi donjuanesca, hasta el punto de que no puede ceder a bajar por fin a la playa, a descalzarse y a “tumbarse en la arena junto a las barcas” (139), en un acto telúrico y catártico: “Allí su cuerpo se distendió, y el sol cosquilleó sus piernas, y al aspirar hondamente, la arenilla seca subió hasta sus labios” (139).

No nos quedaremos, en modo alguno, sin contemplar en *La isla y los demonios* la imagen de la joven Camino nadando y ejecutando así el vínculo idóneo Marta-mar. Después del desencuentro que ha sufrido con Pablo, aparece en escena Sixto, un atractivo joven con el que por un tiempo va a coquetear Marta a sabiendas de que no siente en absoluto la pasión que abriga por el pintor. Sixto se va a convertir en esta etapa en un compañero constante en su afición por el mar y la natación, que la fortalece anímica y físicamente:

El agua del mar estaba algunos días suave y templada; otros, fría bajo unas nubes que corrían rápidas y revueltas. Todas las mañanas Marta nadaba con Sixto hasta un pequeño muelle viejo y abandonado. Allí se sentaban los dos, mojados, risueños, juntos. El cuerpo siente una alegría, una serenidad especial después del ejercicio. Esta alegría flota alrededor de la carne joven, limpia y dorada, esta alegría hace compartir sonrientes a dos muchachos el horizonte luminoso y la costa extendida junto al mar y las salpicaduras de las olas. Fácilmente la vida se serena, los pensamientos son buenos, concretos, sin inquietud [...] Nadando no se cansaba nunca... Y quizá si ella no hubiera dado suelta así a tantas fuerzas que sentía oprimiéndola, aquellas fuerzas la hubieran consumido. Pero ella les daba expansión en el mar; el agua levantaba su cuerpo pequeño, un punto insignificante en su gran inmensidad, lo levantaba y lo moldeaba, lo tendía meciéndole sobre su luminosa canción. Marta sentía su cuerpo saludable, resistente, capaz de cargar con todas las inquietudes, con todas las revueltas contradictorias de su ánimo. Aquel ejercicio, en concreto, le sentaba muy bien. (144-145)

Las primeras líneas de esta cita encabezan el capítulo XI de la novela. En este capítulo la relación entre Sixto y Marta, vista por esta de modo intrascendente, va a remarcar los conflictos que la joven Camino experimenta con su familia, que denigra este flirteo de la muchacha, hasta llegar a ser castigada físicamente: “José perdió la cabeza y empezó a cruzarle la cara a bofetones” (154). Sin embargo, en ese corto periodo que atraviesa Marta, acompañada con frecuencia por Sixto, disfruta de vivencias que alivian su desasosiego. En este sentido, se estrecha su vinculación con el mar. Aquí ya la vemos integrada en el mar, nadando, sintiéndose parte de ese paisaje que le deja el cuerpo

con sensaciones muy agradables: “El cuerpo siente una alegría, una serenidad especial después del ejercicio. Esta alegría flota alrededor de la carne joven, limpia y dorada” (144). Laforet emplea imágenes que contribuyen, si cabe, a idealizar más ese paisaje marino en el que los jóvenes gozan. El mar se hace cada vez más partícipe, más cómplice de sus juegos, alcanzando el estilo de la novelista notas líricas: “el agua levantaba su cuerpo pequeño, un punto insignificante en su gran inmensidad, lo levantaba y lo moldeaba, lo tendía meciéndole sobre su luminosa canción” (145). Los verbos de movimiento coadyuvan a crear una atmósfera dinámica así como, fundamentalmente, a fortalecer el enlace que se está produciendo entre la protagonista y el mar.

Existen diversos pasajes en *La isla y los demonios* en los que se advierte la implicación mutua Marta-mar. Da la impresión de que la novelista hubiera predispuesto una graduación de menos a más en un mecanismo de indagación psicológica que se advierte, por otro lado, como una volición en toda su obra según afirma Roberta Johnson: “The plots of Laforet’s novel do not seem to have much form, but on careful examination it is clear that they subtly move the reader toward an understanding and appreciation of the character’s psychology and motivations” (1981: 43). En el capítulo X vemos un acercamiento de la protagonista al mar, pero no llega a bañarse, su contacto es visual aunque tiene una aproximación directa al tenderse en la arena de la playa. En el segundo fragmento elegido, del capítulo XI, ya comprobamos cómo se produce la unión deseada de la muchacha nadando en el mar. En el tercero que a continuación comentaremos, ubicado en el capítulo XIII, esa unión es completa porque es la asunción máxima que se puede dar entre Marta, la naturaleza, la soledad y la libertad, con la complicidad del mar de por medio. Una asunción que también es un modo de autoconocimiento de la narradora en el transcurso de la diégesis, como advierte Hugo Carrasco cuando explica que “su conocimiento se va transformando en una suerte de omnisciencia, pero no inmediata sino sucesiva, gradual, que permite jugar con el tiempo, descubrir la soledad e incomunicación de los personajes, revelar la complejidad progresiva de la existencia” (1982: 37).

En el capítulo XIII Marta lleva a cabo una de sus acciones más controvertidas, afín a su actitud indócil. A pesar de los intentos de Pablo, el pintor, por distanciarse de Marta, esta continúa viendo en él un ejemplo de la vida que quiere para sí: símbolo del ser contracorriente dentro de una sociedad con unos parámetros de conducta definidos bajo el ideal nacional franquista. Recordemos que la obra se desarrolla temporalmente en plena Guerra Civil, y en un territorio ocupado por las tropas comandadas por Franco. Aun así, apreciamos actitudes como la de Pablo, que se muestra como un ser que ha superado las disputas políticas a favor de una postura personal que tiene como objetivo básico la pintura, el arte. Esto es algo que guarda muchísima relación ya no solo con Marta Camino, sino con Carmen Laforet. Su obra posee un componente crítico sociopolítico, pero predomina por encima de todo ello su posición personalísima. Más que verse una tendencia o adscripción política determinada, hay una opción vital que planea sobre su vida y su creación literaria. Para Marta, también imbuida de ese aliento individual, Pablo es, sin duda, un espejo en el que mirarse, otorgándole un cierto tinte mesiánico.

El pintor, que se llega a sentir incluso halagado por esta fiel admiradora, la rechaza de forma directa, como vimos anteriormente, ya que, aunque este artista se presenta como un espíritu libre, se puede advertir que la libertad de aquel artista es en realidad rela-

tiva; tampoco puede dejar de sentirse incómodo ante los comentarios que se van multiplicando por las visitas, improcedentes a todas luces para la época, de una niña a su domicilio. Por eso Marta lo persigue como una necesidad, se enamora de él de forma idealizada, mágica; lo mitifica porque se convierte en una manifiesta esperanza para el futuro que ella imagina. Por eso y porque lo considera la única persona que la comprende por su afinidad de pensamiento, hasta considerarlo el único aliado posible en su pretendida huida: “De pronto le pareció que si no iba ella también a ver a Pablo quedaba chasqueada y fallida. Si no lo hacía, no tendría fuerzas para seguir su plan y salir de la isla. Necesitaba un amigo que la ayudase. Únicamente él, en el mundo, podía tenderle una mano” (Laforet 2005: 173).

Pablo ha decidido marchar una temporada al sur de la isla para pintar los singulares paisajes desérticos de esa zona, subyugantes por su soledad y su especial belleza. Marta por su cuenta y riesgo marcha sola hacia el sur, lo cual en aquellos tiempos, además de un atrevimiento impropio de una señorita de su condición, era una aventura. Sin embargo, su determinación es tajante, sin titubeos: “Decidió marchar a verle por sus propios medios, porque nada es difícil cuando se desea de veras, nada es imposible, y eso el mismo Pablo se lo había dicho... Salió de casa de sus tíos dispuesta a ir a los barrancos a toda costa, aunque fuese a pie y tardase días” (173).

Marta, que lleva en sus venas la rebeldía, comete una de las acciones más osadas de toda la obra. La experiencia que vive la joven Marta es para ella, en efecto, una empresa fantástica; viaja sola, es apenas una niña y va en busca de un hombre mayor, es decir, todo un escándalo para la época. La opinión del chófer de la guagua que la lleva no puede ser más explícita al respecto: “Criticó a los parientes de Marta por dejarla ir por ahí sola, como si fuera una cualquiera, y dijo que a una hija suya no le consentiría él una cosa así” (176). Además, se dirige a uno de los lugares más inhóspitos de la isla, donde se asienta un pueblo mísero, con unas condiciones lamentables, en cuya descripción se advierten tintes naturalistas que ya se habían esgrimido en *Nada*:

El pequeño poblado olía a cerdos y a excrementos, y a pescado podrido, aunque la proximidad del mar barría y purificaba aquello con su aliento de yodo y de sal [...] por la parte de afuera, había dos dependencias que completaban la casa; una cocina al aire libre tan misérrima como no podía soñar, y el chiquero del cerdo. (185)

Paradójicamente, Marta Camino encuentra en ese ámbito paupérrimo, tan alejado de la confortable vida de la clase acomodada a la que pertenece, un paréntesis arcádico en el que disfruta de la felicidad. Como vemos, la autora no se frena a la hora de describir ese panorama que habitan unos humildes pescadores, en lo que se podría entender también desde luego como un apunte de crítica social, en la línea de observación directa de la realidad que la distingue, e imbricada en una expresión naturalista de fuerte impacto para el lector. Nada que ver lo que se describe con un paisaje idílico, aunque Marta se encuentra enormemente dichosa, no porque apreciara y disfrutara de esa lamentable contemplación, sino porque está junto a Pablo –su ejemplo de vida, su consejero, su apoyo para salir de la isla, su amor adolescente e idealizado–, y porque se halla en libertad. En esos momentos no siente la atadura de su familia, de su hermano José, de su cuñada Pino. Tampoco siente el terrible drama de vivir junto a su

madre enferma, ausente, sin poder recurrir Marta a su ayuda, experimentando constantemente la orfandad. En definitiva, Marta parece entrever en esta aventura que lleva a cabo un anticipo de lo que será su vida más allá de la isla, en la que pretende ejercer una libertad por la que lucha de forma incesante; la isla, otra vez, se percibe como el símbolo de un entorno cercado. Sobre el particular, es significativa la percepción que se deriva de ese lugar del sur grancañario, alejado de la capital, de la *civilización*, con todas las carencias que hemos percibido, aunque dotado de una aparente independencia por ese alejamiento y por sus peculiares características de marginalidad. Es para Marta un territorio libre dentro del cerco de la isla⁸. No es el único, cualquiera de los espacios donde la naturaleza se abre rotunda abona su ansia de libertad, pero sí que merece una consideración importante en este capítulo dedicado al mar. Todo lo que acontece en este capítulo XIII, donde se desarrolla esta escapada de la díscola Marta, nos va conduciendo al episodio en el que apreciamos con mayor intensidad la incardinación de nuestra protagonista con el mar, que es un bálsamo para su ánimo inquieto:

El aire cálido y el mar lleno de luz plateada la llamaban. Se desnudó rápidamente en aquella profunda soledad de la arena con luna, y se metió en el agua.

El mar guardaba el calor del día y Marta jamás había nadado así, con tal delectación, entre aguas cálidas llenas de luz. La vida le parecía irrealmente hermosa. Tendida sobre el mar, sintiendo flotar sus cabellos, empezó a reírse suavemente. Nunca nadie comprendería el encanto de esta aventura contándola con las limitadas palabras que tenemos para expresarnos. ¿Qué podría decir? “Así ha sido el más hermoso día de mi vida: no comí y me fui en un coche polvoriento a buscar a mi familia a un sitio donde no estaba. Encontré a una persona a quien quiero mucho que estuvo riéndome de la manera más agria. Dormí en un cuarto horrible lleno de pulgas, y cuando no lo pude resistir más salí a bañarme al mar yo sola, desnuda, en la noche”.

Y, sin embargo, ésta era la felicidad. Profunda, plena, verdadera. Cada uno tiene una manera distinta de sentir la felicidad, y ella la sentía así.

Y tuvo un temor grande y supersticioso de que el destino le guardara algo muy malo para vengar esta alegría que ella había alcanzado quizás indebidamente. Le parecía que jamás 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. (187-188)

El mar es cómplice de la felicidad, momentánea, de Marta. Carmen Laforet acentúa en estos párrafos la simbiosis total de la joven con la naturaleza, la soledad y la libertad. La desnudez de la joven ya de por sí es un auténtico acto de emancipación, de individualidad y, sobre todo, un atrevimiento descomunal nada menos que en el llamado *territorio nacional* en años aún de la Guerra Civil. Ya había tirado por la borda los aspectos

⁸ A este respecto, reparamos en esta comparación que establece Gustavo Martín Garzo entre *La isla y los demonios* y las novelas de las hermanas Brontë: “El pequeño mundo de la isla, los oscuros secretos familiares, la presencia de una madre loca, hace que la novela tenga esa atmósfera misteriosa, apasionada y turbia de las hermanas Brontë. También el protagonismo que adquiere en sus páginas la naturaleza nos hace pensar en las inolvidables cautivas de Haworth” (2008: 84).

morales cuando se atrevió a ir sola en busca de Pablo a unos confines lejanos, aguantando todo tipo de murmuraciones a su alrededor. Pero ahora, su complacencia en desnudarse, en despojarse de las ataduras y en entrar en el mar nocturno “lleno de una luz plateada”, amparada en una solitaria medio oscuridad, factor culminante en la caracterización de Marta como personaje que se rebela, con el ímpetu de su juventud, más que contra las limitaciones sociales en general contra las impuestas a ella particularmente. Guarda un paralelismo extraordinario con la novelista, también rebelde como manifiesta Inmaculada De la Fuente: “Carmen Laforet fue una adolescente rebelde. Siempre independiente, se escapaba del instituto saltando por una ventana para irse a la playa. Y no porque odiara las clases, sino porque prefería darse un baño antes que quedarse en el patio durante el recreo. Se sentía libre y necesitaba probar que lo era” (2002: 65-66).

La voluntad de Marta Camino no es, en ningún caso, la provocación ni el escándalo, mucho menos en el terreno de la sexualidad. Pero aunque su intención no sea provocar ni escandalizar, sí que es cierto que su personaje representa un aliento de ruptura, de rebeldía, de no ser como las demás señoritas tienen que ser. Su comportamiento dista mucho, por ejemplo, del de sus compañeras de instituto enmarcadas en un tedioso convencionalismo. Por eso este acto de despojarse de su ropa, de desnudarse, en una naturaleza salvaje, lejos de la civilización, y de entablar la máxima conexión posible con el mar –“salí a bañarme al mar yo sola, desnuda, en la noche”–, es la expresión determinante de su libertad absoluta.

El puerto es, claro está, punto de arribo, pero también punto de partida. En este sentido, en la medida en que se va haciendo cada vez más factible en la mente de Marta su decisión de marchar de la isla, el puerto va cobrando mayor relieve como lugar simbólico, que adquiere para ella una dimensión estética extraordinaria. Según Quevedo García: “Al fin y al cabo, el mar es el cordón umbilical que unía a la isla con el resto del mundo, es la puerta de entrada y de salida, así que para Marta, una joven inquieta, soñadora, que idealiza ese universo exterior, el puerto adquiere unas connotaciones especiales” (2012: 70). La autora, hábilmente, insiste en las alusiones al puerto y a los barcos a lo largo del relato, como señales del deseo que anida en Marta de abandonar el territorio insular circundado por el mar: “Era un hermoso amanecer, y la vida temblaba allá fuera, en los campos. Pensó que en el puerto se reflejaría en el agua la sombra de los barcos” (Laforet 2005: 171). Es otra conexión de Marta con el mar.

En otra ocasión el enamoramiento juvenil e idealizado de Marta por Pablo también se entremezcla con el espacio del puerto, ahora visto como un lugar que separa, que desune: “Los barcos saldrán del puerto y se llevarán lejos a los seres amados...” (247). Y en las siguientes líneas, en las que se hace evidente la decisión que ha tomado la joven Camino de marchar de la isla, el puerto se reivindica definitivamente como vía de escape. Fijémonos en la destreza descriptiva que demuestra Laforet al relatar detalladamente ese ámbito portuario, con una sucesión ágil de oraciones cortas que fortalecen una perspectiva progresiva y de conjunto del espacio. Ello es posible gracias a su calidad como novelista, pero también debido a su contacto personal con este mundo del mar en los muchos años de su estancia en Gran Canaria:

Acababa de resolver lo que parecía imposible. Aquella noche tenía en su carterón de estudiante el salvoconducto y el pasaje para Cádiz. Pensaba que si no tenía cuidado su cara podría delatarla en la casa. Y tan pronto pensaba en el camino estos

detalles mínimos, como preparaba los acontecimientos más importantes que habrían de venir. Imaginaba ya la manera de ir al barco... El día de la marcha de los parientes sería lo más probable que Pino y José bajasen juntos a Las Palmas, por la tarde, para estar con ellos y despedirlos. Marta pensaba fingirse enferma y quedarse en la finca. En el momento en que saliesen sus hermanos cogería un pequeño lío de ropas y escaparía. Tendría tiempo de llegar antes que los otros al puerto, meterse en el barco, y esconderse. Cosas todas más difíciles de hacer que de pensar... Pero podía ver realmente el barco, sólo de imaginarlo, y las luces del puerto en la noche oscura de su escapatoria... ¡Y esto iba a ser apenas unos días más tarde! Una emoción violenta, grandísima, la sobrecogía. Una alegría casi insoportable la llenaba toda. Le venía hasta el olor del alquitrán, hasta el rumor del buque, hasta la tufarada cálida que despiden las cocinas de los barcos escapándose por las ventanillas bajas, entre un ir y venir de gorros blancos de cocineros que tantas veces había visto desde los muelles. Las redondas ventanillas encendidas, y todo aquel mundo sobre el agua llena de vida, de gente, esperándola como la puerta de su nueva vida. (200-201)

La presencia del mar en *La isla y los demonios* es una constante espacial de extrema relevancia. Lo es, evidentemente, por razones narrativas internas que facilitan la caracterización de la protagonista, cuyo vínculo vitalista con la naturaleza es tangible hasta hacerse simbiótica. Además, le otorga a la estructura del relato un elemento espacial simbólico que cohesionan las diferentes estancias de la narración, logrando una armonía arquitectural común en la novelística de Laforet. También el mar tiene esta fuerte huella en *La isla y los demonios* por el significado que encierra para la autora. En la ya citada *Música blanca*, de su hija Cristina, son constantes las alusiones a la tremenda atracción que siente su madre por el mar, especialmente por aquel que disfrutó en la isla. Creemos que la mejor manera de acabar este trabajo es dejarnos llevar por uno de esos fragmentos marinos: “Reconozco la energía de mi juventud cuando cierro la puerta tras de mí y corro para alejarme de la angustia. Me retiro a trabajar, a descansar, a llenarme de mar, a tratar de recuperar la alegría” (Cerezales Laforet 2009: 31-32).

BIBLIOGRAFÍA

- BUENO, Mónica L. (2007) “De islas y utopías en la literatura argentina”. *Caligrama*. 12: 35-52.
- CABALLÉ, Anna y ROLÓN, Israél (2010) *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*. Barcelona, RBA.
- CANO, José Luis (2008) “Carmen Laforet: *La isla y los demonios*”. *Caleta*. 14: 79-82.
- CARRASCO M., Hugo (1982) “Las narraciones concurrentes en *La isla y los demonios*”. *Estudios Filológicos*. 17: 23-38.
- CEREZALES, Agustín (1982) *Carmen Laforet*. Madrid, Ministerio de Cultura.
- CEREZALES LAFORET, Cristina (2009) *Música blanca*. Barcelona, Destino.
- DARWIN, Charles (2010) *El origen de las especies*. Madrid, Alianza Editorial.
- DE LA FE, María Dolores (2005) “Prólogo”. En: Carmen Laforet *La isla y los demonios*. Santa Cruz de Tenerife, Idea: 7-20.

- DE LA FUENTE, Inmaculada (2002) *Mujeres de la posguerra*. Barcelona, Planeta.
- FRANCH BENAVENT, Ricardo (2008) "El comercio en el Mediterráneo español durante la edad moderna: del estudio del tráfico a su vinculación con la realidad productiva y el contexto social". *Obradoiro de Historia Moderna*. 17: 77-112.
- GALDONA PÉREZ, Rosa Isabel (2001) *Discurso femenino en la novela española de posguerra*. La Laguna, Universidad de La Laguna.
- GARCÍA RAMOS, Juan Manuel (2002) *Atlantidad. Canarias y la Comarca Cultural Atlántica*. Tenerife, Altasur.
- GRANADOS, Pedro (2004) *Poéticas y utopías en la poesía de César Vallejo*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- GUERRA SÁNCHEZ, Oswaldo (2017) "Isla, insularidad, aislamiento: la belleza encerrada en el laberinto". En: Julio Peñate Rivero (ed.) *Espacio insular y creación literaria*. Madrid, Verbum: 209-229.
- JOHNSON, Roberta (1981) *Carmen Laforet*. Boston, Twayne Publishers.
- ILLANES ADARO, Graciela (1971) *La novelística de Carmen Laforet*. Madrid, Gredos.
- LAFORET, Carmen (1973) *Novelas*. Barcelona, Planeta.
- (2005 [1952]) *La isla y los demonios*. Santa Cruz de Tenerife, Idea.
- LAFORET, Carmen y SENDER, Ramón J. (2003) *Puedo contar contigo: Correspondencia*. Barcelona, Destino.
- LOYNAZ, Dulce María (1993) *Antología lírica*. Ed. María Asunción Mateo. Madrid, Espasa Calpe.
- MANRIQUE, Jorge (1993) *Poesía*. Barcelona, Crítica.
- MARCHENA DOMÍNGUEZ, José (2013) "El mar y la ciudad. Una reconstrucción histórica y sociocultural a través de las fuentes populares". En: Alberto Gullón Abao, Arturo Morgado García y José Joaquín Rodríguez Moreno (eds.) *El mar en la historia y en la cultura*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz: 95-111.
- MARTÍN GARZO, Gustavo (2008) "La memoria amorosa". *Caleta*. 14: 83-85.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María (1992) "Introducción". En: Carmen Laforet *La insolación*. Madrid, Castalia: 7-40.
- (1997) *La novela española entre 1936 y el fin de siglo: Historia de una aventura*. Madrid, Castalia.
- PALOMO, María del Pilar (1958) "Carmen Laforet y su mundo novelesco". *Monteagudo*. 22: 2-8.
- PÉREZ, Janet W. (1983) "Prólogo". En: Janet W. Pérez (ed.) *Novelistas femeninas de la postguerra española*. Madrid, José Porrúa Turanzas.
- PÉREZ-RIOJA, José Antonio (1988) *Diccionario de Símbolos y Mitos*. Madrid, Tecnos.
- QUEVEDO GARCÍA, Francisco J. (2008) "La insolación, de Carmen Laforet, una novela de iniciación". *El Guiniguada*. 17: 141-155.
- (2012) *Regreso a La isla y los demonios de Carmen Laforet*. Valencia, Aduana Vieja.
- QUINTANA TEJERA, Luis (1997) *Nihilismo y demonios: (Carmen Laforet: técnica narrativa y estilo literario en su obra)*. México, Universidad Autónoma del Estado de México.
- ROSENVINGE, Teresa y PRADO, Benjamín (2004) *Carmen Laforet*. Barcelona, Omega.
- SALÍS, Marta (2014) "Presentación". En: Marta Salís (ed.) *Relatos del mar. De Colón a Hemingway*. Barcelona, Alba: 9-12.