

Máster en Educación en Igualdad de Género y Políticas de
Igualdad

Universidad de Vigo

Tesis de Magister

***Nada* de Carmen Laforet: el proceso de
maduración de la protagonista como un
ejemplo de emancipación femenina**

Izabela Mocek

Tesis tutorizada por María Jesús Fariña Busto

Septiembre de 2005

ÍNDICE

I. Introducción	3
II. <i>Nada</i> : un libro inquietante	7
II. 1. La novela en la estimación de la crítica.....	7
II. 2. Los elementos autobiográficos en <i>Nada</i>	14
II. 3. El panorama sociocultural de la España de posguerra y la situación de las mujeres	27
II. 4. Andrea: un viaje de una adolescente hacia la madurez en clave de la emancipación femenina	34
II. 4. 1. El viaje físico de Andrea : el espacio en la novela	34
II. 4. 2. El viaje espiritual de Andrea: la promesa de la liberación	38
III. Conclusión	55
IV. Bibliografía	58

I. Introducción

El presente trabajo está dedicado a *Nada* de Carmen Laforet, una de las obras más importantes en el canon de la literatura española. Fue hace unos años, durante mi primera visita en España, que descubrí esta novela y me impresionó con su singular encanto. La protagonista tenía mi edad y, llevada por su narración, viajé durante unos días a la Barcelona de posguerra. Aunque el contexto sociohistórico de Andrea era muy diferente a la realidad en la que me movía yo, me resultaba fácil identificarme con ella: una joven en búsqueda de su lugar en el mundo. En aquel primer momento no sabía casi nada del libro ni de su autora, no era consciente del gran peso histórico que habían tenido en la literatura española. Aun así, fue una de aquellas lecturas que contribuyeron a desarrollar en mí una especial sensibilidad e interés por la escritura femenina.

Nada apareció como una ráfaga de viento fresco en medio de una época de crisis intelectual y artística. La recién terminada guerra civil tuvo consecuencias devastadoras no sólo para la economía del país. Las áreas del arte y del pensamiento se vieron doblemente afectadas: tanto por las secuelas del conflicto que desembocó en un éxodo de gran parte de la élite intelectual, como por la recién instaurada dictadura. Franco cerró España a las influencias extranjeras e hizo romper con la tradición anterior a la guerra civil. Además, estableció todo un mecanismo de censura que vigilaba y perseguía la menor señal de crítica o desobediencia hacia el gobierno. En aquellas condiciones era muy difícil escribir algo que no fuese una alabanza de los valores predicados por la Falange. El mercado editorial estaba inundado por lo que en aquel entonces se veía como una literatura *amable* o *luminosa*¹, que eludía la realidad marcada por el hambre y la pobreza que afectaban a una gran parte de la sociedad. Los jóvenes escritores que quisiesen hacer frente a aquella situación estaban despojados de modelos o puntos de referencia y en el caso de las escritoras el problema era aún más grave: a todos los factores que acabo de nombrar se unía la marginación a la que, en tanto mujeres, las condenaba la ideología franquista. El único camino posible para aquellas mujeres que se atrevían a transgredir la política del “ángel de hogar” y dedicarse a la escritura era el de la novela rosa: historias sentimentales dirigidas sobre todo al público femenino burgués.

¹ Fraai, Jenny: *Rebeldías camufladas: análisis de tres novela femeninas de los años cuarenta en España*, Alcalá de Henares, Concejalía de Mujer del Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 2003, p. 12.

Este tipo de literatura, de mediana calidad artística, ensalzaba aún más la idea franquista de que la máxima felicidad de una mujer radicase en el matrimonio tradicional.

Teniendo en cuenta todas las circunstancias expuestas, resulta evidente la importancia histórica de *Nada* y de su autora que, junto a novelistas como Camilo José Cela con *La familia de Pascual Duarte* (1942) y Rosa Chacel con *Memorias de Leticia Valle* (1945), logró marcar en la narrativa española de aquel momento un nuevo rumbo, distinto al oficial, propuesto por las autoridades. La novela de Carmen Laforet, galardonada con el primer premio Nadal, suscitó un enorme entusiasmo en una gran parte de la crítica literaria de aquel momento. Autores del rango de Azorín o Juan Ramón Jiménez mostraban su asombro tanto por la calidad del libro, como por la escasa edad de su autora. Parecía increíble que una muchacha de tan sólo 23 años lograra expresarse con tanta madurez. Se destacaban tanto el valor de la novela como testimonio de la difícil realidad de aquella época, como la extraordinaria sensibilidad de la joven autora en la recreación de una voz femenina, hecho por el que se la llegó a comparar con Emily Brontë en *Cumbres Borrascosas*.

El interés que la crítica demostró por *Nada* en el momento de su publicación no se apagó en los años posteriores: se analizaron múltiples aspectos de esta novela que, como el único ejemplo de escritura femenina de la posguerra inmediata, llegó a formar parte del canon universal de la literatura española del siglo XX. Carmen Laforet se convirtió en un eslabón muy importante en la genealogía formada por aquellas mujeres que, a través de la escritura, lucharon contra las limitaciones impuestas por el patriarcado. Continuadora de una larga tradición que evoca figuras como Teresa de Ávila, María de Zayas y Sotomayor, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Cecilia Böhl de Faber, Emilia Pardo Bazán, Rosalía de Castro, Blanca de los Ríos o Rosa Chacel, se convirtió, asimismo, en un ejemplo a seguir para muchas de las escritoras que llegaron después. Como señala Jenny Fraai, en la época de posguerra, *Nada* tuvo una enorme importancia para “muchas escritoras nacientes que tímidamente estaban tentando el vado dentro de los límites de lo permitido por la censura”:

Para ellas la novela de Carmen Laforet era una hazaña de primer orden. Elizabeth Ordóñez ha reunido buen número de elogios y comentarios emocionados de autoras como Carmen Kurtz, Marta Portal, Rosa Romá, Susana March y Carme Riera, que habían leído el libro en su juventud. Así dijo Carmen Kurtz: (...) que Carmen no buscó trucos lingüísticos, ni trucos políticos, que se limitó a decir lo que vio y sintió haciéndonos ver y

sentir como ella (Ordóñez 1991: 34-35). Y sabemos que también Ana María Matute fue animada por el éxito de *Nada* para escribir su primer libro.²

Además Carmen Laforet sirvió indudablemente de punto de referencia para las escritoras de la época de la transición, como Esther Tusquets o Ana María Moix. La novela fue (y sigue siendo) objeto de un gran interés por parte de la crítica literaria feminista que ve la historia de Andrea como una metáfora de la emancipación femenina. Se resalta frecuentemente la importancia de los personajes femeninos en la obra: todas víctimas de la dominación masculina, representan diferentes ejemplos de conducta ante la opresión a la que las somete el patriarcado, y de la casa, espacio tradicionalmente femenino, como escenario de su lucha.

En el presente trabajo, me propongo como objetivo analizar, adoptando como referencia el camino propuesto por la crítica feminista, el proceso de maduración de la protagonista de *Nada*, enfocado como una prueba de liberarse de las circunstancias que agobian a la protagonista y limitan su desarrollo (la situación familiar, la influencia autoritaria de su tía Angustias, el espacio físico de la casa de su abuela) y, además, como una rebeldía contra el modelo tradicional de la mujer en la época del franquismo. Investigaré, asimismo, los elementos externos que influyeron en la creación del personaje de Andrea, tales como las experiencias personales de la propia escritora, o la posición social de la mujer en la sociedad patriarcal de la época de Franco.

En el primer capítulo dedicado al análisis de la novela, presentaré un cuadro de las críticas que ésta recibió en el momento de su aparición: es imprescindible saber lo que se opinaba de la obra para entender bien la enorme importancia histórica que tiene. Al mismo tiempo, el bagaje de experiencia de la que disponemos hoy permite enfocar aquellos comentarios, ubicados dentro de una lógica patriarcal, desde una perspectiva crítica, marcada por la conciencia de género. En un segundo momento trataré la cuestión del autobiografismo en *Nada*: estudiaré la manera en la que la propia experiencia vital de Carmen Laforet se encuentra reflejada en su libro y en la figura de la protagonista. La escritura femenina constituye no sólo un compromiso genérico, sino también un compromiso personal y Carmen Laforet es una de las escritoras que desde su propia experiencia representan a las demás en su lucha por transgredir los límites de la marginación. Su compromiso es particularmente notorio teniendo en cuenta el contexto sociohistórico que la condicionaban como mujer y como escritora. Al estudio de este

² Fraai, Jenny: *Rebeldías camufladas (...), op. cit.*, p. 38.

último estará dedicado un tercer apartado, en el que realizaré un breve estudio de la situación de las mujeres en la España de posguerra, época en la que transcurre la acción de *Nada* y que determina la vida de su protagonista. Dicho estudio servirá de base para el siguiente capítulo, en el que analizaré el proceso de maduración de esa protagonista, Andrea, como una lucha contra las limitaciones impuestas por el régimen. Adoptaré la perspectiva de la crítica literaria feminista con el objetivo de interpretar la búsqueda de identidad propia por su parte y su rebeldía contra el modelo de feminidad tradicional, representado por varios personajes en la obra, como un ejemplo de liberación y emancipación femenina.

II. *Nada*: un libro inquietante.

Nada (1945) de Carmen Laforet es una novela en forma autobiográfica cuya acción transcurre en los primeros años de posguerra. La protagonista, Andrea, abandona su pueblo a los dieciocho años y va a estudiar a Barcelona, donde se aloja en casa de sus parientes. Al principio la familia, a la que apenas conoce, despierta en ella una fuerte curiosidad y hasta simpatía, pero pronto descubre que se trata de un grupo de desequilibrados a los que las experiencias de la guerra y la difícil situación en la que les ha tocado vivir, marcada por el hambre y la miseria, les ha llevado a la locura. La joven busca refugio en sus amistades universitarias, un mundo bien distinto del de sus familiares, pero que, al cabo de un tiempo, también la decepciona. La única que la entiende y la apoya es Ena: a pesar de las diferencias entre ambas, su relación desemboca en una fuerte y sincera amistad. El año en Barcelona, se convierte para Andrea en una experiencia muy importante: la búsqueda de identidad propia y el primer paso hacia la edad adulta. La maduración de la protagonista se realiza desde una posición de rebeldía contra el modelo de feminidad y las limitaciones impuestas por la ideología franquista, hecho que permite verla como un símbolo de emancipación femenina.

II. 1. La novela en la estimación de la crítica.

Por dificultades en el último momento para adquirir billetes, llegué a Barcelona a medianoche, en un tren distinto del que había anunciado y no me esperaba nadie.

Era la primera vez que viajaba sola, pero no estaba asustada; por el contrario, me parecía una aventura agradable y excitante aquella profunda libertad de la noche.³

Así empieza *Nada* de Carmen Laforet, un libro que aparece en el panorama literario español en el año 1944, para ser galardonado, este mismo año, con el primer premio Nadal. Es como una ráfaga de viento en el desierto cultural del país que conserva todavía frescas en su memoria las crueldades de la guerra civil, pero, al mismo tiempo, se ve obligado a silenciarlas bajo la presión de la política franquista. Juan

³ Laforet, Carmen: *Nada*, Barcelona, Ediciones Destino, 1999, p. 13.

Ramón Jiménez, en una carta enviada desde Washington, le agradece a la autora “la belleza tan humana de su libro, belleza de su sentimiento en su libro” y lo describe como “hecho de pedazos entrañables, como todo lo que hace la juventud, y con tanta generosidad de ofrecimiento público que me parece casi criminal poner en ello manos frías, manos muertas”.⁴ Se trataba de una gran revelación femenina en el panorama intelectual de aquel momento, testimonio literario del deterioro económico y social en el que cayó el país después de la guerra. Parecía insólito que una muchacha de tan sólo 23 años lograra expresarse con tanta madurez, sobre todo teniendo en cuenta que el género predominante en la literatura femenina de aquel momento era la llamada *novela rosa* que presentaba una visión del mundo bastante apartada de la realidad. No obstante la exitosa acogida que recibió por parte del público, *Nada* fue (y sigue siendo) un libro controvertido e inquietante. Como apunta Geraldine Nichols en su estudio sobre las novelistas españolas de la posguerra⁵, tanto dentro, como fuera de la península la novela suscitó opiniones muy diversas por parte de la crítica. De un lado, se la alababa y galardonaba, pero a la vez seguía suscitando amargas críticas, como la que recibió de parte de los editores de *Bibliografía Hispánica*, una revista muy allegada al régimen, que la sentenciaron plenamente digna de su título: *Nada*. Posiblemente es a este comentario al que se refiere Juan Ramón Jiménez en su carta a Laforet:

En los periódicos que me mandan de España, vengo leyendo, hace un año, críticas sobre su novela. Y aunque en algunos casos ha sido usted comprendida y generosamente alabada, me apena la ceguera de los que tratan su libro “literariamente” sólo, o sólo “curiosamente”.⁶

Gran parte de la élite intelectual del país, sobre todo en el exilio, veía *Nada* como un testimonio negativo sobre el régimen. La degeneración de la familia de la calle de Aribau simbolizaba, en su opinión, las secuelas de la guerra civil y el poder opresivo de la dictadura de Franco. Al mismo tiempo, sin embargo, la censura oficial, tan estricta y sensible a cualquier crítica de la patria, autorizó la publicación del libro. ¿En qué consiste, entonces, el fenómeno de *Nada*?

Es uno de los pocos ejemplos de literatura femenina que logró transgredir la invisible frontera que separa la creación de las mujeres del canon universal: entre las

⁴ Jiménez, Juan Ramón : “Carta a Carmen Laforet”, en Agustín Cerezales (ed): *Carmen Laforet*, Ministerio de Cultura, 1982, p. 138.

⁵ Nichols, Geraldine: *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*, Madrid, SigloXXI, 1992, p. 29.

⁶ Jiménez, Juan Ramón: “Carta a Carmen Laforet”, en Agustín Cerezales (ed), op. cit., p. 138.

numerosas novelas escritas por autoras españolas de posguerra, *Nada* es la única que no falta en ningún estudio crítico que trate sobre la literatura de aquel periodo. La crítica literaria mundial ha encontrado en ella una fuente interminable de motivos y preguntas: las numerosas referencias intertextuales crean dificultades a la hora de intentar clasificarla dentro del canon literario existente. Considerada tradicionalmente un ejemplo de tremendismo, fue analizada también dentro del marco de la novela existencialista⁷, del llamado *Bildungsroman* (o novela de aprendizaje)⁸, o incluso del neorromance⁹. Se estudiaron, además, el significado de la narración en primera persona¹⁰, la estructura arquitectónica del texto¹¹ o las referencias al arte pictórico.¹² Esta multitud de perspectivas constituye, en mi opinión, una prueba de la complejidad de esta obra y ayuda a comprender mejor su función innovadora en la literatura de la época de posguerra. *Nada* apareció en aquel momento como una resucitación del género novelesco y como tal recibió muy buena crítica por parte de algunos de los nombres más famosos en el mundo literario de la época, como el ya mencionado Juan Ramón Jiménez o Azorín que, en su artículo titulado “Réspice a Carmen”, manifiesta tanto su sorpresa por no saber anteriormente cosa alguna de la escritora, como su admiración por la obra en sí misma. Agrega que a esta edad –23 años– sólo se suelen publicar “tanteos, probaturas, ensayos” y no una novela “magistral, nueva, con observación minuciosa y fiel, con entresijos psicológicos que hacen pensar y sentir.”¹³ Otro escritor, M. Fernández Almargo, también expresa que fue la sensación de asombro la que le invadió al haber leído *Nada*:

Acabo de leer *Nada* y estoy completamente persuadido de que en Carmen Laforet, su autora, apunta una novelista de valor extraordinario. Pero otra impresión nos posee acto continuo más poderosa aún: asombro. Nos asombra que una muchacha tan muchacha sea capaz de realizar en todos los sentidos una novela desbordante de experiencia humana, de conocimiento de los hombres, de las mujeres y quizá de ella misma. Carmen Laforet ha

⁷ Ferrer, Olga P.: “La literatura española tremendista y su nexos con el existencialismo.”, *Revista Hispánica Moderna* 22(1956), 298-300.

⁸ Feal Deibe, Carlos: “*Nada* de Carmen Laforet: la iniciación de una adolescente.” *The Analysis of Hispanic Texts: Current Trends in Methodology*. Ed. Mary Ann Beck et al. New York: Bilingual Press, 1976, pp. 221-41; Schyfter Sara: “La mística masculina en *Nada* de Carmen Laforet.”, en Janet Perez (ed), *Novelistas femeninas de la posguerra española*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1983, pp. 85-93.

⁹ Foster, David W.: “*Nada* de Carmen Laforet: ejemplo de neo-romance en la novela contemporánea.” *Revista Hispánica Moderna* 32 (1966), pp. 43-55

¹⁰ Spires, Robert: *La novela española de posguerra*, Madrid, CUPSA, 1978, pp. 51-73.

¹¹ Ambrosio Servodidio, Mirella: “Spatiality in *Nada*”, *Anales de la Narrativa Española Contemporánea* 5 (1985), pp. 57-72.

¹² Bruner Jeffrey: “Visual Art as Narrative Discourse: The Ekphrastic Dimension of Carmen Laforet’s *Nada*.”, *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 18 (1993), pp. 247-260.

¹³ Azorín: “Réspice a Carmen Laforet”, *Destino*, Barcelona, 21 de julio de 1945.

hecho una novela completamente en sazón. Esta primera obra ya nos la presenta perfectamente caracterizada: en el concepto, en la expresión, en el sondeo de caracteres, en la gravitación del ambiente, en el diálogo, en la graduación de efectos, incluso en ese arte o artificio que reserva y administra hábilmente las sorpresas y misterios de que pende el interés del lector.¹⁴

Con esta frase, el escritor abarca la novela en toda su dimensión y multitud de aspectos. Una vez más se nos pone de relieve el asombro ante el hecho de que una autora tan joven haya logrado elaborar un análisis psicológico tan profundo de sus personajes. En mi opinión, sin embargo, es la juventud de Carmen Laforet la que le permitió transmitirnos en su novela una visión del mundo y de la psique femenina tan original y sensitiva. La autora no explica sino que nos hace adentrarnos en la acción, en la psicología de los personajes, sobre todo los femeninos, para que podamos experimentar en carne propia toda la miseria (tanto material, como espiritual) y la desesperanza que llenan el ambiente de la ciudad de Barcelona en los primeros años de posguerra. La recreación de aquella realidad es tan sugestiva que la familia de la calle de Aribau, llena de conflictos y gravemente afectada por el hambre y la pobreza, llegó a ser considerada un símbolo de las consecuencias que tuvo la guerra para los españoles:

Carmen Laforet, proponiéndoselo o no, ha trazado en *Nada* un cuadro acabado de las circunstancias que se aunaron en España en 1936 hasta degenerar en un duelo fratricida. Me refiero ante todo al esbozo de unas mentalidades atrincheradas en “su verdad”, reacias a todo intento de conciliación. Desde este punto de vista, *Nada* me parece un símbolo. Los preludios de la Guerra Civil y la Guerra misma están en ella.¹⁵

Teniendo en cuenta la edad de la autora al empezar la guerra civil (quince años), no cabe duda alguna de que la contienda dejó en su memoria una huella que luego nos devuelve (de una manera más o menos directa) en sus obras. Alguien podría decir que Carmen Laforet, por haber crecido en las Islas Canarias, no llegó a sufrir directamente las atrocidades de la guerra. No hay que olvidarse, sin embargo, de que las víctimas de la guerra no son solamente quienes murieron entre invectivas y cañonazos, sino también quienes llevan su impronta en lo más hondo de sí. A la edad de dieciocho años, la escritora abandona su isla para ir a estudiar a Barcelona. Lo que ve al llegar es una ciudad que conserva todavía muy vivas las huellas del conflicto. Una ciudad en la que rigen el miedo, el hambre, la inestabilidad y toda una serie de privaciones. Todas las

¹⁴ Fernández, Almagro M.: „*Nada* por Carmen Laforet”, *ABC* del 12 de agosto de 1945.

¹⁵ Delibes, Miguel: “La Guerra civil en una novela”, en Augustín Cerezales (ed), op. cit., p.163.

ilusiones que llenaban su joven alma chocan bruscamente con la realidad de aquel ambiente desesperanzado y privado de espiritualidad. Esto, junto con las noticias de la segunda guerra mundial tenía que haber influido enormemente la sensibilidad y la imaginación de la escritora. ¿Quizá sea *Nada* un intento de liberarse del enorme peso de esta experiencia y el acto de narrar un intento de dominar a los fantasmas del conflicto? Cualesquiera hubiesen sido los aspectos que influyeron en Carmen Laforet a la hora de escribir *Nada*, lo que presenta allí es un retrato complejísimo de una adolescente a la que le tocó entrar en la madurez en las circunstancias difíciles e inestables de la España de aquel momento.

Dicha revelación de la psique femenina en el difícil momento de abandonar la infancia y entrar en la madurez es la esencia de la novela y constituye su sumo acierto. La voz de Andrea se convierte aquí en el eje en torno al que se construye la acción: la protagonista y su mundo emocional adquieren el rango de sujeto de la escritura. Al adentrarse en el complicado laberinto emocional de su protagonista, todavía llena de románticas ilusiones, pero al mismo tiempo, dolorosamente consciente del destino al que la condena el patriarcado, la autora propone un nuevo modelo de feminidad, en profundo desacuerdo con los ideales de la época. El elemento de rebeldía y la preocupación por mostrar el interior femenino en toda su complejidad sitúa a Carmen Laforet en la tendencia trazada por autoras como George Sand, Gertrude Stein, Simone de Beauvoir o Virginia Woolf. Es imprescindible tener en cuenta el hecho de que los escritores que comentaron la obra lo hacían desde un posicionamiento masculino y patriarcal, por lo que no profundizaban en los aspectos que acabo de poner de relieve. Insistían, antes que nada, en la juventud de la autora y en la sinceridad y autobiografismo de su narración, sin resaltar la posibilidad de una lectura feminista de la obra. Así escribe Ramón Sender, en su artículo titulado “Carmen Laforet en inglés”, escrito con ocasión de la publicación de la primera traducción de *Nada* al inglés:

Carmen Laforet, nuestra novelista española es sencillamente, y nada más y nada menos, Carmen Laforet. Desde su primera novela, *Nada*, nos muestra su jardín secreto sin impudicia y sin falso recato. Nos muestra la sutil complejidad de un alma femenina que pasa por la vida con su sensibilidad alerta y una enorme curiosidad intelectual. Y nos cuenta lo que siente y lo que piensa. Y también (antes que nada) lo que ve.¹⁶

¹⁶ Sender, Ramón: “Carmen Laforet en inglés”, en Augustín Cereales (ed), op. cit., p. 151.

En el mismo artículo, Ramón Sender afirma que las fuentes principales de las que se nutre la materia novelesca de *Nada* son una minuciosa observación de la vida y la sustancia propia de la escritora (añade que tal fue el caso de muchos grandes novelistas: Dostoyewski, Tolstoi, Balzac, Stendhal). Insiste, además, en que a Carmen Laforet le encantaba observar la realidad y que los frutos de esta observación, transformados por el incesable trabajo de la memoria y de la imaginación de la escritora, nos fueron devueltos en sus obras. Describe la manera de la que elabora la experiencia vital en *Nada* como “auténtica, muy suya y sobre todo muy femenina”, donde la confiando la espontaneidad actúa como el principal factor creativo de la ficción novelesca. Argumenta, sin embargo, que esto no condiciona la narración de Laforet como un acto desordenado, ya que todo lo que ella escribe está guiado por “el sutil instinto de armonía”:

Lo extraordinario de esta novelista en plena juventud, y lo que a todos nos asombra, es la fortaleza y la armonía de su temperamento. Pocas veces estas dos cualidades (temperamento y templanza armoniosa) se dan juntas en una sola persona. Lo más frecuente y lo más fácil es abandonarse a los extremos.¹⁷

La combinación de estas dos cualidades, aparentemente opuestas, se revela, como argumenta Sender, en una narración emotiva, espontánea (propia de una muchacha), pero basada en una observación muy madura de la realidad sociohistórica y en un análisis profundo de diferentes tipos humanos entre los cuales Andrea, la protagonista de *Nada*, busca un modelo de conducta en que apoyarse.

Otro rasgo con el que describe Ramón Sender la narración en *Nada* es el lirismo, tradicionalmente considerado algo propio de toda literatura escrita por mujeres. El sentido lírico en la novela se manifiesta, como argumenta Sender, en las descripciones del paisaje que llegan a ser una proyección del estado de ánimo de la protagonista. Es cierto que los sentimientos de Andrea se transmiten frecuentemente a través de la contemplación del paisaje. No hay que olvidarse, sin embargo, de la reflexión filosófica que contienen tales descripciones. Veamos, como ejemplo, el fragmento en el que Andrea observa el puerto barcelonés:

El mar encajonado presentaba sus manchas de brillante aceite a mis ojos. ...Los buques resultaban enormes con sus altísimos costados. A veces, el agua aparecía estremecida como por el coletazo de un pez, una barquichuela, un golpe de remo. Yo

¹⁷ *Ibidem*, p.152.

estaba allí aquel mediodía de verano. Desde alguna cubierta de barco, tal vez, unos nórdicos ojos azules me verían como minúscula pincelada de una estampa extranjera...Yo, una muchacha española, de cabellos oscuros, parada un momento en un muelle del Puerto de Barcelona. Dentro de unos instantes la vida seguiría y me haría desplazar hasta algún otro punto. Me encontraría con mi cuerpo enmarcado en otra decoración.¹⁸

Nada, no es tan sólo un cuadro impresionista de los sentimientos de la protagonista, sino también una obra filosófica importante en su contexto histórico. La lucha de emociones atormentadas que llenan el alma de Andrea constituye el elemento clave de su retrato psicológico y una parte inseparable de su búsqueda de la identidad propia. La novela está escrita en forma de memorias en las que la narradora cuenta su estancia en Barcelona, ciudad a la que vino a estudiar y a vivir en casa de su abuela y sus tíos. La narradora escribe desde una posición de quien ha estado reflexionando sobre la vida y sobre sus experiencias. El acto de narrar tiene aquí una función ordenadora de todas las “tormentas” y confusiones por las que ha pasado Andrea durante un año de vida en Barcelona.

Por lo tanto, en este relato se manifiesta el proceso de crecer, de madurar de la protagonista. Aunque en ocasiones Andrea-narradora cuestiona los juicios de Andrea-protagonista, su narración no es fría, moralizadora. Al contrario: es sensual, sentimental y tiene un gran poder de seducción. Incita a identificarse con la protagonista, a sentir formar parte de la obra misma, a entrar en un juego entre lo real y lo imaginario. Quien lee esta novela experimenta en su propia carne todas las situaciones extremas por las que tiene que pasar Andrea, llega a compartir con ella toda la confusión e indecisión de su juventud. Esto hace que la novela, aunque su ubicación en el contexto sociohistórico de la posguerra es indudable, adquiera un significado universal. Al contrario de las otras dos grandes novelas de los primeros años de posguerra, *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela y *Mariona Rebull*, de Rafael Augustí, en las que las influencias de algunos grandes autores de las épocas anteriores son bastante visibles (Quevedo y Baroja en Cela; Galdós en Augustí), en el caso de *Nada* es mucho más difícil buscarle un parentesco. Aunque, como afirma Graciela Illanes Adaro¹⁹, Carmen Laforet conoce bastante bien la literatura contemporánea y es admiradora de varios escritores (como Benito Pérez Galdós, los autores de la generación 98, Pedro Salinas, o, entre los extranjeros, de Marcel Proust y Antoni Chejov), en su obra no se advierten maestros o

¹⁸ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 236.

¹⁹ Illanes Adaro, Graciela: *La novelística de Carmen Laforet*, op. cit., p. 18.

tutores, ni entre los españoles ni entre los extranjeros. Estamos ante una creación original y en esto justamente radica su universalidad. Miguel Delibes en su artículo “El pesimismo de la novela de posguerra”, compar *Nada* con los libros de Cela y Augustí:

Lo que Cela y Augustí nos cuentan en sus novelas no puede suceder más que en España; en tanto, la anécdota de *Nada*, el juego de tensiones y conflictos psicológicos que plantea, así como su estilo, no admiten fronteras: son, digamos, menos localistas. Cela y Augustí permanecen en una línea literaria clásica en el país, mientras Laforet, pese a su realismo, rompe con el pasado, y *Nada* apunta ya una serie de notas características que distinguen a la narrativa que sigue a la Segunda Guerra Mundial.²⁰

Personalmente, me gustaría analizar *Nada* como un retrato psicológico de una adolescente que está buscando su camino en la vida. Esta búsqueda es un proceso difícil y doloroso, especialmente porque sucede en los primeros años de franquismo, es decir, en un ambiente que no les ofrece a las mujeres ningunas posibilidades de desarrollo. Este contexto sociohistórico es, sin duda, un factor que determina la vida de Andrea. Sin embargo, no nos deberíamos olvidar de que el argumento de *Nada* posee rasgos universales: cuenta el proceso de maduración, de búsqueda de identidad, en una sociedad determinada por el sistema de valores patriarcales contra los cuales la joven protagonista intenta rebelarse porque no quiere identificarse con ellos. En palabras de Juan Ramón Jiménez:

Nada, como todo lo auténtico es de aquí también²¹, y de hoy, y será de otra parte cualquiera, como es de ayer y de todos. Eso es lo que tiene esta clase de escritura que usted escribe, tan recibida y tan entregada.²²

II. 2. Los elementos autobiográficos en *Nada*.

En este capítulo, voy a referirme a la autora y a la relación entre su biografía y su novela. Aunque la misma Laforet insistió en una ocasión en que nunca ha querido retratarse conscientemente en ninguna de sus novelas es innegable que toda obra

²⁰ Delibes, Miguel: “El pesimismo de la novela de posguerra” en Augustín Cerezales (ed), *Carmen Laforet*, op. cit., p.156.

²¹ El poeta se refiere a Estados Unidos, donde reside en aquel tiempo. En esta carta le pide a Carmen Laforet que le envíe dos o tres ejemplares de su novela, porque quiere presentarla a algunos editores norteamericanos.

²² Ramón Jiménez, Juan: “Carta a Carmen Laforet”, en Augustín Cerezales (ed), op. cit., p. 141.

literaria se nutre de la propia experiencia de quien escribe, mezclada con la observación de la realidad.

Aunque el personaje de Andrea no sea un retrato exacto de la autora, voy a insistir en que en *Nada* se puede encontrar muchas huellas de su biografía. Dichas huellas no son siempre directas, a veces se trata simplemente de elementos que, grabados en la memoria de la escritora, constituyen una parte inseparable de su ser y, como tales, aparecen tanto en esta su primera novela, como en las posteriores. Estos elementos, elevados por la imaginación de la novelista, llegan a transformarse en motivos literarios. Para confirmar mi juicio me permito servirme de las palabras de Joaquín de Entreambasaguas, quien no sólo insiste en el autobiografismo de *Nada*, sino también ve una estrecha relación entre éste y el segundo libro de Carmen Laforet, *La isla y los demonios*, considerando que las dos obras se nutren de la experiencia vital de la escritora. Varios escritores han aludido a ello, por ejemplo, Juan Ramón Jiménez²³ o Joaquín de Entreambasaguas:

Difícil o imposible es probar lo que de autobiografía deja un autor en su creación, y más aún si ése lo niega, como corrientemente ha hecho Carmen Laforet; pero también es lícito al crítico considerarlo, ahondando con los recursos de sus observaciones. Me inclino a suponer que la autobiografía es el fundamento de las dos novelas de Carmen Laforet, que encuentro estrechamente unidas, sin posible separación, para comprenderlas íntegramente. Lo autobiográfico deja en la obra una huella inconfundible, que no depende de que se afirme o se niegue, ni siquiera de que sea fiel a la realidad o desfigurado estéticamente. La huella de la autobiografía en la obra del escritor se percibe en el sentido fundamental que tiene en su creación y al esfuerzo a que oblige para adaptar a estos cimientos-a veces incognoscibles-todo lo que se va edificando literariamente después, sin poder evitar que se perciba ese latido intenso a través de lo realizado.²⁴

Carmen Laforet escribe *Nada* dos años después de trasladarse de Barcelona a Madrid, de enero a septiembre del 44. Aquí vemos la primera interferencia con el argumento de su novela: Andrea también narra sus memorias después de viajar de Barcelona a Madrid, adonde va para trabajar en el despacho del padre de su amiga Ena. Este hecho permite suponer que las experiencias barcelonesas de Carmen Laforet están de alguna manera reflejadas en el relato de su protagonista. Podemos percibir en la figura de Andrea el espíritu de la joven escritora que, al trasladarse a los dieciocho años de Las Palmas a Barcelona, dolorosamente experimenta, la sensación de inquietud y

²³ Jiménez, Juan Ramón: “Carta a Carmen Laforet”, en Agustín Cereales (ed), op. cit., p. 138.

²⁴ Entreambasaguas, Joaquín de: “La segunda novela de Carmen Laforet” en Agustín Cereales (ed): *Carmen Laforet*, op. cit., p. 143.

angustia que rigen la gran ciudad y violentamente chocan con las ilusiones que tenía al emprender su viaje. Como afirma Augustín Cerezales, el menor de los cinco hijos de la novelista, en un libro dedicado a la vida y obra de su madre,:

Es inevitable poner en relación el principio de *Nada* con la llegada de la propia Carmen Laforet a Barcelona. Como en Andrea, no hay duda de que en mi madre tuvo que darse también un choque entre una persona sin guerra y una ciudad devastada por ella. Contraste que le permitiría aislar el conflicto y ver como la guerra sigue latente, enquistada como una larva, en el ánimo y las costumbres de los hombres que la rodeaban.²⁵

La joven protagonista de *Nada*, a modelo de su autora, abandona su pueblo y viaja a Barcelona a emprender la carrera universitaria. Angel Valbuena Prat las compara a ambas: la autora y la protagonista, a “un Don Quijote joven y femenino, un alma expansiva salida de su isla en busca de aventuras”.²⁶ La presencia de este espíritu nómada, indudable en la escritora, quien “cada vez que escucha la sirena de los barcos, puede cerrar los ojos y saborear el día en que por fin deje su isla”²⁷, está reflejado no sólo en la figura de Andrea, sino también en la de Margarita (la madre Ena, la amiga de la protagonista) a cuyo espíritu nómada, como confiesa su marido, se deben las frecuentes mudanzas de la familia:

Ahí donde la ve usted, Andrea - dijo el jefe de la familia-, mi mujer tiene algo de vagabunda. No puede estar tranquila y nos arrastra a todos.
-No exageres, Luis-la señora se sonreía con suavidad.
-En el fondo es cierto. Claro que tu padre es el que me destina para representarle y dirigir sus negocios en los sitios más extraños..., mi suegro es al mismo tiempo mi jefe comercial, ¿sabe usted, Andrea?...; pero tú estás en el fondo de todos los manejos. Si quisieras no me negarías que tu padre te haría vivir tranquila en Barcelona. Bien se vió la influencia que tienes sobre el en aquel asunto de Londres...²⁸

A pesar del gran afán que, a sus dieciocho años, siente Carmen Laforet por abandonar su isla, siempre la recordará como un paraíso, un lugar donde reinaba la confianza y las puertas de las casas estaban siempre abiertas. Después de marchar a Barcelona, volverá a su tierra sólo una vez, por motivo de una conferencia. Si alguien le pregunta por qué no quiere volver a la isla donde vive su hermano y muchos de sus mejores amigos, la respuesta de la escritora es siempre la misma y, para mí,

²⁵ Cerezales, Augustín: *Carmen Laforet*, op. cit., p. 16.

²⁶ Valbuena Prat, Angel: *Historia de la literatura española*, Barcelona, Gustavo Gili, 1963, p. 806.

²⁷ Cerezales, Augustín: *Carmen Laforet*, op. cit., p. 13

²⁸ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 114.

sorprendente: “el recuerdo de aquella tierra, que fue un paraíso sin sentirlo, ocupa un lugar demasiado hermoso en mi memoria. Es tan cristalino, completo, que sería una verdadera tontería arriesgarlo en la inútil aventura de un reencuentro imposible.”²⁹ Joaquín de Entreambasaguas, después de visitar Gran Canaria se llevó la impresión de que ahí es donde se encuentra la fuente de toda la creación de la escritora:

Tuve la impresión de que allí, efectivamente, tiene su raíz toda la obra de Carmen Laforet, preñada de sombras en medio de la luz de la vida; de esas tremendas sombras que con su realidad llegan a entenebrecerla.³⁰

El lugar en el que se nace, en el se crece, es uno de los factores que moldean el espíritu y la sensibilidad del ser humano y Carmen Laforet, aunque nace en Barcelona (el 6 de septiembre de 1921), pasa toda la infancia y la mayor parte de la adolescencia en Las Palmas, adonde se traslada su familia cuando ella tiene un año de vida. Creo que es ahí donde se desarrollan las tres cualidades principales de su personalidad que, según la grafóloga Matilde Ras, determinan tanto la vida como la obra de la novelista: la soledad, la libertad y el sentido de la naturaleza.³¹ La protagonista de *Nada* llega a Barcelona sin que la acompañe nadie y aunque va a vivir en casa de sus parientes y conocerá a nuevos amigos, su estancia en esta ciudad estará marcada por una soledad existencial en la que experimentará su transformación. El anhelo de la libertad es, en cambio, el motor de toda su conducta, lo que le hace salir de su pueblo y viajar a Barcelona, que se le ofrece como un mundo de infinitas oportunidades. El sentido de la naturaleza se refleja sobre todo en el ya mencionado lirismo de la novela, en la gran sensibilidad con la que Andrea describe el paisaje o los cambios del tiempo, que son como una proyección de lo que sucede en su interior.

Un elemento de la naturaleza que, por la gran importancia que tiene para la escritora, merece una mención especial es, sin duda, el mar. Es su mejor amigo cuando, a los catorce años, se escapa por las tardes del colegio, porque prefiere pasar un rato sola en la playa a jugar con sus compañeras. El mar es también su cerco protector, la fuente de la libertad y, al mismo tiempo, un símbolo del encierro. Voy a recurrir otra vez a las palabras de Augustín Cerezales en las que explica la importancia que tiene el mar para su madre:

²⁹ Cerezales, Augustín: *Carmen Laforet*, op. cit., p. 15.

³⁰ Entreambasaguas, Joaquín de: “La segunda novela de Carmen Laforet”, op. cit., p. 142.

³¹ Cerezales, Augustín: *Carmen Laforet*, op. cit., p. 6.

El mar son muchas cosas para Carmen, y lo serán siempre. No es sólo la fuente del aliento vital, el inspirador de una plenitud de la alegría de vivir. Es, quizá, su más serio interlocutor. En él se cifra la belleza, la totalidad, la esperanza. El es quien hace de las islas un lugar paradójicamente apto para la libertad y la esclavitud al mismo tiempo. Si hay algo que le haga fruncir el ceño a Carmen es pensar que el mar le impide salir al mundo.³²

El mar es, pues, un elemento cargado de significados a veces opuestos, que aparece reiteradamente en sus obras y que por ello llega a ser un símbolo. En *Nada*, las escapadas primaverales a la playa constituyen para Andrea una fuente de alivio, un modo de liberarse de la sensación de agobio que le producen la ciudad de Barcelona y la casa de sus familiares:

Qué días incomparables! Toda la semana parecía estar alboreada por ellos. Salíamos muy temprano y ya nos esperaba Jaime en el auto en cualquier sitio convenido. La ciudad se quedaba atrás y cruzábamos sus arrabales tristes, con la sombría potencia de las fábricas a las que se arrimaban altas casas de pisos, ennegrecidas por el humo... . Yo, detrás, me ponía de rodillas, vuelta de espaldas en el asiento, para ver la masa informe y portentosa que era Barcelona y que se levantaba y esparcía al alejarnos, como un rebaño de monstruos.³³

Ya en la primera impresión que le produce a Andrea la ciudad de Barcelona se nos pone de relieve la importancia del mar:

Un aire marino, pesado y fresco entró en mis pulmones con la primera sensación confusa de la ciudad: una masa de casa dormidas; de establecimientos cerrados; de faroles como centinelas borrachos de soledad...Muy cerca, a mi espalda, enfrente de las callejuelas misteriosas que conducen al Borne, sobre mi corazón excitado, estaba el mar.³⁴

Creo que en esta frase está presente el espíritu isleño de la escritora que, esté donde esté, siempre va a tartar de establecer una relación con este antiguo amigo suyo, que llegó a constituir una parte integral de su identidad. En el fragmento antes ya citado, donde Andrea describe el Puerto de Barcelona, el mar con los numerosos barcos que pasan por el muelle se nos presenta como una promesa de nuevos horizontes, como el único elemento de unión entre la España cerrada de la primera década del franquismo y el resto del mundo.

³² Cerezales, Agustín: *Carmen Laforet*, op. cit., p. 13.

³³ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 130.

³⁴ *Ibidem*, p. 14.

Otro factor muy importante que, al lado del lugar donde crecemos, funciona como creador y moldeador de nuestra identidad es, sin duda, la familia. La de Carmen Laforet proviene de los sitios más diversos de España (la familia de su padre es de Sevilla y la de su madre, de Toledo) y, también, de fuera de ella: su tatarabuelo paterno era soldado de Napoleón y vivía en Francia. La historia de sus antepasados estará siempre presente en la memoria de la escritora gracias a su abuela Carmen que hace de ella una narración fluida y pintoresca que luego transmite a su nieta. Las historias contadas por su abuela influyen de una manera considerable en la imaginación de la futura novelista, convirtiéndose para ella en una fuente de motivos que regresarán reiteradamente en sus obras literarias. Como afirma su hijo, “en la nieta, como un mapa donde encontrar alguna que otra clave de sí misma, han quedado grabadas las anécdotas, los detalles humanos más significativos, a veces nimios, pero que bastan para el reconocimiento de una cualidad determinada, de una manera de ser, a veces de toda una existencia”.³⁵

La figura de la abuela Carmen estará eternizada en la creación literaria de su nieta bajo la capa de un tipo de personaje que constituirá una parte inseparable de la construcción de sus novelas. En *Nada* la figura de la abuela de Andrea, aunque aparentemente simple, en el fondo está cargada de un gran significado simbólico. En general se nos presenta como una figura maternal, llena de bondad y dulzura que en vano trata de apaciguar los conflictos que llenan su casa. Es casi una santa, poseedora de una gran y sincera fe en Dios, que la protege de la áspera realidad de aquellos tiempos, capaz de hacer sacrificios, como el de privarse de su ración de comida para ofrecérsela a su nieta. Al mismo tiempo, sin embargo, la abuela se nos revela como un ser miserable, en el que el tiempo y las dolorosas experiencias (sobre todo la guerra, la muerte de su marido y la consiguiente miseria) han dejado una huella muy profunda.

Al igual que su protagonista, también la autora, cuando viene a estudiar a Barcelona, va a vivir en casa de su abuela Carmen: la misma que le contaba la historia de sus antepasados. Esta casa constituye para Carmen Laforet un lugar mítico: nació allí y allí solía venir a veranear con sus padres. Como nos dice su hijo Agustín, es un lugar que, junto con el taller de su abuelo pintor y los viejos recuerdos de la familia, se convertirá para la escritora en “su norte y objetivo, una vez que, desvanecido el puro en las manos de la Virgen, comprobada la realidad de un simple desgarrón en el lienzo (*se refiere al retrato de la Virgen de Murillo que se encuentra en la casa de la escritora en*

³⁵ Cerezales, Agustín: *Carmen Laforet*, op. cit., p. 8.

Las Palmas)³⁶, Carmen Laforet acuda a la llamada del continente, de la tierra abierta.”³⁷ No obstante, al llegar allí a sus dieciocho años, debe de experimentar la misma desilusión que Andrea al constatar que tanto la casa, como su dueña, muy anciana ya, poco tienen que ver con lo que eran antes de la guerra.

Antes de empezar a hablar de lo que es la vida de Carmen en Barcelona, vale la pena mencionar a sus padres que, al igual que la abuela, influyeron en el carácter y la sensibilidad de la escritora. De su padre, arquitecto de profesión, Augustín Cerezales dice que “hay en él un amor contagioso por la naturaleza y el arte, y también un despotismo a veces ilustrado, otras menos”³⁸. La relación padre – hija no es fácil, pero es de él de quien hereda tanto su amor por la naturaleza y el arte, como el fuerte sentido de independencia; elementos que están siempre presentes en su creación. He hablado ya de la importancia que le da la novelista a la presencia de la naturaleza en su obra.

Ahora me gustaría poner de relieve su afán por el arte. Los artistas: músicos, pintores, escritores, son muy frecuentes entre los personajes de Carmen Laforet, pero hay dos artes que se revelan de su preferencia: la música y la arquitectura. La grandiosa impresión que le hace la primera queda muy clara en *Nada* con la presencia de Román y de la madre de su amiga Ena (ambos demuestran un gran talento, aunque la música no es su profesión). Graciela Illanes Adaro lo describe de la siguiente manera:

Quando oye Andrea la música de Román o cuando asiste a la casa de Ena y escucha las melodías que su madre ejecuta, no podemos separarla de Carmen Laforet. Es ella la que se transforma al conjuro de las divinas armonías, la que en alas de sus tonalidades es transportada a otras regiones, la que enriquece su espíritu, la que adquiere vibraciones fortísimas.³⁹

La influencia de su padre se revela también en la importancia que le da la escritora a la arquitectura. La protagonista de *Nada*, en su vagar por Barcelona, se detiene muchas veces a contemplar uno de sus numerosos monumentos. Andrea es gran observadora de la arquitectura, capaz de captar y de transmitirles a los lectores la belleza de los edificios y el encanto de las calles antiguas de Barcelona, de sus rincones llenos de color y tradición. La particular sensibilidad que demuestra Andrea en cuanto a la arquitectura se manifiesta ya en la primera impresión que tiene al llegar a Barcelona.

³⁶ El comentario en cursiva es mío.

³⁷ Cerezales, Augustín: *Carmen Laforet*, op. cit., p. 10.

³⁸ *Idem*.

³⁹ Illanes Adaro, Graciela: *La novelística de Carmen Laforet*, op. cit., p. 148.

Cuando recorre la ciudad en taxi para llegar de la estación a la casa de sus familiares, los detalles arquitectónicos aparecen varias veces en sus descripciones:

Corrí aquella noche en el desvencijado vehículo, por anchas calles vacías y atravesé el corazón de la ciudad, lleno de luz a toda hora, como yo quería que estuviese, en un viaje que me pareció corto y que para mí se cargaba de belleza. El coche dió una vuelta a la plaza de la Universidad y recuerdo que el bello edificio me conmovió como un grave saludo de bienvenida. Enfilamos la calle de Aribau, donde vivían mis parientes, con sus plátanos llenos aquel octubre de espeso verdor...Levanté la cabeza a la casa frente a la cual estábamos. Filas de balcones se sucedían iguales con su hierro oscuro, guardando el secreto de las viviendas.⁴⁰

Tal como la naturaleza, el arte arquitectónico aparece aquí como una proyección de un estado de ánimo o un momento psíquico de los personajes. Se señala asimismo la influencia que la belleza de los edificios ejerce en la psique del ser humano, por ejemplo cuando Andrea dice que nada podía calmar y maravillar su imaginación como “aquella ciudad gótica naufragando entre húmedas casas construidas sin estilo en medio de sus venerables sillares, pero a las que los años habían patinado también de un modo especial, como si se hubieran contagiado de belleza”.⁴¹ Andrea, a pesar de sus dieciocho años y de toda la confusión que la rodea, siente un profundo alivio de sus perplejidades al contemplar la belleza y la estática armonía de la catedral de Barcelona:

La catedral se levantaba en una armonía, estilizada en formas casi vegetales, hasta la altura del limpio cielo mediterráneo. Una paz, una imponente claridad se derramaba de la arquitectura maravillosa. En derredor de sus trazos oscuros resaltaba la noche brillante, rondando lentamente al compás de las horas. Dejé que aquel profundo hechizo de las formas me penetrara durante unos minutos.⁴²

La referencia al mediterráneo que aparece en esta cita me lleva a pensar que la presencia del magnífico edificio no sólo tranquiliza los agitados nervios de la adolescente, sino que también le causa una sensación de seguridad, de pertenecer a una tradición y cultura determinadas y es precisamente lo que necesita en aquel difícil momento de búsqueda de su propia identidad.

Además de mostrar su interés por lo clásico arquitectónico, la autora se maravilla también con los lugares que esplandecen belleza antigua y hasta con los barrios lejanos del centro y del lujo:

⁴⁰ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., pp. 14-15.

⁴¹ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 108.

⁴² *Ibidem*, p. 110.

Conocí los suburbios con su tristeza de cosa mal acabada y polvorienta. Me atraían más las calles viejas. Un atardecer oí en los alrededores de la Catedral el lento caer de unas campanadas que hacían la ciudad más antigua.⁴³

Tal como el padre de Carmen Laforet influye en el desarrollo de la intelectualidad y de la sensibilidad artística de la escritora, su madre, Teodora Díaz, desempeña un importante papel en la formación de la enorme emotividad que distingue a la autora en el panorama literario de los años cuarenta. Esta señora menuda y frágil es la que convierte la casa de su autoritario y excéntrico marido en un lugar armonioso y lleno de luz. Augustín Cerezales al hablar de la familia de la escritora afirma que “la delicadeza, el afecto, la salud de todo ello” son cosa de su abuela Teodora.⁴⁴ En *Nada* podemos encontrar huellas de la presencia de la madre de Carmen Laforet en el personaje de Margarita, la madre de Ena (la amiga de Andrea). Ella es la que hace que la casa de Ena sea un verdadero hogar familiar en el que Andrea, huérfana, encuentra la cordialidad y el afecto de los que carece la casa de sus parientes. Margarita presenta semejanzas con la madre de la escritora no sólo por el hecho de haber dedicado su vida a su marido y sus cuatro hijos, sino también por la fragilidad de su construcción física:

Entre su marido y sus hijos - todos altos y bien hechos - ella parecía un pájaro extraño y raquítico. Era pequeñita y yo encontraba asombroso que su cuerpo estrecho hubiera soportado seis veces el peso de un hijo.⁴⁵

Margarita despierta un profundo interés de Andrea a partir del momento en el que ésta la oye cantar en una fiesta en la casa de su amiga. Esta mujer no sólo acoge a Andrea, invitándola a cenar cada vez que ésta viene a estudiar con Ena, sino que también, en un momento determinado, le hace tomar conciencia de su condición de mujer, contándole la difícil historia de su paso de la adolescencia a la madurez, relacionado con el hecho de haberse enamorado en su juventud de Román, uno de los tíos de Andrea (volveré a hablar de este asunto al analizar el proceso de maduración de Andrea). La madre de Ena adquiere en la novela un significado simbólico, derivado de

⁴³ *Ibidem*, p. 74.

⁴⁴ Cerezales, Augustín: *Carmen Laforet*, op. cit., p. 12.

⁴⁵ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p.114.

las figuras de los cuentos infantiles: el de la llamada *madre buena*.⁴⁶ Dicho símbolo tiene también una segunda cara, la de la *madre mala* que podemos encontrar en el típico personaje de la madrastra de los cuentos de hadas. En *Nada* la *madre mala* está representada por el personaje de Angustias, la tía de Andrea, que también tiene su equivalente en la biografía de Carmen Laforet: la mujer histérica con la que se casa su padre después de la muerte de su madre.⁴⁷ En *Nada*, Angustias es la que oprime a la protagonista poniendo límites a su libertad e imponiéndole el sistema de valores de la época, según el cual el único camino vital para una mujer decente es el del matrimonio o del convento. Desde la llegada de Andrea a la casa de la calle de Aribau, Angustias considera el ocuparse de la educación de la muchacha como una misión suya, intenta apoderarse de ella hasta el punto de influir en sus relaciones con otros habitantes de la casa:

Tu tío Juan se ha casado con una mujer nada conveniente. Una mujer que está estropeando su vida...Andrea, si yo algún día supiera que tú eras amiga de ella, cuenta con que me darías un gran disgusto, con que yo me quedaría muy apenada...⁴⁸

Angustias le hace consciente a Andrea de su condición de una niña de buena familia, modosa, cristiana e inocente, que debería cuidar de su conducta y ser como “una fortaleza”⁴⁹ en la peligrosa ciudad de Barcelona. Después resulta, sin embargo, que este afán de velar por la conducta de la adolescente es consecuencia de una doble moralidad y de querer privarla de algo que a ella misma le ha sido negado. Es víctima del sistema patriarcal de la burguesía española de aquella época: mantiene una relación secreta con un hombre casado que hace años era su pretendiente, pero con el cual no llegó a casarse porque su padre no le consideraba digno de ella (el muchacho era hijo de un simple comerciante). Angustias no es bastante fuerte para oponerse al sistema que la oprimió y, en vez de escaparse con su amante, se retira a un convento. A pesar de parecer una persona que controla perfectamente su vida, en el fondo está emocionalmente desequilibrada, lo que se refleja en sus reacciones exageradas y sus ataques de histeria, como éste que sufre el día de la Navidad, cuando Juan le echa en la cara la relación que mantiene con el hombre casado. Dice Andrea:

⁴⁶ La simbólica de la *madre buena* y la *madre mala* está descrita en el libro de Geraldine Nichols: *Des/cifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*, Madrid, Siglo XXI, 1992, cap. 2, pp. 27-39.

⁴⁷ Cereales, Agustín: *Carmen Laforet*, op. cit., p. 13.

⁴⁸ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 27.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 26.

Creo que me va a ser difícil olvidar el aspecto de Angustias en aquel momento. Con los mechones grises despeinados, los ojos tan abiertos que me daban miedo y limpiándose con dos dedos un hilillo de sangre de la comisura de los labios... parecía borracha.

- Canalla! Canalla!... Loco! –gritó.

Luego se tapó la cara con las manos y corrió a encerrarse en su cuarto. Oímos el crujido de la cama bajo su cuerpo y luego su llanto.⁵⁰

Cuando Angustias se marcha al convento, Andrea respira con alivio. Es como si empezara una nueva época en su estancia en Barcelona. Por fin tiene la libertad que tanto ha deseado: puede gastar su dinero como quiere y descubrir lo que es la vida fuera de la casa de su familia. De este mismo modo, la decisión de Carmen Laforet de abandonar su isla está causada, sobre todo, por el fuerte anhelo de liberarse del ambiente opresivo de la casa de su padre y de empezar a vivir por su cuenta. Es sorprendente en una muchacha tan joven la consecuencia con la que defiende su objetivo. Después de la muerte de su madre, la casa de su padre ya no tiene fuerza para retenerla. Agustín Cerezales describe así el momento en el que su madre decide abandonar Las Palmas:

Una vez desaparecida la trama sólida que Teodora le prestaba al curso de los días, no parece que Eduardo Laforet acierte a conducir los suyos. Su matrimonio con una mujer histérica (encontraremos su huella en las novelas) firma a un mismo tiempo la separación definitiva de su hija. Carmen no es persona que pretenda imponer sus criterios, pero tampoco se le pueden imponer a ella. El resultado es la ruptura y también la renuncia a todo lo que pudiera pertenecerle en casa.⁵¹

Así pues, al decidir abandonar su casa, la escritora se encuentra en la misma condición que su protagonista: es huérfana. Esto, sin embargo, no le hace perder el optimismo y la vivísima curiosidad intelectual con la que mira hacia el futuro. Tal como Andrea, Carmen Laforet ve abrirse ante ella una infinidad de espacios nuevos, ricos en modos de vida, en conocimientos y sorpresas. No obstante, las dos van a descubrir muy pronto que lo que ofrece la vida adulta no son sólo maravillas. La imagen que tienen de la ciudad de Barcelona, fundada en sus recuerdos infantiles, está cargada de ilusiones que muy poco tienen que ver con la realidad de posguerra. La imagen sórdida de la casa de la calle de Aribau, que Carmen Laforet nos presenta en *Nada*, lleva huellas de lo que encuentra la autora en la casa de sus abuelos, donde vive durante

⁵⁰ *Ibidem*, p. 70.

⁵¹ Cerezales, Agustín: *Nada*, op. cit., p. 13.

los tres años que pasa en Barcelona, estudiando Filosofía y Letras. Cerezales describe este periodo en la vida de la escritora como un “afianzamiento progresivo de su personalidad en un medio hostil”.⁵² Añade, sin embargo, que la reacción que adopta Carmen Laforet ante aquel panorama trágico no es la de encerrarse en sí misma, sino la de adoptar una actitud de quien busca para encontrar. Como en el caso de su protagonista, la universidad constituye para Carmen el único lugar de desahogo, un marco opuesto a los tintes trágicos de los que está cargado todo lo demás. Ahí es donde hace sus primeras amistades y donde conoce a Linka Babecka, una de sus mejores amigas.

La amistad es un elemento muy importante tanto en la vida, como en la novela de Carmen Laforet. En casa de Linka encuentra el clima familiar y el afecto que, sin duda, escaseaba tanto en la casa de su padre como en la de su abuela. Creo que la relación de Andrea y su amiga Ena es una proyección de esta primera gran amistad en la vida de la novelista. La familia de Linka, polaca y emigrada, ayuda a esconder a sus compatriotas que vienen a España durante la segunda guerra mundial y después pasan a Inglaterra. Carmen Laforet, aunque vive con su abuela y sus tíos, por lo visto tiene bastante libertad como para participar, en estas acciones de resistencia que constituyen un serio peligro en la época de Franco. En la entrevista que le hace Geraldine Nichols cuenta sobre aquella fase: “Afortunadamente no me pescaron, porque hubiera ido a la cárcel para toda la vida si me cogen”.⁵³ El contacto con los refugiados: personas directamente afectadas por las atrocidades de la segunda guerra mundial, influye enormemente en la sensibilidad de Carmen, lo que está reflejado por la nota de existencialismo que muchos encuentran en su primer novela. Del otro lado, sin embargo, la escritora tiene suerte de conocer a personas despiertas y activas, que oponen a la derrota su alegría de vivir, lo que hace que adquiriera una capacidad para vivir el momento y para captar en todo la belleza de la vida. Es por ello que en su novela, a pesar de que presente la triste realidad de aquel momento sin dulcificarla, el lector podrá encontrar una solución estética y emocional, una esperanza.

Después de haber pasado tres años en Barcelona, Carmen Laforet se traslada a Madrid, donde se matricula por libre en Derecho. Aquí escribe *Nada*, cuyo éxito le convierte de la noche a la mañana en una escritora consagrada y abre las puertas a su

⁵² *Ibidem*, p. 16.

⁵³ Nichols, Geraldine: *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989, p. 121.

vocación literaria. Escribiré, a intervalos, tres novelas más: *La isla y los demonios* (1952), *La mujer nueva* (1955) y *La insolación* (1963).⁵⁴ En todas ellas, como en *Nada*, encontraremos huellas de sus propias experiencias vitales, lo que lleva a parte de la crítica a hablar de una autobiografía literaria. Dice Ramón Sender:

Para mí esas tres novelas representan el deseo de un alma ya inicialmente pura, pero necesitada, como la tuya y la mía, lector, de resistencia y de defensa contra las acechanzas de la realidad en un tiempo tan agitado y turbio como el que vivimos. La experiencia es grandiosa si estudiamos a cada una de las protagonistas de esas tres novelas y los reflejos de sus immaculadas desnudeces en los mármoles de esa ciudad esencial en la que se agitan después de una Guerra Civil que dejó a la sociedad escéptica y exhausta, gozadora y descreída, pragmática y cínica. Viéndolas en su conjunto, esas tres novelas son un “camino de perfección”, mucho más rico e inspirado que el de Pío Baroja, y de una dulce armonía llena de dobles y triples fondos.⁵⁵

Al salir de su isla en 1939, Carmen Laforet empieza a poner en práctica una filosofía vital que la lleva a tener muy poco equipaje y a desplazarse constantemente. Viajará por muchos sitios, entre ellos a Estados Unidos, Polonia (con Linka Babecka), París y a Roma. No obstante, nunca se olvidará de su tierra, que constituye para ella un espacio sagrado y como tal estará siempre presente en su obra. Unas veces explícitamente, como en *La isla y los demonios*, una novela cuyo argumento se desarrolla en Gran Canaria; otras implícitamente: en la armonía de la que está dotada su escritura. En *Nada*, la referencia a la isla aparece en el personaje del padre de Ena, que es canario y, como tal, presenta la sencillez y cordialidad que Carmen Laforet considera típica de la gente de su tierra:

En él todo parecía sencillo y abierto, sin malicias de ninguna clase. Durante la comida le recuerdo riéndose al contarme anécdotas de sus viajes, pues habían vivido todos, durante muchos años, en diferentes sitios de Europa. Parecía que me conocía de toda la vida, que sólo por el hecho de tenerme en su mesa me agregaba a la patriarcal familia.⁵⁶

⁵⁴ Además ha escrito novelas cortas, cuentos (dos colecciones: *La muerta y La llamada*) y *Paralelo 35* (1967), una relación de sus viajes por los Estados Unidos.

⁵⁵ Sender, Ramón: *Carmen Laforet en inglés*, op. cit., p. 154.

⁵⁶ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 114.

II. 3. El panorama sociocultural de la España de posguerra y la situación de las mujeres.

Existen muchos factores que influyen en la formación de la personalidad y la sensibilidad del ser humano. En el capítulo anterior he hablado del papel que desempeñan el lugar en el que crece y la familia en el desarrollo de Carmen Laforet y de cómo estos dos factores están reflejados en la figura de la joven protagonista de *Nada*. Hay, sin embargo, otro elemento importante que determina la situación de todo ser humano y, en particular, del que todavía no está completamente formado y está buscando su propia identidad. Es la realidad sociohistórica en la que le toca vivir. Este influjo es más fuerte todavía si se trata de sistemas que oprimen y delimitan la libertad del individuo y así es, sin duda, en el caso de la posguerra española, marcada por la dictadura franquista. La victoria de los nacionalistas tras la guerra civil supuso una vuelta a los valores tradicionales de una España conservadora y patriarcal, un retroceso absoluto en la lucha por la emancipación femenina. Se perdieron todas las innovaciones introducidas durante el breve periodo de la Segunda República. Fue especialmente duro para las feministas que aprovecharon aquella época de cambio para luchar tanto por los derechos de todas las mujeres como por su propio desarrollo personal y profesional. Así lo comenta Carmen Martín Gaité en *Los usos amorosos de la España de posguerra*, recordando que de niña leía sobre ellas en las revistas de la época anterior a la guerra civil:

Y me fascinaban aquellas jóvenes universitarias, actrices, pintoras o biólogas que venían retratadas allí con sus melenitas cortas y su mirada vivaz, que cuando hablaban de proyectos para el futuro no ocultaban como una culpa el amor por la dedicación que habían elegido ni tenían empacho en declarar que estaban dispuestas a vivir su vida. No sabían, las pobres, lo que les esperaba.⁵⁷

Lo que les esperaba con la instauración de la dictadura era una vuelta a las normas de la España católica de antaño que predestinaban a la mujer a vivir a la sombra del varón, cumpliendo con su único papel posible de “ángel de hogar”: esposa y madre abnegada. La nueva política social del estado ensalza la institución de la familia tradicional y se preocupa por preparar a las mujeres para cumplir con su nuevo destino y

⁵⁷ Martín Gaité, Carmen: *Los usos amorosos de la España de posguerra*, Barcelona, Anagrama, 1988, p. 49.

hacerlas creer en la superioridad absoluta del varón. Así se dice en una de las revistas femeninas de aquella época:

No puede una mujer sentirse plenteramente feliz si no es bajo el cobijo de una sombra más fuerte. Más fuerte en todo: en lo sentido y lo imaginado. Precisa nuestra feminidad sentirse frágil y protegida.⁵⁸

El deseo de vivir su vida, de actuar en pro de sus propias ambiciones, que no fuesen las de casarse y de dar a luz a los hijos, está considerado como una extravagancia y hasta como un signo de rebeldía contra el estado. El franquismo proclama una separación completa de los papeles sociales femenino y masculino que quedan claramente delimitados. Dicha separación inicia ya en la infancia: por una ley de mayo de 1939, la coeducación queda tajamente prohibida como un sistema pedagógico contrario a los principios del régimen. La educación que reciben los niños y las niñas es, pues, muy diferente. Como leemos en *Los usos amorosos de la posguerra española*, de Carmen Martín Gaité, mientras a ellos se les prepara para su futuro papel de exploradores de lo desconocido y de incitadores a la transgresión, lo que reciben ellas es una enseñanza “de invernadero”⁵⁹, en la que todo lo que aprenden permanece en una estrecha relación con su futuro papel de esposas y madres. La escuela y la familia no son, sin embargo, las únicas instituciones que se encuentran bajo el control absoluto del estado. La influencia de la ideología franquista se hace muy fuerte también en la prensa infantil y juvenil de aquella época:

La mística de la masculinidad venía exaltada ya en los tebeos de aventuras dedicados a los niños. Como las directrices de la prensa infantil y juvenil también se atenían al principio de la segregación educativa adoptado por el Gobierno, ninguna niña compraba *Flechas y Pelayos* ni los cuadernillos de *El guerrero de antifaz*. Ellas leían publicaciones como la revista *Chicas*, que luego se llamó *Mis chicas*, donde se les daban consejos de higiene, de comportamiento social, de cocina y de labores, y se las encaminaba hacia paraísos de ternura sublimados en breves relatos de final feliz. La conquista de la Gloria y la lucha por labrarse un porvenir se consideraban temas indignos de una publicación dirigida a distraer los ocios de las futuras mujeres.⁶⁰

Otro factor encargado de la formación de la “nueva mujer” por parte del estado fue la Sección Femenina de la Falange bajo el liderato de Pilar Primo de Rivera,

⁵⁸ Medina, “Consúltame”, 13 de junio de 1943 en Carmen Martín Gaité: *Los usos amorosos de la posguerra española*, op. cit., p.50.

⁵⁹ Martín Gaité, Carmen: *Los usos amorosos de la España de posguerra*, op. cit., p. 98.

⁶⁰ *Idem*.

hermana del mismísimo José Antonio Primo de Rivera. El ideal femenino formulado por la Falange parte claramente de conceptos profundamente antifeministas, encerrados en frases como “la mujer acepta una vida de sumisión, de servicio, de ofrenda abnegada a una tarea”.⁶¹ El núcleo principal de la Sección Femenina, encargado de incubarles a las futuras mujeres la ideología franquista era La Escuela Municipal del Hogar. La enseñanza que se impartía a través de esta institución estaba encaminada a que cualquier mujer española pudiera reaccionar “según un entendimiento falangista de la vida y de la historia”.⁶² Dicha reacción suponía el ser perfectamente consciente del papel que le pertenecía en la sociedad machista de aquella época. En la práctica, lo que se pretendía era preparar las futuras esposas y madres para ser perfectas amas de casa. Como recuerda Carmen Martín Gaité, el contenido de las asignaturas de La Escuela Municipal poco tenía que ver con la realidad exhausta de aquel momento y “no distaba sustancialmente del baño de cultura general con que tendían a complementarse los encantos naturales de las burguesitas casaderas del siglo XIX retratadas por Galdós o Pérez Lugín”.⁶³ La escritora enumera asignaturas como religión, cocina, formación familiar y social, conocimientos prácticos, nacionalsindicalismo, corte y confección, floricultura, ciencia doméstica, puericultura, canto, costura y economía doméstica. Basta con leer los títulos de estas clases para darse cuenta del atraso en el que se hundía el país, particularmente si se trataba de la posición de la mujer en la sociedad.

El verdadero poder de la Sección Femenina se ejercía, sin embargo, a través del famoso Servicio Social al que estaban sometidas todas las españolas solteras o viudas sin hijos entre 17 y 35 años y cuyo cumplimiento era una condición indispensable para obtener trabajo, tomar parte en concursos y oposiciones, realizar estudios universitarios o cualquier actividad que no fuera la de casarse y tener hijos. Carmen Martín Gaité describe el cumplimiento del Servicio Social como “un trago que únicamente el buen humor y los pocos años podían hacer más llevadero”.⁶⁴ Durante seis meses, a seis horas diarias (excluyendo los domingos y las fiestas), las jóvenes españolas, además de adquirir un amplio conocimiento de las tareas domésticas, aprendían a representar dignamente el papel de la “mujer muy mujer” al que, de acuerdo con los valores de aquella época, estaban predestinadas. La imagen de la mujer ideal de la Falange es

⁶¹ Palabras de José Antonio Primo de Rivera en Scanlon, Geraldine M: *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*, Madrid, Siglo XXI, 1976, op. cit., p. 323.

⁶² Martín Gaité, Carmen: *Los usos amorosos de la España de posguerra*, op. cit., p. 59.

⁶³ Martín Gaité, Carmen: *Los usos amorosos en la España de posguerra*, op. cit., p. 59

⁶⁴ *Ibidem*, p. 64.

artificial y está cargada de falsedad. Se prescinde de cualquier intento de adentrarse en las verdaderas necesidades de la mujer, de cualquier análisis de su psique, para no hablar ya de su sexualidad:

El hombre necesita a la mujer tal como debe ser. Todo estudio frío de la sexualidad femenina, de la psicología, del amor, de la volubilidad no hace sino alejarnos del punto al que queremos llegar. La mujer ha de ser siempre un poco Dulcinea, porque nosotros somos siempre, más de ninguna otra cosa, Don Quijote... Necesitamos de este respetuoso concepto de la mujer... La investigación, el análisis, la historia, encontrarán muchas veces una Aldonza Lorenzo. Pero qué nos importa a nosotros de esa zafia labradora carriredonda y chata? Lo importante es, naturalmente, doña Dulcinea, señora y princesa universal, andando entre ámbares y flores. Y sin dejar por ello, a ratos, de acechar trigo.⁶⁵

Esta mística que elevaba a la mujer, también al hombre le incapacitaba para verla y entenderla de verdad. Las relaciones entre ambos sexos en aquella época se basaban principalmente en mitos y, como tales, tenían que fracasar. Además, la juventud sufre por falta de modelos e ideales con los que identificarse: el aislamiento político y cultural de su país impide la llegada de las nuevas corrientes extranjeras mientras que la retórica franquista queda totalmente apartada de la realidad en que vive. Según relata Carman Martín Gaité en el ya citado estudio, los ejemplos modélicos que se les proponían a las jóvenes de aquella época eran Isabel la Católica y Santa Teresa, transformadas y reconstruidas de acuerdo con el molde de la mujer ideal propuesto por el franquismo.

Al aislamiento cultural de España se añaden otros factores como el destierro de importantes intelectuales y artistas, la ruptura con la creación artística de preguerra y la labor de la censura que impide cualquier manifestación artística que pueda oponerse a las normas impuestas por la dictadura. Todo esto desemboca en un enorme vacío intelectual. En el terreno de la escritura, para rellenar el hueco provocado por la ausencia de nuevos novelistas importantes, los editores recurren a las traducciones. Sin embargo, ellos también se ven obligados a respetar las imposiciones de la censura, por lo que se inclinan a una literatura fácil y agradable, de mediana calidad artística. De aquí la popularidad en aquella época de la, ya mencionada, *novela rosa*. Este tipo de literatura, dirigida principalmente al público femenino, perpetua la imagen tradicional de la mujer cuyas ambiciones se limitan a encontrar un partido ventajoso. Carmen

⁶⁵ Medina, 5 de octubre de 1941, apud Carmen Martín Gaité: *Los usos amorosos en la España de posguerra*, op. cit., p.65.

Martín Gaité pone de relieve la fatídica influencia de estos textos, “totalmente tergiversadores de la realidad”⁶⁶, en la mente de las adolescentes aficionadas:

La novela rosa es algo llamado a desaparecer por absurdo. Es un pomo de veneno en manos femeninas. La novela rosa acaba siempre donde comienza la vida: en el matrimonio.⁶⁷

Los escritores que quieren alejarse en su creación de este tipo de literatura y cambiarla por algo que esté más en relación con la realidad, están en una situación muy difícil. Estas dificultades aumentan doblemente en el caso de las autoras que, aparte de todos los factores que he indicado, tienen que afrontar los efectos de la inferiorización de la mujer por parte del régimen. Así lo describe Jenny Fraai al hablar de la situación de las escritoras en la inmediata posguerra:

En el caso de que su ambición no sea la de dedicarse a la creación de la narrativa rosa, las circunstancias para ellas serán muy problemáticas. Pueden elegir entre dos males, entre resignarse ante los postulados del régimen o rebelarse. La resignación consistirá en no reflejar la realidad tal como ellas la experimentan en aquellas torcidas circunstancias sino refugiarse en la evasión, en lo inverosímil. Otro camino es el compromiso con la realidad, lo que viene a ser rebelarse contra la sociedad franquista, una rebelión, pues, imposibilitada por la censura.⁶⁸

En estas circunstancias tan difíciles, *Nada* viene a ser la primera novela escrita por una mujer que constituye una antítesis de la literatura rosa. Empleando la técnica narrativa de la rememoración, la autora nos presenta una visión directa de la sórdida realidad de aquel momento, sin tratar de embellecerla. Andrea, la protagonista, llega a Barcelona para estudiar Letras. Las ilusiones que conserva acerca de esta ciudad chocan inmediatamente con el ambiente de tensión y de emociones violentas que reinan en la casa de su abuela. La imagen de este sórdido microcosmos familiar, poblado de seres extraños y apasionantes, despierta claras alusiones, tanto al conflicto mismo, como a las secuelas que este ha dejado en la sociedad española. La familia de Andrea ha sido directamente afectada por la guerra civil, hecho que está reflejado por la miseria en que vive y por el trastorno mental que sufre cada uno de sus miembros. Las descripciones del dramático ambiente que llena el piso de la calle de Aribau se inscriben dentro de la tendencia literaria del tremendismo que consiste en una selección de los aspectos más

⁶⁶ Martín Gaité, Carmen: *Los usos amorosos en la España de posguerra*, op. cit., p. 148.

⁶⁷ *Idem*.

⁶⁸ Fraai, Jenny: *Rebeldías camufladas (...)*, op. cit., p. 13.

duros de la vida. Como expone Gerald Brown, *Nada* constituye “una implícita denuncia de la sordidez y la miseria – física y moral – de la burguesía española tras el trauma bélico” y, como tal, “junto con *La familia de Pascual Duarte*, de Cela, sirvieron de piezas testificales para diagnosticar un nuevo rumbo para la novela española en más directa conexión con una realidad atroz”.⁶⁹

La voz de Carmen Laforet resulta ser como la de los escritores de la generación 98 a principios del siglo veinte: constituye una respuesta a las necesidades de la realidad traumática y mutilada de posguerra, un “reflejo amargo de la vida cotidiana, del malestar social de aquel momento”.⁷⁰ En *Nada* el enfoque de este malestar social se hace a través de lo personal, lo existencial, encarnado por el proceso de maduración de Andrea: un viaje autoconsciente hacia las condiciones de la nueva época, nueva realidad histórica. En la búsqueda de su propia identidad, la protagonista adopta una posición de observadora de la vida. Durante su estancia en Barcelona tiene la oportunidad de penetrar en varios ambientes sociales que contrastan entre sí (los dos principales son la casa de sus parientes y la de su amiga Ena), pero ninguno de ellos le parece un lugar adecuado para ella. Su costumbre de vagar por las calles de Barcelona podría entenderse como una metáfora del intento de darle rumbo a su propia vida. Tanto es así, que podemos arriesgarnos a llamar a Andrea un personaje existencialista: un ser que “se va haciendo a sí mismo en el transcurso de su trayectoria existencial (...), dominado por los sentimientos de soledad, angustia y desamparo (...), determinado por la presencia de las situaciones-límite, como el dolor, la lucha, la locura (o, en el caso de Andrea, también el hambre y la pobreza), pero es un ser que “no está en el mundo como un espectador solitario, sino como un *ser histórico*, un *ser con* (Mitsein) preocupado en buscar una existencia auténtica, enraizada en la tradición y en el devenir de la humanidad”.⁷¹

A pesar de que el título de la novela, formado seguramente bajo la influencia de la filosofía existencialista, a primera vista nos hace pensar en la ausencia absoluta de cualquier elemento, implicando conceptos más bien estáticos, como el vacío y la oquedad, a medida de que nos adentramos en el libro nos damos cuenta de que se trata aquí de una *nada* muy concreta, un espacio de elementos fuertes, bruscos, contrastantes entre los cuales se mueve la protagonista, buscando ese *algo* que le permitiría definir el

⁶⁹ Brown, Gerald: *Historia de la literatura española*, Barcelona, Ariel, 1979, p. 221.

⁷⁰ Tuzón, Vicente; Lázaro Fernando: *Literatura del siglo XX*, Madrid, Anaya, 1990, p. 284.

⁷¹ Estebañez Calderón, Demetrio: *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 1996, p. 395.

sentido de su existencia, encontrar su propio lugar en el mundo, adaptarse a la realidad cambiante de la época de posguerra en España. En el camino de su maduración Andrea encuentra a toda una galería de personajes femeninos, representantes de varios modelos de conducta. Sin embargo, no llega a identificarse con ninguno de ellos. No se siente parte de ninguna clase, “sino como un yo confrontado a la sociedad a la cual se encuentra unido imperfecta y violentamente, (...)”.⁷² Esta sensación de marginalidad, tal como el deseo de verse reflejado en la mirada del otro son fenómenos típicos para el difícil momento del paso de la adolescencia a la madurez. Andrea está vacilando, se está autoanalizando y, con asombro, descubre que no es capaz de entenderse a sí misma. Lo que llena su alma es una mezcla de rómanticas ilusiones y de su naciente capacidad para valorar críticamente lo que le rodea. Aprende a penetrar más allá de lo superficial, hasta llegar a descubrir la verdad oculta bajo la capa de las apariencias engañosas. Por eso no cae en la trampa de adoptar como suyo alguno de los ejemplos de conducta ajenos, sino que sigue buscando su propia identidad. Esta búsqueda constante y el hecho de rechazar el papel que le puede ofrecer la sociedad de aquel momento pueden entenderse como una señal de rebeldía. Y no se trata tan sólo de un simple conflicto de generaciones, de oponerse a los valores que transmite la generación precedente. Nos encontramos ante un fenómeno más amplio que podría analizarse en categorías de una rebeldía contra la doble moral de la sociedad patriarcal de aquel momento y contra la domesticación de la mujer por parte del régimen.

Por lo tanto, me inclino a ver el recorrido de Andrea como un ejemplo de maduración de un alma adolescente femenina. No se trata tan sólo de un desarrollo personal, sino de una maduración en el contexto sociohistórico, en la que algunas críticas han llegado a descubrir señales de emancipación femenina. Si tenemos en cuenta la institución de la censura, comprenderemos fácilmente que éstas señales no pueden ser explícitas, sino que tienen que venir camufladas bajo símbolos o imágenes con que la escritora refleja su situación de mujer dentro de la sociedad patriarcal.

⁷² Pope, Randolph: *Novela de emergencia: España, 1939-1954*, op. cit., pp. 36-37.

II. 4. Andrea: un viaje de una adolescente hacia la madurez en clave de la emancipación femenina.

En este capítulo me ocuparé de analizar el proceso de maduración de la protagonista de *Nada*, visto como una muestra de rebeldía contra el sistema patriarcal impuesto por la sociedad y por el estado. Para empezar, me gustaría enfocar el proceso de maduración de Andrea desde la perspectiva de un viaje, tanto físico, como espiritual, que realiza la protagonista en la novela. Al hablar del viaje físico, me refiero al desplazamiento de una joven provinciana que se traslada a una gran ciudad, donde sus ilusiones infantiles chocan con una realidad gris y trastornada. El viaje espiritual, en cambio, se puede entender como una metáfora de la búsqueda de identidad propia que emprende Andrea al llegar a Barcelona.

II. 4. 1. El viaje físico de Andrea : el espacio en la novela.

El motivo del viaje entendido como un desplazamiento físico tiene una gran importancia en esta novela, hecho que destaca ya a primera vista: empieza y termina con un viaje. El primero tiene lugar la noche de la llegada de Andrea a Barcelona; el segundo, en cambio, se realiza al final del libro, cuando la protagonista, acompañada por el padre de su amiga Ena, abandona la ciudad para ir a trabajar en Madrid. Así pues, se podría decir que la estancia en Barcelona constituye sólo un paso en el dinámico proceso del desarrollo de Andrea, simbolizado por su constante movimiento. Es, sin embargo, un paso decisivo, porque el viaje que emprende la protagonista al principio de la novela funciona como un motor de todas sus acciones posteriores y, sobre todo, como el inicio del proceso de su maduración. Con el fin de poner de relieve lo fundamental que es para la protagonista el cambio de ambiente, de la realidad rodeante, voy a analizar el camino que recorre en la novela desde el principio.

Andrea, una huérfana de dieciocho años, toma la valiente decisión de abandonar la casa de su prima Isabel, en un pueblo pequeño, y va a Barcelona, a estudiar en la Facultad de Filosofía y Letras. El destino de su viaje le despierta mil ilusiones, se le ofrece como un mundo luminoso, donde la vida late en su plenitud, donde podrá hallar “el amor, el interés profundo y la alegría”, pero sobre todo ese algo que siempre ha estado buscando, encerrada en la casa provinciana de su prima. Su joven alma,

anhelante de evasión, desea colmarse con la libertad sin límites que le espera al final de su viaje:

Era la primera vez que viajaba sola, pero no estaba asustada; por el contrario, me parecía una aventura agradable y excitante aquella profunda libertad en la noche. La sangre, después del viaje largo y cansado, me empezaba a circular en las piernas entumecidas y con una sonrisa de asombro miraba la gran estación de Francia y los grupos que se formaban entre las personas que estaban aguardando el expreso y los que llegábamos con tres horas de retraso. El olor especial, el gran rumor de la gente, las luces siempre tristes, tenían para mí un gran encanto, ya que envolvía todas mis impresiones en la maravilla de haber llegado por fin a una ciudad grande, adorada en mis sueños por desconocida.⁷³

El deseo de libertad, las grandes expectativas del corazón ardiente se translucen en esta descripción que refleja, en primer lugar, la enorme fuerza de la juventud, incapaz de resignarse ante ninguna de las dificultades del primer viaje solitario:

Mi equipaje era un maletón muy pesado – porque estaba casi lleno de libros – y lo llevaba yo misma con toda la fuerza de mi juventud y de mi ansiosa expectación. Un aire marino, pesado y fresco entró en mis pulmones con la primera sensación confusa de la ciudad: una masa de casas dormidas; de establecimientos cerrados; de faroles como centinelas borrachos de soledad. Una respiración grande, dificultosa, venía con el cuchicheo de la madrugada. Muy cerca, a mi espalda, enfrente de las callejuelas misteriosas que conducen al Borne, sobre mi corazón excitado, estaba el mar.⁷⁴

La imagen del mar que aparece aquí implícita en la sensación olfática de “un aire marino, pesado y fresco” se nos presenta como una promesa de espacios enormes, libres, ilimitados. Quienes leen, se dejan influir por las ilusiones juveniles de Andrea. Estas, sin embargo, chocarán inmediatamente con “el calor sofocante” y “el aire estancado y podrido”⁷⁵ que llenan el piso de sus parientes, con quienes va a vivir por falta de otra oportunidad. A la hora de tocar la puerta de la calle de Aribau el sueño de un alma a la expectativa se convierte en la pesadilla del desengaño:

Al levantar los ojos ví que habían aparecido varias mujeres fantasmales. Casi sentí erizarse mi piel al vislumbrar a una de ellas, vestida con un traje negro que tenía trazas de camisón de dormir. Todo en aquella mujer parecía horrible y desastrado, hasta la verdosa dentadura que me sonreía. La seguía un perro, que bostezaba ruidosamente, negro también el animal, como una prolongación de su luto. Luego me dijeron que era la criada, pero nunca otra criatura me ha producido impresión más desagradable.⁷⁶

⁷³ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 13.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 14.

⁷⁵ *Ibidem* p. 16.

⁷⁶ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 16.

Esta descripción de la criada Antonia, la más fantasmal y repugnante de todos los habitantes del piso de la calle de Aribau, nos introduce muy bien en el sórdido ambiente de aquel lugar, fuertemente marcado por el tremendismo. A primera vista parece un escenario estático, inmovilizado por el marasmo y la miseria en que viven los parientes de Andrea. Resulta, sin embargo, que es más bien un volcán a punto de estallar, una acumulación de emociones violentas. La angustia, el odio, la histeria, la humillación, las ilusiones fracasadas permanecen como “cargadas” en el aire constituyendo “una parcela irrespirable de la realidad cotidiana del momento, recogida con un estilo desnudo y un tono desesperadamente triste.”⁷⁷ El espacio del piso de la calle de Aribau encierra todo lo que para Andrea supone la desilusión, el encuentro brusco del sueño con la realidad cruel llevada a cabo, expuesta por su lado más dramático. En esta casa los objetos parecen hablar:

Al fin se fueron dejándome con la sombra de los muebles que a la luz de la vela hinchaba llenando la habitación de palpitations y profunda vida. El hedor que se advertía en toda la casa llegó en una ráfaga más fuerte. Era un olor a porquería de gato. Sentí que me ahogaba y trepé en peligroso alpinismo sobre el respaldo de un sillón para abrir una puerta que aparecía entre las cortinas de terciopelo y de polvo (...) Tres estrellas temblaban en la suave negrura de arriba y al verlas tuve unas gana súbitas de llorar, como si viera amigos antiguos, bruscamente recobrados. Aquel iluminado palpitar de las estrellas me trajo en un tropel toda mi ilusión a través de Barcelona, hasta el momento de entrar en este ambiente de gentes y muebles endiablados. Tenía miedo de meterme en aquella cama parecida a un ataúd. Creo que estuve temblando de indefinibles terrores cuando apagué la vela.⁷⁸

Los parientes de Andrea entran en diálogo con los viejos trastos que les rodean constituyendo por su parte “una galería de desequilibrados que, por rara casualidad, no sólo andan sueltos, sino que están juntos (como pertenecientes a una misma familia)”.⁷⁹ Agobiada por el ambiente asfixiante que llena aquella casa fantasmal, Andrea busca refugio en la frágil cordialidad de sus relaciones universitarias. Sus compañeros y compañeras, sin embargo, pertenecen a un mundo diferente: vienen de familias acomodadas, de comerciales, arquitectos, terratenientes. No tienen que afrontar los problemas que para Andrea designan su realidad cotidiana. Andrea, con su ropa gastada y con la continua sensación de hambre, se siente disminuida entre estas amistades,

⁷⁷ Tuzón, Vicente; Lázaro, Fernando: *Literatura del siglo XX*, op. cit., p. 284.

⁷⁸ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p 20.

⁷⁹ Nora, Eugenio de: *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1982, p. 105.

dotadas de todo lo que a ella le falta: el bienestar y la paz interior. La única con que establece amistad es la bella y luminosa Ena, muchacha voluntariosa e independiente. Esta relación le permite a Andrea apartarse por unos momentos del sórdido mundo de la calle de Aribau, así como de la inquietante sensación de hambre:

Mi amistad con Ena había seguido el curso normal de unas relaciones entre dos compañeras de clase que simpatizan extraordinariamente. Volví a recordar el encanto de mis amistades de colegio, ya olvidadas, gracias a ella. No se me ocultaban tampoco las ventajas que su preferencia por mí reportaba (...). Sin embargo, era para mí un lujo demasiado caro participar de las costumbres de Ena. Ella me arrebatava todos los días al bar – el único sitio caliente que yo recuerdo en aquella universidad de piedra – y pagaba mi consumición (...) Yo no tenía dinero para una taza de café. Tampoco lo tenía para pagar el tranvía (...) ni para comprar castañas calientes a la hora del sol. Y a todo proveía Ena (...) Todas mis alegrías de aquella temporada aparecieron un poco limitadas por la obsesión de corresponder a sus delicadezas.⁸⁰

El comportamiento de Ena, aunque generoso y desinteresado, suscita en Andrea una cierta incomodidad, causada por la imposibilidad de corresponder a los favores de su amiga. Ya que para ella el hecho de comer en bares, de comprarse nueva ropa y hasta los libros que le hacen falta constituye un capricho inalcanzable, la protagonista empieza a darse cuenta de que, a decir verdad, no cuadra con los luminosos y frágiles elementos que forman la realidad de la casa de Ena, un espacio casi fabuloso, poblado por unos seres dichosos, rubios, transparentes: la familia de su amiga. Andrea sabe que no pertenece a este mundo de bienestar físico y moral, de conductas claras; pero tampoco quiere identificarse con la mezquindad y el dramatismo de la calle de Aribau. De ahí que quede encerrada en un vacío que separa estos dos polos opuestos de la realidad, emprendiendo el esfuerzo existencialista de proyectar su propia vida. Sumergida en la nada, intenta Andrea encontrar el porqué de su vida. Esta búsqueda de la razón existencial queda muy bien expresada por el vagabundeo que realiza, con los nervios afilados y el estómago vacío, en el infinito laberinto de las calles barcelonesas. El espacio de la gran ciudad resulta, pues un escenario perfecto para reflejar las sensaciones típicamente existencialistas (soledad, angustia, nostalgia) que le acompañan a Andrea en su búsqueda de identidad:

La ciudad, cuando empieza a envolverse en el calor del verano, tiene una belleza sofocante, un poco triste. A mí me parecía triste Barcelona, mirándola desde la ventana del estudio de mis amigos, en el atardecer. Desde allí un panorama de azoteas y tejados se

⁸⁰ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 66.

veía envuelto en vapores rojizos y las torres de las iglesias antiguas parecían navegar entre olas. Por encima, el cielo sin nubes cambiaba sus colores lisos (...) Luego llegó la noche.⁸¹

II. 4 . 2. El viaje espiritual de Andrea: la promesa de la liberación.

Andrea anda por Barcelona, buscando un lugar para sí misma y quienes leemos la acompañamos en este viaje, vamos siguiendo sus pasos, adentrándonos con ella en cada rincón de esta triste ciudad cuyo espacio (o varios espacios) adquiere en la novela un profundo valor alegórico: el de ser una metáfora de la vida, un testigo de la transformación de una niña ingénuo en una mujer capaz de darle un nuevo rumbo a su vida. En este capítulo trataré de analizar el proceso de maduración de Andrea y la promesa de liberación que dicho proceso encierra.

A pesar del entusiasmo juvenil con el que Carmen Laforet retrata un año en la vida de su adolescente protagonista, sus experiencias, marcadas por la sombría realidad cotidiana que la rodea y, sobre todo, sus conflictos interiores, permiten presenciar el proceso de una transformación. Es imprescindible poner de relieve el papel que en la realización de este cambio desempeña la imaginación femenina: el desarrollo de Andrea cobra autenticidad al asumir ésta el papel de narradora de la novela (tal como he mencionado anteriormente, la novela está escrita en forma de memorias en las que la protagonista, poco tiempo después, recrea sus experiencias adquiridas durante un año de estudios en Barcelona). Patricia Meyer Spacks, en su estudio acerca de las modalidades de la imaginación femenina⁸², expone que la imaginación posee una doble función: además de penetrar y reproducir la realidad en los aspectos más profundos, se manifiesta capaz de sustituirla, un acto en que el ser actúa como potencia inventiva y se crea a sí mismo por sus actuaciones. Este doble papel de la imaginación adquiere una importancia particular en el caso de una adolescente: le ayuda a llegar a una realización tanto psicológica, como literaria a base de analizar la manera en que se estructuran los acontecimientos en las novelas. Así pues, en *Nada*, el desarrollo de la protagonista se realiza mediante la narración: el acto de recrear la realidad, constituida por una combinación de sucesos característicos de la época de posguerra con las experiencias personales de la protagonista. La condición de Andrea corresponde a la descrita por

⁸¹ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 186.

⁸² Meyer Spacks, Patricia: *The Female Imagination*, New York, Alfred A. Knop, 1975.

Meyer Spacks en su estudio sobre las mujeres que “dominate their own experience by imagining it, giving it form, writing about it”.⁸³ A medida de que seguimos las conductas de la protagonista, en las que ella corresponde a los desafíos de la vida, se nos revelan los siguientes pasos de su proceso de liberación. Los dos tiempos: el pasado de la experiencia y el presente de la escritura se entremezclan en la narración, a través de la cual podemos presenciar el proceso de autoconocimiento de la protagonista. David W. Foster lo describe de la siguiente manera:

Sabemos que Andrea está recordando y analizando cosas y emociones de hace un par de años, y por eso hay una bifurcación siempre presente entre lo que sucedió y la manera en que la joven recuerda qué sucedió. Ella nunca se detiene a contrastar sus reacciones de ahora con las de entonces – los dos estados se funden para dar un panorama uniforme del creciente ensanchamiento de la perspectiva de la muchacha que está aprendiendo “cómo es la vida”.⁸⁴

Las principales vías de acceso al mundo interior de la protagonista son la imaginación, la experiencia vivida y la escritura. Guiados por la narradora, recorre con Andrea su trayectoria vital en la que ésta se enfrenta a varias situaciones extremas que plantean el rechazo de las convenciones sociales en favor del cambio y la rebeldía. Así pues, la novela adquiere rasgos de un *Bildungsroman* (novela de aprendizaje): un género literario cuyo tema es la búsqueda por parte del joven héroe para encontrar su lugar en el mundo, para descubrir su propia identidad. Paralelamente a un *Bildungsroman*, *Nada* se encamina de la inocencia a la experiencia en un proceso dinámico que constituye la afirmación de la libertad. La situación de Andrea, sin embargo, es diferente a la de un típico protagonista de una novela de aprendizaje por el mero hecho de ser una mujer.⁸⁵ Como afirma Patricia Meyer Spacks, las condiciones de desarrollo son desiguales para los representantes de ambos sexos a causa de la asimetría de sus correspondientes papeles sociales. En la vida de la joven tiene lugar un proceso de “grow down” (retroceso) en lugar de “grow up” (progreso), puesto que para la mujer el supuesto desarrollo consiste en un ir adaptándose a la posición de dependencia, que la edad adulta le tiene reservada. Spacks pone de relieve que en el caso de las protagonistas femeninas, la rebelión característica del *Bildungsroman* se convierte en

⁸³ Meyer Spacks, Patricia: *The Female Imagination*, op. cit., p. 413.

⁸⁴ Foster, David W.: “Nada” en Francisco Rico (dir.), *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Barcelona, Crítica, 1981, vol. 8, pp. 387-388.

⁸⁵ El propio *Bildungsroman* nació en Alemania con la aparición de la novela *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795) de Goethe. El protagonista típico de este género es un adolescente cuyo desarrollo se realiza mediante un proceso de socialización, de modo que la formación final del héroe coincide con su integración personal.

sentimientos de ira y odio hacia sí mismas o en una opresiva sensación de encierro – “the feeling that there’s no way out”.⁸⁶ Al analizar el desarrollo de Andrea nos damos cuenta de que dicha sensación de encierro la acompaña desde el principio mismo de su trayectoria, cuando llega a la casa de sus parientes. Este primer desengaño de la protagonista será, al mismo tiempo, el factor decisivo de su futura transformación. Según Meyer Spacks, el entusiasmo inicial con el que Andrea llega a Barcelona, reflejado en la sensación de entrar en un mundo mágico, es una manifestación típica para la edad de adolescencia y, como tal, podría interpretarse como un presagio del paso a otra etapa de la vida:

Adolescence is a period of transition with little independent reality. Its draws its meaning from the past and from its relationship to some future adulthood toward which it aims and unfolds ...”⁸⁷

Carmen Laforet describe la sensación de miedo e inseguridad que se va apoderando de Andrea cuando ésta sube la escalera hacia la puerta del piso en la calle de Aribau. Tal como si sospechara que detrás de ella hay algo irremediable, vacila antes de tocarla:

Todo empezaba a ser extraño a mi imaginación; los estrechos y desgastados escalones de mosaico, iluminados por la luz eléctrica, no tenían cabida en mi recuerdo. Ante la puerta del piso me acometió un súbito temor de despertar a aquellas personas desconocidas que eran para mí, al fin y al cabo, mis parientes y estuve un rato titubeando antes de iniciar una tímida llamada a la que nadie contestó. Se empezaron a apretar los latidos de mi corazón y oprimí de nuevo el timbre. Oí una voz temblona:

“Ya va, ya va...”.

Unos pies arrastrándose y unas manos torpes recorriendo cerrojos. Luego me pareció todo una pesadilla.⁸⁸

La puerta de la casa funciona en este contexto como una metáfora del ingreso a una nueva vida. El momento en el que se abre y Andrea entra en el piso constituye un comienzo simbólico de la primera etapa de su transformación que corresponde respectivamente a la primera parte de la novela: “La obra está dividida en tres partes,

⁸⁶ Meyer Spacks, Patricia: *The Female Imagination*, op. cit., p. 200.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 51.

⁸⁸ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 15.

cada una de ellas corresponde a una etapa en el desarrollo de la personalidad de Andrea.”⁸⁹

Lo que predomina en la narración de esta etapa de iniciación es la imagen negativa de la vida en la casa de su abuela. El estado de degeneración física y moral en el que se encuentra la familia de la protagonista refleja el derrumbe físico y moral de la sociedad de aquel momento, afectada por las consecuencias de la guerra civil e incapaz de adaptarse a la nueva realidad. Ya en la primera descripción de sus parientes sugiere la protagonista que tenemos que ver con un extraño microcosmos poblado por unos seres enfermos, fantasmales, que llevan rasgos de personajes típicos de una novela gótica: su abuela es una “mancha blanquinegra”; su tío Juan tiene “la cara llena de concavidades, como una calavera”; Gloria, la esposa de Juan le parece una “lánguidez de sábana colgada” con “los cabellos revueltos, rojizos, sobre la aguda cara blanca” y su tía Angustias tiene una cara “oscura y estrecha”. El cuadro se completa con la descripción de la terrorífica criada Antonia en la que todo es “horrible y desastrado, hasta la verdosa dentadura” con la que sonrío a Andrea.⁹⁰ El primer encuentro con su familia le produce a la protagonista una intensa sensación de asfixia que le acompañará de aquí en adelante durante su estancia en Barcelona. La anatomía de la casa, el amontonamiento de los muebles, la suciedad, la falta de aire fresco y de luz contribuyen a la pesadez de aquel ambiente que agobia a la muchacha y la incita a la rebeldía, reflejada en su simbólico deseo de evasión:

Yo estaba cansada y, además, en aquel momento, me sentía espantosamente sucia. Aquellas gentes moviéndose o mirándome en un ambiente que la aglomeración de cosas ensombrecía, parecían haberme cargado con todo el calor y el hollín del viaje, de que antes me había olvidado. Además deseaba angustiosamente respirar un soplo de aire puro.⁹¹

Con el fin de liberarse de la sensación de angustia que la invade, Andrea decide tomar una ducha. El chorro del agua helada funcionará muchas veces en la novela como un factor simbólico que le permite a la protagonista liberarse momentáneamente de todo lo que ocurre en aquella casa. La ducha trae alivio, pero el desastrado aspecto del cuarto

⁸⁹ Foster, David W.: “Nada” en Francisco Rico (dir.), *Historia y Crítica de la Literatura Española*, op. cit., p. 388.

⁹⁰ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., pp.16-17.

⁹¹ *Ibidem*, p.18.

de baño, parecido a “una casa de brujas” la hace volver a la triste realidad de aquella noche:

Las paredes tiznadas conservaban la huella de manos ganchudas, de gritos de desesperanza. Por todas partes los desconchados abrían sus bocas desdentadas rezumantes de humedad. Sobre el espejo, porque no cabía en otro sitio, habían colocado un bodegón macabre de besugos pálidos y cebollas sobre fondo negro. La locura sonreía en los grifos torcidos. Empecé a ver cosas extrañas, como los que están borrachos. Bruscamente cerré la ducha, el cristalino y protector hechizo, y quedé sola entre la suciedad de las cosas.⁹²

Esta descripción alude al carácter gótico de la casa y de sus habitantes. Como expone Foster: “varios lectores han notado el aspecto gótico de la casa – aunque la novela dista mucho de los romances góticos del siglo pasado, un subgénero de esta forma de ficción con una orientación temática hacia la Edad Media – y se ha mencionado el parentesco entre la obra de Carmen Laforet y algunos aspectos de *Wuthering heights* (*Cumbres borrascosas*) de Emily Bronte.”⁹³ Aunque desde el punto de vista del argumento *Nada* dista mucho del clásico romance gótico, hay algunos aspectos, según expone Jenny Fraai⁹⁴, en los que alude abiertamente a este género. Uno de ellos es, sin duda, el funcionamiento del espacio de la casa. Tal como los castillos apartados del mundo, en donde permanecen recluidas las heroínas góticas, el piso de la calle de Aribau constituye un microcosmos separado del espacio exterior, un *locus* del exilio interior de la protagonista y el escenario de su probación y sufrimiento, elementos inseparables del proceso de maduración. Andrea se adentra en el complicado laberinto psicológico de las relaciones entre sus familiares con toda la ingenuidad de su alma adolescente, hecho que le hará experimentar tensiones bruscas y sensaciones atormentadoras. Al presenciar los conflictos entre ellos, descubre muchos rincones sombríos del alma humana cuya existencia no sospechaba. Adoptando el triste, como ella misma lo admite, papel de espectadora que le tiene reservado la vida, la joven se sorprende ante las reacciones exageradas de sus familiares y esta sorpresa constituye un elemento fundamental de su aprendizaje en la escuela de la vida:

Con frecuencia me encontré sorprendida ante aquellas gentes de la calle de Aribau, por el aspecto de tragedia que tomaban los sucesos más nimios, a pesar de que aquellos

⁹² Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 34.

⁹³ Foster, David W.: “Nada”, op. cit., p. 388.

⁹⁴ Fraai, Jenny: *Rebeldías camufladas (...)*, op. cit., pp. 37-79.

seres llevaban cada uno un peso, una obsesión real dentro de sí, a la que pocas veces aludían directamente.⁹⁵

La casa funciona, pues, como una representación simbólica de la vida, de la que Andrea aprende mucho sobre la naturaleza humana y sobre el mundo que le rodea. Los personajes de la novela, además de reflejar la pobreza espiritual de la sociedad española de aquella época, adquieren un significado universal, bíblico: son representaciones de los instintos y pasiones más básicas que rigen la conducta del ser humano. Los dos hermanos pelean entre ellos y Román, el más autoritario, domina a Juan. Román, guapo y simpático, es el que al principio más interés le inspira a su sobrina. Es un personaje interesante, parece vivir apartado del sórdido mundo de la casa. Su cuarto en la buhardilla, cuidado y ordenado, es un espacio independiente, al que Andrea recurre varias veces para refugiarse del ambiente opresivo. Fumar y tomar café en compañía de su tío son para ella pequeñas libertades que le infunden cierta confianza y una sensación de independencia que la incita a la rebeldía. Con el paso del tiempo, sin embargo, se le revela el lado oscuro de la personalidad de Román que corresponde al típico personaje de un villano gótico, en el que lo sublime se entremezcla con lo terrorífico. Es, sin duda, un hombre fascinante, capaz de hechizar a los demás con su personalidad y su gran talento artístico (es músico y pintor). Del otro lado, sin embargo, se nos presenta como un ser dividido entre la razón y el deseo, narcisista, tiene la obsesión de dominar a las demás personas, de humillarlas buscando autosatisfacción. Se sirve de su talento musical para hechizar a sus víctimas que carecen de fuerza suficiente para escaparse de su influencia. Su carácter sádico se revela en su culto por Xochipilli, el dios azteca que se nutre de corazones humanos. En una de sus conversaciones le dice a Andrea:

No te he contado la historia con el dios Xochipilli, mi pequeño idolillo acostumbrado a recibir corazones humanos? Algún día se cansará de mis débiles ofrendas de música y entonces...

(...)

Y entonces – Román se reía más, con sus dientes blancos bajo el bigotillo negro - , entonces le ofreceré Juan a Xochipilli, le ofreceré el cerebro de Juan y el corazón de Gloria...

Suspiró.

Mezquinos ofrecimientos, a pesar de todo. Tu hermoso y ordenado cerebro quizá fuera mejor...⁹⁶

⁹⁵ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 19.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 28.

Entre las mujeres que llegan a ser víctimas de la fuerza seductora de Román están Andrea, Gloria, Ena y su madre Margarita que estaba locamente enamorada de él en la juventud. No sólo las mujeres, sin embargo, ceden ante la influencia autoritaria de Román. Otro personaje que se encuentra totalmente dependiente de él es su hermano Juan, hecho del que Román se alardea ante Andrea:

Si yo te pudiera explicar que a veces estoy a punto de volverle loco a Juan!... Pero, tú misma no lo has visto? Tiro de su comprensión, de su cerebro, hasta que casi se rompe... A veces, cuando grita con los ojos abiertos me llega a emocionar. Si tú sintieras alguna vez esta emoción tan espesa, tan extraña, secándote la lengua, me entenderías! Pienso que con una palabra lo podría calmar, apaciguar, hacerle mío, hacerle sonreír... Tú eso lo sabes, no? Tú sabes muy bien hasta qué punto Juan me pertenece, hasta qué punto se arrastra tras de mí, hasta qué punto le maltrato.⁹⁷

Juan, igual que su hermano, es pintor, pero por falta de talento no puede realizar sus ambiciones. Humillado por el hecho de saber que entre su mujer y Román ha habido relaciones íntimas y por la imposibilidad de mantener a su familia en los tiempos difíciles de posguerra, fracasa totalmente en su papel de esposo y padre. Aunque en el fondo es bueno y demuestra mucho cariño hacia su hijo, está frustrado, hecho que le lleva a torturar física y psíquicamente a su mujer. Entre los familiares, Gloria es la que más se acerca a las aspiraciones de evasión de Andrea, pero carece de fuerza suficiente para obrar decisivamente y separarse de la vida apática en la que se siente atrapada.

No obstante, el personaje que desempeña el papel más importante en esta primera fase del desarrollo de Andrea es su tía Angustias. Solterona, frustrada por un amor maldito y nunca cumplido, es la que con sus restricciones le niega la posibilidad de desarrollo a la protagonista y fortalece su impulso de rebeldía. Como Román, Angustias tiene la ambición de controlar todo lo que ocurre en la casa y de dominar a los otros. A Andrea le intimida tanto la personalidad imperiosa, como el aspecto físico de su tía:

Entonces supe que aún había otra mujer a mi espalda. Sentí una mano sobre mi hombro y otra en mi barbilla. Yo soy alta, pero mi tía Angustias lo era más y me obligó a mirarla así. Ella manifestó cierto desprecio en su gesto. Tenía los cabellos entrecanos que le bajaban a los hombros y cierta belleza en su cara oscura y estrecha.
- Vaya un plantón que me hiciste dar esta mañana, hija!... Cómo podía yo imaginar que ibas a llegar de madrugada?

⁹⁷ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 30.

Había soltado mi barbilla y estaba delante de mí con toda la altura de su camión blanco y de su bata azul.⁹⁸

Así pues, la primera impresión que le da Angustias a su sobrina es la de una persona autoritaria y cerrada, que demuestra desprecio hacia los demás. Ya en la descripción de su primer encuentro, la narradora sugiere qué rumbo van a tomar las relaciones entre ellas. La llegada de Andrea es para Angustias una nueva oportunidad de manifestar su carácter autoritario. Por lo tanto, asume ante ella un papel maternal que se revela en su continuo intento de controlar y de moldear la conducta de la joven a su manera:

-Te lo diré de otra forma: eres mi sobrina; por lo tanto, una niña de buena familia, modosa, cristiana e inocente. Si yo no me ocupara de ti para todo, tú en Barcelona encontrarías multitud de peligros. Por lo tanto, quiero decirte que no te dejaré dar un paso sin mi permiso.⁹⁹

Angustias justifica sus restricciones explicándole a Andrea que quiere protegerla de las amenazas que presenta para una adolescente la ciudad de Barcelona: “un verdadero infierno”.¹⁰⁰ A veces, con el fin de acercarse a su sobrina, Angustias intenta mostrarse cariñosa y llena de comprensión. Son, sin embargo, intentos poco sinceros y, en vez de conmovir, infunden horror en la joven. La tía se parece más a la madrastra de los cuentos infantiles que a una madre y por ello tiene en la novela características de la llamada “madre mala”, de la que he hablado en el primer capítulo del presente trabajo. Angustias lleva una existencia rutinaria, marcada por un gran vacío emocional. Es portavoz del régimen en la novela: ciega a la naturaleza sensual femenina, sometida a las convenciones de la sociedad patriarcal, rechaza cualquier posibilidad de cambio. Se escandaliza frente a las ideas de Andrea porque le parecen un escape del ambiente familiar, una debilidad de su autoridad y una falta de respeto a la tradición. Las relaciones entre ambas reflejan el clásico conflicto de generaciones, característico para todo proceso de maduración. Dice Andrea:

Es difícil entenderse con las gentes de otra generación, aun cuando no quieran imponernos su modo de ver las cosas. Y en estos casos en que quieren hacernos ver con

⁹⁸ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 17.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 26.

¹⁰⁰ *Idem*.

sus ojos, para que resulte medianamente bien el experimento, se necesita gran tacto y sensibilidad en los mayores y admiración en los jóvenes.¹⁰¹

Angustias representa el mundo convencional con el que chocan el entusiasmo y las ilusiones juveniles de Andrea. La joven, cuyas reacciones pasan gradualmente del asombro a la desesperación, comprende que la única posibilidad de escaparse de las restricciones que su tía le impone es la rebelión. El momento en que Angustias decide marcharse al convento marca un paso en la transformación de Andrea, ofreciéndole más libertad y nuevas oportunidades de desarrollo.

Agobiada por el tenso ambiente de su casa, la joven pasa al mundo exterior complejo de la ciudad, las calles y sus primeras amistades universitarias. Esta nueva realidad constituye un contrapeso de la sordidez que llena el piso de la calle de Aribau y le ofrece a Andrea nuevas posibilidades de evasión. La confrontación con el mundo de sus amistades, todos hijas e hijos de familias acomodadas que nada tienen que ver con la realidad en la que vive la familia de la protagonista, sirve de base para su autodescubrimiento. Andrea toma conciencia de sí misma, hecho que constituye un acto significativo hacia su liberación. Como afirma Patricia Meyer Spacks: “To define one’s value, discover identity, is a traditional undertaking of adolescence, made more difficult by the fact that many nominal adults have not achieved it”.¹⁰² Es muy importante para el futuro desarrollo de la protagonista analizar un sueño revelador que tiene en el capítulo IV. Andrea desaparece de la narración para darles la palabra a otros dos personajes: Gloria y la abuela. Todo el capítulo tiene forma de un diálogo entre ellas en el que se nos revela una gran parte del pasado de la familia y, sobre todo, la historia de Gloria: su matrimonio con Juan y la misteriosa aventura que hubo entre ella y Román. La estructura dramática de este apartado nos hace adentrarnos en la imaginación de Andrea y vivir con ella este momento extraño en el que parece aislarse de la realidad inmediata para encerrarse completamente en el ambiente de las historias del pasado de su familia. El suceso fomenta un conflicto entre sus ilusiones que necesitan del mundo exterior para alimentarse así como su fascinación por la casa y sus ocupantes. La desaparición de la realidad concreta da paso a unas fiebres que se apoderan de la protagonista y que culminan en el extraño sueño suyo que acabo de señalar. Se trata de una proyección de la subconsciencia de Andrea que anticipa el comienzo de una nueva etapa en su

¹⁰¹ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 40.

¹⁰² Meyer Spacks, Patricia: *Female Imagination*, op. cit., p. 150.

desarrollo. La adolescente llega a comprender las causas de las manías y rarezas de sus familiares, hecho que le permite liberarse de la atmósfera agobiante de su casa. El sueño está forjado en la historia del noviazgo de Gloria y Juan y presenta una imagen de la pareja, abrazada al reencontrarse después de terminar la guerra:

Aquella noche tuve un sueño clarísimo en que se repetía una vieja y obsesionante imagen: Gloria, apoyada en el hombro de Juan, lloraba... Poco a poco, Juan surgió curiosas transformaciones. Le vi enorme y oscuro con la fisonomía enigmática del dios Xochipilli. La cara pálida de Gloria empezó a animarse y a revivir; Xochipilli sonreía también. Bruscamente su sonrisa me fue conocida: era la blanca y un poco salvaje sonrisa de Román. Era Román el que abrazaba a Gloria y los dos reían. No estaban en la clínica, sino en el campo. En un campo con lirios morados y Gloria estaba despeinada por el viento. Me desperté sin fiebre y confusa, como si realmente hubiera descubierto algún oscuro secreto.¹⁰³

Sara Schyfter argumenta que Juan, Román y Xochipilli se pueden interpretar en este sueño como una sola persona.¹⁰⁴ Esta fusión extraña le lleva a la adolescente a descubrir la cara sombría de las relaciones entre los dos hermanos y a tomar conciencia del carácter mezquino y dominador de Román. Esto le permite liberarse de su hechizo y de su autoridad masculina. La enfermedad es la catarsis que anuncia un nuevo período en la vida de Andrea, el paso que sella su mundo anterior, el universo cerrado en que la inocencia y la imaginación han llenado su existencia proporcionándole un escape temporal de la realidad por falta de contacto directo con el mundo exterior y el de la familia. Es como si hubiera renacido para entrar en una nueva etapa de su vida:

No sé a qué fueron debidas aquellas fiebres, que pasaron como una ventolera dolorosa, removiéndome los rincones de mi espíritu, pero barriendo también sus nubes negras... El primer día que pude levantarme tuve la impresión de que al tirar la manta hacia los pies quitaba también de mí aquel ambiente opresivo que me anulaba desde mi llegada a la casa.¹⁰⁵

Como afirma David Foster: “Andrea nunca se hunde totalmente en el ambiente de la casa; si así fuera el caso, nunca habría podido escapar”.¹⁰⁶ Aunque en el curso del proceso de maduración sufre pequeñas derrotas, se trata tan sólo de unas frustraciones momentáneas y no de una resignación total ante la vida. Andrea sigue intentando superar

¹⁰³ Laforet, Carmen: *Nada*, ob. cit., p. 54.

¹⁰⁴ Schyfter, Sara: “La mística masculina en *Nada* de Carmen Laforet”, en Janet Pérez (ed), *Novelistas femeninas de la posguerra española*, Madrid, Porrúa Turranzas, 1983, pp. 85-93.

¹⁰⁵ Laforet, Carmen: *Nada*, ob. cit., p. 55.

¹⁰⁶ Foster, David W.: “*Nada*”, op. cit., p. 243.

las limitaciones que le ponen sus parientes y el espacio físico de su casa. Dichos intentos se manifiestan en su tendencia a integrarse al mundo externo de sus amistades universitarias y encontrar allí un apoyo en su afán de liberación que la aparta del peligro de la desilusión moral, de las frustraciones que dominan la vida hecha de engaños de sus familiares, y se completa ahora con la nueva perspectiva que le viene de los colegas de la universidad. La amistad sirve de fuerza generadora de energía en el transcurso del aprendizaje de la adolescente. Ella madura a medida que aprende a superar el espacio caótico de la calle Aribau y las restricciones de su tía Angustias, defensora de la imagen de la mujer típica de la retórica franquista. El conflicto entre la libertad personal (afán de exploración del mundo externo: el espacio de Barcelona, en especial el Barrio Chino por la fascinación del peligro atrayente) y las limitaciones impuestas por la generación anterior, defensora del orden tradicional (en este caso, las restricciones de Angustias) constituye un elemento inseparable de toda etapa de adolescencia. Cuando la tía, inesperadamente, decide retirarse al convento, a Andrea se le abren nuevas posibilidades de explorar el mundo externo y de separarse de la presión familiar:

El momento de mi lucha con tía Angustias se acercaba cada vez más, como una tempestad inevitable... Me ví entrar en una vida nueva, en la que dispondría libremente de mis horas y sonreía a Angustias con sorna.¹⁰⁷

La despedida de Angustias cierra la primera fase de la maduración de Andrea. La ruptura definitiva con las convenciones definidas por su tía ocurre al acusarla ésta de rebelión por última vez:

Tú me has fallado, me has decepcionado. Creí encontrar una huerfanita ansiosa de cariño y he visto un demonio de rebeldía... Tú has sido mi última ilusión y mi último desengaño... Parece que hayas vivido suelta en zona roja y no en un convento de monjas durante la guerra. Aún Gloria tiene más disculpas que tú en sus ansias de emancipación y desorden.¹⁰⁸

A partir de este momento, liberada de las restricciones, la protagonista se lanza a descubrir la vida en todas sus dimensiones. Sus relaciones con el grupo de amigos universitarios le abren los ojos ante las realidades de la vida chocante y llena de privaciones y, asimismo, le permiten entender mejor las nuevas ideas de las

¹⁰⁷ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 59.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 43.

consecuencias de la guerra que afectan a su familia y a ella misma. Gracias a la sensibilidad de Carmen Laforet podemos revivir este proceso lleno de obstáculos, a través de la subjetividad de Andrea, desde la posición de la narradora madura y comprensiva. En la segunda parte del libro, que corresponde respectivamente a la segunda fase del desarrollo de la protagonista, Andrea se mueve entre dos mundos completamente opuestos: el de la casa y el de sus amistades universitarias. La joven quiere evitar a todo coste cualquier contacto entre estos dos polos de la realidad. Su conducta revela que la “adolescence is simply a transitional stage, a time of life when behaviors reflect less the person than the painful developmental change that the person is undergoing”.¹⁰⁹

Entre sus amistades siente especial preferencia por Ena, una chica que sobresale en la pandilla por su inteligencia y su confianza en sí misma. Ena constituye para Andrea un nuevo modelo de conducta femenina, opuesto al tradicional, representado por Angustias y más cercano a su ansia de emancipación. Andrea necesita del apoyo de su amiga para explicar su existencia dividida entre los dos mundos antes mencionados. Paradójicamente, Ena es la que conduce a la confrontación de estas dos realidades debido a su atracción por Román, el tío de Andrea. Aunque la relación de las dos muchachas pasa por toda una serie de altibajos, al mismo tiempo constituye un fundamento para la liberación definitiva de la protagonista. Ena representa múltiples facetas de la vida que le muestra a Andrea una familia que, aunque también es patriarcal, está hecha a base de relaciones más sosegadas que la suya. En cierto modo representa el lado inconsciente de la protagonista, lo que ella quiere llegar a ser en el futuro. Este aspecto desconocido de la joven se despierta poco a poco a medida que su amistad con Ena pasa por situaciones extremas. En cada confrontación con la familia se da cuenta de que ya no pertenece a este ambiente de miseria económica y espiritual. La sensación del “anhelo real de compañía humana”¹¹⁰ que la acompaña resulta de una intuición de que la amistad es la guía en su camino de liberación. Carmen Laforet acerca y contrasta el mundo interno de la casa y el externo y hace que la protagonista afronte situaciones difíciles, sorprendentes, para forjar una vía nueva que la conducirá a su salvación final. La imagen de encierro, de asfixia que resalta en la novela constituye un símbolo de los obstáculos que encuentra Andrea en su camino de maduración y que

¹⁰⁹ Offer, Daniel; Ostrov, Eric; Howard Kenneth I. : *The Adolescent: A Psychological Self Portrait*, New York, Basic Books, 1981, p. 120.

¹¹⁰ Laforet, Carmen: *Nada*, opo cit., p. 93.

se oponen al desarrollo de su personalidad. En el ambiente familiar o entre sus nuevas amistades la protagonista confronta circunstancias inesperadas, restricciones que vienen de sus amistades o de la sociedad. El superar dichas dificultades marca las pautas del proceso de maduración.

En el aprendizaje de la emancipación la fuente interior y el universo externo se desarrollan simultáneamente. En el plano de la casa, Andrea sigue atada al ambiente negativo que resulta su enemigo oculto, pero poderoso. La protagonista se da cuenta de que, pese a haber logrado mayor grado de libertad, los lazos con sus familiares (simbolizados por los muebles que ellos amasan en su habitación) le niegan la independencia y este hecho le produce un resentimiento continuo. Al tratar con el mundo externo, sin embargo, sus experiencias se enriquecen considerablemente. La protagonista rechaza, por ejemplo, la relación amistosa con Gerardo, porque ve en él el equivalente masculino de Angustias por los reproches y los comentarios autoritarios que le hace. Al acordarse de estos acontecimientos, comprende que estaba ante un determinado tipo de hombre que trataba a las mujeres de una forma superficial, sin adentrarse en su individualidad y, por lo tanto, una relación amorosa con él hubiese resultado siempre un fracaso. La posición que adopta la narradora al recordar a Gerardo revela las huellas del proceso de aprendizaje por el que pasó la adolescente:

Porque entonces era lo suficientemente atontada para no darme cuenta de que aquél era uno de los infinitos hombres que nacen sólo para sementales y junto a una mujer no entienden otra actitud que ésta. Su cerebro y su corazón no llegan a más.¹¹¹

La familia de Ena, en cambio, funciona como un factor positivo porque le hace posible el conocimiento de las relaciones basadas en el respeto y cariño. De esta muestra de amistad y acercamiento aprende lo que es el calor humano. Para la joven, la madre de Ena es la “madre buena”, cuya figura maternal bondadosa se opone a la dureza de Angustias. A través de su amiga íntima y por la relación de ésta con Román se mantiene vigente el vínculo entre los dos mundos.

Cada paso en su recorrido es parte de un proceso trabajoso de liberación, progreso y madurez. Su decisión de sustraerse a los problemas económicos de la familia y eludir las comidas en casa es otra prueba de su afán de independencia que le enseña la realidad concreta y las consecuencias del hambre en el período difícil de posguerra:

¹¹¹ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 136.

La verdad es que me sentía más feliz desde que estaba desligada de aquel nudo de las comidas en casa. No importaba que aquel mes hubiera gastado demasiado y apenas me alcanzara el presupuesto de una peseta diaria para comer: la hora del mediodía es la más hermosa en invierno. Una buena hora para pasarla al sol en un parque o en la Plaza de Cataluña. A veces se me ocurría pensar, con delicia, en lo que sucedería en casa. Los oídos se me llenaban con los chillidos del loro y las palabrotas de Juan. Prefería mi vagabundeo libre.¹¹²

La amistad constituye para la adolescente una fuente de fuerza espiritual que la llena. Siente el efecto agradable de la atención de Ena y ve en ella manifestaciones atrevidas de conducta que se oponen al modelo franquista de la mujer. Con la presencia de Jaime, el novio de Ena, Andrea descubre que una relación entre hombre y mujer puede estar basada en sincera amistad, comprensión e igualdad y no tiene que ser una cárcel en la que la mujer se somete completamente a la autoridad del hombre. Las excursiones primaverales al mar, durante las cuales Andrea acompaña a la pareja, constituyen para ella un escape temporal de la realidad cotidiana. No obstante, la armonía y seguridad que ofrecen dichos encuentros se disipa durante la semana por el hambre que siente y por el descontento con sus familiares. Al mismo tiempo, la primera crisis a la que está sometida su amistad con Ena profundiza el juicio de la protagonista. Andrea es capaz de juzgar objetivamente a su amiga y tiene momentos en que desapruueba su carácter dominante y manipulador. Al enfrentarse con Ena y Román en la casa los dos mundos se tocan y se produce un nuevo avance. La joven se da cuenta de estar atrapada en un territorio indefinido, que tiene elementos mezclados de las dos realidades en que se mueve. Empieza un proceso complicado en el que Andrea pasa gradualmente de la resignación y soledad a la determinación y acción, logra salir del papel de espectadora de la vida en el que se creía atrapada. Robert Spires pone en evidencia que estamos ante la “transformación de una muchacha ilusa, que se deja engañar fácilmente, en una mujer realista que acepta con equidad el carácter paradójico del ser humano”.¹¹³

Andrea trata de adaptarse a las nuevas circunstancias llenando el vacío con la amistad del grupo de bohemios. Son jóvenes artistas, escritores y pintores, que representan la libertad de expresión y el anhelo de romper con los modelos impuestos por la época y por la generación de sus padres. Esta amistad constituye para la joven un

¹¹² Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 118.

¹¹³ Spires, Robert: *La novela española de posguerra*, Madrid, Cupsa, 1978, p. 121.

modo de liberarse de la presión emocional causada por los problemas familiares y los relacionados con su amiga Ena. Al mismo tiempo, Andrea sigue reflexionando sobre la vida y sobre su situación. El interés que su amiga siente por la casa de la calle de Aribau la lleva a darse cuenta de que una conducta previsible y racional no exalta ni conmueve la vida del individuo. A Ena le atrae precisamente la personalidad indecisa y contradictoria de su amiga que oculta su irrefrenable deseo de libertad. Andrea es como una metáfora de la vida misma, de los movimientos imprevisibles de la existencia que son una condición del progreso auténtico.

Otro paso importante en el desarrollo de Andrea ocurre cuando la joven se ve forzada a participar directamente en los problemas de su familia. Es la noche en la que la abuela, temerosa por las amenazas de Juan de buscar y matar a su mujer, le pide a la protagonista que lo siga para salvar a Gloria. Su recorrido por las calles del Barrio Chino le recuerda una escena del carnaval de su infancia (por la gente grotesca, el ruido y la multitud de colores) y corresponde, asimismo, a la carrera simbólica en su propia vida. En esta ocasión, al aclararse el secreto de las frecuentes escapades nocturnas de Gloria, cae una máscara que este personaje ha llevado hasta aquel momento. Le parecía a Andrea el ser más independiente de la casa, pero se trata aquí de una pequeña libertad que la encierra doblemente en su papel de esposa y madre y la deja atada al espacio de la casa: Gloria jugaba a las cartas en casa de su hermana para mantener a la familia. A Andrea, este suceso le aclara de nuevo que la familia no puede facilitar su liberación ni su recorrido hacia la madurez. La joven se vuelve hacia sus amigos bohemios. En la víspera de San Juan uno de ellos, Pons, la invita a un baile en su casa y, también, a pasar el verano con su familia. Andrea vive un momento de ensueño, porque es la primera vez que un chico la invita a una fiesta. Su amistad con Pons, sin embargo, resulta otro desengaño que corresponde simbólicamente a la caída del mito de la Cenicienta: los dos pertenecen a mundos completamente diferentes y ninguno de ellos se muestra bastante maduro para vencer dicho obstáculo. Andrea se da cuenta de que no puede y no quiere pertenecer a aquel ambiente ficticio al ver su imagen “blanca y gris, deslucida entre los alegres trajes de verano”¹¹⁴, reflejada en un espejo en medio de la fiesta. La ilusión de escape que le ofrecía Pons no se realiza. Después de la fiesta, anda sin rumbo. En el laberinto de las calles de Barcelona, donde se entrecruzan miradas, pensamientos y destinos, Andrea vive momentos desconcertantes por la desesperación que se ha

¹¹⁴ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 217.

apoderado de ella. Su vagar termina en la calle de Aribau, dónde, en el portal de su casa, la espera la madre de Ena para darle la dirección salvadora. La conversación en confianza de ellas dos es el suceso que marca el principio de la preparación emocional para el paso decisivo de Andrea. Margarita (así se llama la madre de Ena), al confesarle la historia de su amor fatal por Román, le revela su propio paso de la inocencia a la madurez, le aconseja y orienta de manera indirecta y la hace tomar conciencia de su condición de mujer. Como afirma Elizabeth Ordoñez: “The older and the younger women parallel each other in their early misinterpretations about the nature of femininity, their deception and betrayal as women deluded by their overactive imagination”.¹¹⁵

La sincera confesión de la madre de Ena aumenta la confianza de Andrea y su capacidad de juzgar la situación familiar. Así empieza la tercera y última etapa del desarrollo de la protagonista, en la que sale de su papel de espectadora para confrontar directamente a Román y salvar a su amiga. La pena que sufre por la impresión de que Ena no toma en serio el rescate del cuarto de Román, así como su escape hacia la Plaza de la Universidad son las pruebas concretas de su maduración. La universidad simboliza un centro de auténtico apoyo para la protagonista (diferente del apoyo masculino que buscaba en su amistad con Pons). El reencuentro con Ena en el mismo sitio y las lágrimas que las dos comparten indican la regeneración de su amistad y la emancipación de ambas jóvenes:

No pensaba ni esperaba nada cuando sentí a mi lado una presencia humana. Era Ena la que estaba allí, agitada como quien ha llegado corriendo. Me volví despacio – parecía que no me funcionaban bien los muelles de mi cuerpo, que estaba enferma, que cualquier movimiento me costaba trabajo. Ví que ella sí que tenía los ojos llenos de lágrimas. Era la primera vez que yo la había visto llorar.

-Andrea!... Oh! Qué tonta!... Mujer!

Hizo una mueca como para reírse y empezó a llorar más; era como si llorara por mí, tanto me descargaba su llanto de angustia. Me tendió los brazos, incapaz de decirme nada, y nos abrazamos allí, en la calle.¹¹⁶

La experiencia existencial de Andrea adquiere rasgos nuevos que evidencian sus esfuerzos para cortar las ataduras invisibles que le impiden su independencia definitiva. Son dos los factores decisivos: el suicidio de Román y la partida de Ena y su familia a Madrid. La muerte de su tío es el acto final que cierra el ambiente de la casa a cualquier vía posible de integración con el mundo externo. La carta de Ena desde Madrid con una

¹¹⁵ Ordoñez, Elizabeth: “*Nada*: Initiation into Burgeois Patriarchy.”, op. cit., p. 74.

¹¹⁶ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 232.

invitación para trabajar en el despacho de su padre le abre a Andrea “y esta vez de una manera real, los horizontes de la salvación”.¹¹⁷

El progreso de Andrea en su viaje de autoconocimiento y emancipación que empezó ilusionada, a medianoche, un año antes se realiza con la salida hacia Madrid, por la mañana y en compañía del padre de Ena. La luz matinal funciona en este caso como un presagio de un cambio positivo. El tono algo descontento no es una visión negativa de su existencia en Barcelona, sino algo para explorar en otro ambiente y en mejor compañía:

Me marchaba ahora sin haber conocido nada de lo que confusamente esperaba: la vida en su plenitud, la alegría, el interés profundo, el amor. De la casa de la calle de Aribau no me llevaba nada. Al menos, así creía entonces.¹¹⁸

Este comentario final de la narradora señala una base futura de voluntad, participación activa en la vida y madurez, cuyo resultado es la historia que Andrea escribe. Como sugiere Spires: “paradójicamente, al emplear la negativa, afirma que sí se ha aprovechado y madurado, gracias a este año de aprendizaje...el signo negativo sirve para tachar la visión ilusa y afirmar la visión madura de la protagonista.”¹¹⁹

Andrea, la persona madura que escribe más tarde sobre sus experiencias pasadas ocurridas en un escenario conflictivo por las condiciones de posguerra, nos presenta un cuadro completo del dificultoso proceso de transformación de una niña ingénuo en una mujer. La sensibilidad artística de Carmen Laforet en retratar a este personaje femenino adolescente ayuda a quienes leen a identificarse con la protagonista y pasar con ella por esta etapa de su vida. Los numerosos obstáculos que ella debe vencer constituyen una base fundamental en su carrera hacia la emancipación femenina. El hecho de vencer las restricciones que limitan su libertad constituyen una imagen simbólica de su lucha contra el modelo social de la mujer impuesto por los defensores del Regimen, lucha en la que la amistad y solidaridad femeninas se nos muestran como generadoras de una fuerza positiva.

¹¹⁷ Laforet, Carmen: *Nada*, op. cit., p. 274.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 275.

¹¹⁹ Spires, Robert: *La novela española de posguerra*, op. cit., p. 123.

III. Conclusión

El objetivo del presente trabajo ha consistido en presentar el retrato de Andrea, una adolescente en el difícil momento de pasar de la infancia a la madurez, trazado por Carmen Laforet en su primera novela *Nada*.

Cabe subrayar que la tarea de la escritora no fue nada fácil, ya que escribió su novela en los primeros años del franquismo, cuando la censura, oculta bajo la capa del Servicio del Libro, resulta un enemigo invisible y, por ello, especialmente poderoso y eficaz de quienes en su escritura intenten aludir de forma directa a la difícil situación en la que vive la mayoría de la sociedad española. Con el fin de eludir la censura, se sirven de toda una serie de artimañas, como, por ejemplo, la de escribir las novelas en forma de memorias, de una proyección hacia el pasado. Se evita, pues, el presente, para no trazar ningún paralelo explícito con la realidad de aquel momento. Desde este punto de vista, Carmen Laforet resulta muy valiente, ya que en el texto de *Nada*, dicho proceso de encuadramiento narrativo es apenas perceptible. De vez en cuando se oye la voz de la Andrea mayor, la narradora extradiegética, y de sus breves observaciones se puede deducir que se trata de memorias. Sobre un claro fondo de la realidad española, conectada con la inmediata posguerra, se relata, en primera persona, las experiencias de una muchacha ilusa e inocente que llega a Barcelona, ciudad afectada por la miseria y el hambre, un año después de la guerra civil. La proyección aquí es hacia un pasado muy reciente, con lo que Laforet toca lo más vivo de las llagas sufridas por el pueblo español en la guerra. Por lo tanto, entre otras obras de aquel momento, *Nada* es la más reconocible para el público y constituye el primer intento reconocido por la crítica de alejarse de la llamada *narrativa rosa*. Lo reconocible y la implícita condena de las condiciones económicas y morales del país ciertamente han contribuido al abrumador éxito del libro. El público, cansado de la falsa retórica franquista, estaba esperando a que alguien dijera verdad sobre la mísera situación económica y espiritual que regía la España de aquel momento.

Nada responde a estas necesidades, presentando una visión sincera de la realidad vista con ojos de Andrea, una muchacha de 18 años que abandona su pueblo para venir a estudiar en Barcelona, donde vive en casa de sus parientes. La sensibilidad adolescente de la protagonista pone de relieve los aspectos más crudos, tremendistas de la realidad inmediata que la rodea. El choque de sus ilusiones infantiles con lo que

encuentra al llegar a Barcelona da lugar a una nueva conciencia de la muchacha, gracias a la cual se revela el carácter falso e hipócrita de la sociedad franquista, encarnado sobre todo por los personajes de Gerardo y Angustias: fieles, de labios para fuera, a los mandamientos y prohibiciones impuestas por el régimen, pero actuando al revés. Se pone en evidencia, asimismo, lo artificioso del ideal de la virtud femenina, ya que nada menos que cuatro personajes femeninos, transgrediendo la moral, ceden ante el poder seductor del villano Román. La autora subraya los peligros que corren las mujeres en un país con doble moral, pero, al mismo tiempo, demuestra que el estado de privilegio de los hombres, que les confiere plena autoridad sobre las mujeres, tiene también su contrapartida. No todos los representantes del sexo masculino son capaces de cumplir el glorioso papel que les designa el régimen y para algunos su incapacidad se convierte en una fuente de frustraciones que descargan en los que les rodean. El ejemplo más caricaturesco de esta autoridad vacía es Juan, esposo de Gloria y su nocturna excursión por el Barrio Chino es el *locus* de su desenmascaramiento. Por su parte, Román, al darse cuenta de que ha fracasado en su papel de seductor, escapa en el suicidio. Lo grotesco de los personajes y las situaciones demuestra la gran farsa de aquel mundo establecido por el nuevo régimen.

Al mismo tiempo, todas estas revelaciones marcan las pautas del proceso de maduración de Andrea. Dicho proceso se inicia la misma noche de su llegada a Barcelona, cuando entra por primera vez en la casa de sus parientes, donde va a vivir durante un año de sus estudios en la universidad. El desengaño y la sensación de asfixia que la acompañan durante su estancia en la ciudad son el motor principal de su desarrollo. En las reflexiones de la joven pueblerina, criada en un colegio de monjas, lejos de las atrocidades de la guerra, a la que de repente se le revela toda la crueldad de la realidad de aquel momento, destaca la voz de la escritora misma. Las experiencias personales de Carmen Laforet influyeron de una forma considerable en la creación de su protagonista y creo que es lo que le confiere tanta autenticidad a la novela.

La búsqueda de la identidad propia es para Andrea un proceso dificultoso y lleno de obstáculos. La autora la somete a toda una serie de situaciones límite y, al mismo tiempo, le niega cualquier forma de apoyo por parte de su familia o sus amistades universitarias. Es muy difícil encontrar un modelo digno de imitar en la sociedad espiritualmente mutilada de posguerra. Ena, con su familia, es la única que le ayuda a Andrea a salvarse de las circunstancias en las que está atrapada. Esto hace que el final de la novela encierre una pequeña dosis de optimismo. La protagonista ha cambiado

durante su estancia en Barcelona, ha madurado y se encuentra preparada para un posible futuro mejor. Su mayor éxito consiste en haberse liberado de la influencia paralizadora de su familia, que encarna todo el deterioro y la degeneración física y moral de la sociedad de posguerra. El título, inspirado en un poema de Juan Ramón Jiménez, es, pues, medio irónico. Como expone Foster:

Nada le ha sucedido a Andrea materialmente – físicamente ha cambiado muy poco en un año. Pero emocionalmente, los grandes arrebatos surgidos en torno a la casa de la calle de Aribau la han cambiado mucho. No se puede ver el cambio en la cara, pero sí en el modo de pensar y reaccionar, y este cambio, que es profundo, es “la verdad no sospechada” de su historia.¹²⁰

¹²⁰ Foster, Dawid W.: “Nada”, op. cit., p. 235.

IV. Bibliografía

- Abel, Elizabeth; Hirsch, Marianne; Langland, Elizabeth: *The Voyage In: Fictions of Female Development*, Londres, University Press of New England, 1983.
- Abellan, Manuel: *Censura y creación literaria en España (1939-1975)*, Barcelona, Península, 1980.
- Alborg, Juan Luis: *Hora actual de la novela española*, tomo I, Madrid, Taurus, 1958.
- Ambrosio Servodidio, Mirella: "Spatiality in Nada", *Anales de la Narrativa Española Contemporánea*, vol. 5, 1980, pp. 57-72.
- Andreu, Alicia: "Huellas textuales en el bildungsroman de Andrea", *Revista de Literatura*, vol. LIX/18, 1997, pp. 595-605.
- Barthes, Roland: *Mythologies*, Paris, Ed. du Seuil, 1957.
- Becker, Susanne: *Gothic Forms of Femenine Fiction*, Manchester, Manchester University Press, 1999.
- Brown, Gerald: *Historia de la literatura española*, Barcelona, Ariel, 1979.
- Cerezales, Augustín: *Carmen Laforet*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982.
- Delibes, Miguel: *La censura de prensa en los años 40 (y otros ensayos)*, Valladolid, Ambito, 1985.
- Estebañez Calderón, Demetrio: *Diccionario de Términos Literarios*, Madrid, Alianza, 1996.
- Feal Deibe, Carlos: "Nada de Carmen Laforet: la iniciación de una adolescente", *The Analysis of Hispanic Texts: Current Trends in Methodology*, First New York College Colloquium, New York, Bilingual Press, 1976.
- Fraai, Jenny: *Rebeldías camufladas: análisis de tres novela femeninas de los años cuarenta en España*, Alcalá de Henares, Concejalía de Mujer del Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 2003.
- Foster, David W.: "Nada" en Rico, Francisco (dir.), *Historia y Crítica de la Literatura Española*, vol. 8, Barcelona, Crítica, 1981.
- Graham, Helen: "Gender and the State: Women in the 1940s", *Spanish Cultural Studies*, pp. 182-195.
- Illanes Adaro, Graciela: *La novelística de Carmen Laforet*, Madrid, Gredos, 1971.

- Johnson, Roberta: *Carmen Laforet*, Boston, Twayne Publishers, 1981.
- Jordan Barry: "Looks that Kill: Power, Gender and Vision in Laforet's *Nada*", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol 17/1, 1992, pp. 79-105.
- , "Narrators, Readers and Writers in Laforet's *Nada*", *Revista Hispánica Moderna*, vol. XI/1, 1993, pp. 87-102.
- Kronik, John: "Nada y el texto asfixiado", *Revista Iberoamericana*, no. 116- 117, 1981, pp. 195-202.
- Laforet, Carmen: *Nada*, Barcelona, Destino, 1999.
- Lagos, María Inés: *En tono mayor: relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1996.
- Martin Gaité, Carmen: *Los usos amorosos en la España de posguerra*, Barcelona, Anagrama, 1988.
- Meyer Sapcks, Patricia: *The Female Imagination*, New York, Alfred A. Knop, 1975.
- Nichols, Geraldine: *Descifrar la diferencia. Narrativa femenina de la España contemporánea*, Madrid, Siglo XXI, 1992.
- , *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989.
- Nora, Eugenio G. de: *La novela española contemporánea*, vol. III, Madrid, Gredos, 1961.
- Ordoñez, Elizabeth: "Nada: Initiation into Bourgeois Patriarchy", *The Analysis of Hispanic Texts: Current Trends in Methodology*, New York, Bilingual Press, 1976.
- Pope, Randolph: *Novela de emergencia: España, 1939-1954*, Madrid, SGEL, 1984.
- Scanlon, Geraldine M: *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*, Madrid, Siglo XXI, 1976.
- Secreto, Cecilia: "Herencias femeninas: nominalización del malestar" en Cristina Piña (ed.): *Mujeres que escriben sobre mujeres* (que escriben) vol. I, Buenos Aires, Biblos, 1998, pp.: 151-199.
- Schyfter, Sara: "La mística masculina en *Nada* de Carmen Laforet", en Perez, Janet (ed), *Novelistas Femeninas de la Posguerra Española*, Madrid, Porrúa Turranzas, 1983.
- Spires, Robert: *La novela española de posguerra*, Madrid, Cupsa, 1978.
- Suárez Briones, Beatriz, Fariña Busto, María Jesús y Martín Lucas, María Belén; (eds.): *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*, Barcelona, Icaria, 2000.

Tuzón, Vicente; Lázaro, Fernando: *Literatura del Siglo XX*, Madrid, Anaya, 1990.

Valbuena Prat, Angel: *Historia de la Literatura Española*, tomo III, Barcelona, Gustavo Gili, 1975.

Vega, Pilar de: “Notas sobre la influencia de la situación sociocultural en el léxico: la palabra feminismo (1940-1945)”, *Anuario Lingüístico Hispánico*, vol. 6, 1990, pp. 115-134.

Wellwarth, George E.: *Spanish Underground Drama*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1972.