

NADA O LA VERDAD NO SOSPECHADA

Siempre surgen miles de cuestiones cuando a la voz *literatura* se le añade algo que la restringe; ahora se trata del término 'femenina'.

¿Qué es la literatura femenina: la literatura escrita por mujeres, la que se escribe para mujeres o aquella que tiene como protagonista una mujer?

Nosotros nos vamos a quedar con *literatura escrita por mujeres*, porque nos parece que restringe más claramente la voz *literatura*.

La obra que vamos a tratar, *Nada*, obtuvo el **Premio Nadal** en 1944, cuando Carmen Laforet contaba tan sólo con la edad de veintitrés años. Para cualquier lector habitual de su obra, no resulta novedoso advertir que son las protagonistas femeninas quienes se hacen del mundo literario de nuestra autora.

Nada es el principio del final de un ambiente literario que aún no ha roto con la tradición en lo que a la narración en prosa se refiere. Pese a que la técnica narrativa no es novedosa, Carmen Laforet expresa una sensibilidad distinta: la femenina.

El ambiente histórico en el que hizo irrupción la novela justifica, tal vez, el revuelo que produjo y, a la vez, explica esa impresión simulada o inexacta que *Nada* tiene de libro crítico.

El tema de nuestra obra va más allá. La reflexión oscila entre las relaciones personales —humanas— y la adolescencia de una joven que busca su propia identidad como persona y como mujer. Como Andrea expresa con desilusión al final de la obra, se marchaba

...sin haber conocido nada de lo que confusamente esperaba: la vida en su plenitud, la alegría, el interés profundo, el amor.

Carmen Laforet ganó el *Nadal*, admirando al panorama literario de la época y este hecho se achacó a muchos elementos; pero fue quizá el ambiente en que hizo su aparición lo que más lo justifica.

Santos Sanz Villanueva¹ nos dice que el momento histórico de la irrupción de *Nada* en el mundo literario *explica la falsa impresión de libro muy crítico que entonces causó, desmentida ya desde nuestra perspectiva histórica*. Nosotros estamos de acuerdo con él: *Nada* no es una obra de denuncia o, al menos, no de denuncia social tal como se viene entendiendo. Es cierto que, de acuerdo con Ciplijauskaité, "*El fondo histórico es imprescindible en la mayoría de las novelas escritas en los años cincuenta*";² pero también es cierto que eso

¹ Sanz Villanueva, S.: *Historia de la novela social española*, Madrid, Alhambra, 1986, pp. 282-283.

² Biruté Ciplijauskaité: *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos, 1988, p. 21.

que Ciplijauskaitė llama *fondo histórico* es imprescindible en toda obra literaria, todo lo que trata del género humano no puede omitirlo, en cuanto que lo determina, lo conforma, etc.

Durante muchísimos años —aún hoy hay quienes lo hacen— se ha calificado esta ópera prima de Laforet como una “*novela de postguerra*”. A nuestro parecer por lo único que se la puede calificar así es por su fecha de aparición, pues carece de una forma evidente de tintes sociales. Lo que Laforet pretendió no fue convertir su novela en una prolongación de las consecuencias de la Guerra Civil en la España de los años 40. Entendemos que la autora, dado el momento histórico, hace constar que la guerra estuvo ahí y que ya había terminado; pero lo hizo brevemente y a su debido tiempo —al comienzo de la novela—. A partir del encuadre geográfico-cronológico todo se sucede en torno a las relaciones familiares y personales dejando al margen las consecuencias sociales de la guerra.

Es por esto que englobar en un mismo grupo *Nada* y *La familia de Pascual Duarte*, si no se hace desde la pura clasificación cronológica, nos parece equivocado. A nuestro entender no sólo se diferencian en el tono de la narración —lirismo de la una o cinismo de la otra—, sino que hay una abismal distancia —no en calidad, no vamos a entrar en ello— temática, de fondo y de estilo entre una y otra.

Pero queremos, sobretodo, hacer incapié en algo que resulta muy llamativo: cuando se leen las reseñas de afamados críticos, y de otros que no lo son tanto, sobre las escritoras femeninas, hablan de ellas haciendo prevalecer las biografías de las autoras por encima de sus propias obras o de la trayectoria literaria de las mismas.

La pregunta *¿a qué es debido?* es obligada y nos conduce a una suerte de dialéctica sobre *el sexo débil* en la que tampoco se debe caer.

La literatura escrita por mujeres no es la biografía de sus autoras —del mismo modo que la literatura escrita por hombres no lo es tampoco o lo es en la misma medida— ni la crítica literaria de sus obras consiste en dar vueltas en círculo sobre los argumentos de las mismas. Mucho nos tememos que va mucho más allá de todo eso.

Es incomprensible, pues, que quienes han dedicado media vida al estudio de la literatura, cuando se enfrentan a la obra de una mujer sean, por encima de todo, biógrafos y olviden que lo que tienen entre manos es *literatura*.

Encontrar los valores que entraña una obra va más allá del sexo de la persona que la ha concebido. Nuestros críticos, sean hombres o mujeres —claro—, han olvidado eso.

En algunos de los trabajos —artículos, libros de consulta, monografías, etc.— que hemos recogido para la elaboración del nuestro, hemos encontrado las citas siguientes (todas ellas sobre *Nada*):

– Para poder comprender este interés y apreciar la contribución tan significativa que esta obra representa, es iluminativo examinar *Nada* desde una perspectiva feminista.³

³ Sara E. Schyfter: “La mística masculina en *Nada* de Carmen Laforet” en *Novelistas femeninas de la postguerra española* (Edic. de W. Pérez, J.), Madrid, Edics. José Porrúa Turanzas, 1983, p. 85.

- Tienen en común la tendencia a la autobiografía trasladada a la experiencia novelística.⁴
- Me atrevería a decir que nuestros análisis revelan que la experiencia creada en *La familia de Pascual Duarte* tiene un sentido más auténtico —tal vez porque la ironía controla mejor que el lirismo la expresión de angustia frente al ambiente decadente presentado en las dos novelas.⁵
- [...] más entretenimiento que significación; muchos nervios y demasiado pocas ideas.⁶

Nos parece que la crítica ha sido muy injusta no ya con *Nada* y con Carmen Laforet, sino con la literatura escrita por mujeres (Ana M^a Matute, Chacel, etc.).

Parece un puro ademán cortés el hecho de que las nombren, incluso, de pasada o para criticar aquello que justamente da a las obras de las autoras españolas un carácter propio.

Nada es una novela que va mucho más allá de los límites de la literatura social de posguerra. La novela está construida alrededor de la relación entre la personalidad de Andrea y la situación en que ésta se encuentra. El mundo de la casa de Aribau es un mundo aparte de la vida que transcurre fuera —podríamos hablar de intramundo en el mismo sentido que Unamuno utiliza su intrahistoria—.

Andrea, una adolescente para quien es desconocido todo cuanto de ruín tiene el ser humano, se adentra en el mundo privado y peculiar de la casa de la calle Aribau, un mundo nada satisfactorio en cuanto a las relaciones personales. A raíz de lo que conoce y aprende allí, su camino se convierte en una huída; Andrea quiere huír de cuanto significan esos seres que viven anquilosados en sus bajezas. Todo gira en torno al propósito de exponernos el conocimiento que Andrea tiene, durante ese año de estancia en la casa, de las emociones y de los motivos de los hombres en general y de sí misma en particular.

La casa de la calle de Aribau tiene un papel muy significativo en la estructura de la novela. Es símbolo de lo que encierra el alma humana y de sus conflictos; es “*como un lienzo para la narración*”.⁷ Andrea penetra en ella con la inocencia e ingenuidad románticas de una adolescente de 18 años y se encuentra con un mundo enmohecido, umbrío. Es más: el desarrollo y maduración del personaje de Andrea sólo puede entenderse si se ve en relación con la casa, con sus habitantes — que viven encerrados en ella.

En el universo privado de Aribau se insertan casi todos los personajes. Sus personalidades, muy bien definidas, se establecen a nuestros ojos a través de las sensaciones de Andrea, los conflictos de los unos para con los otros y sus propias tensiones particulares. La

⁴ Margaret E. W. Jones: “Del compromiso al egoísmo: La metamorfosis de la protagonista en la novelística femenina de posguerra”, en *Novelistas femeninas de la posguerra española*, Ibídem, p. 125.

⁵ Robert C. Spires: *La novela española de posguerra*, Madrid, Cupsa Edit., 1978.

⁶ Eugenio G. De Nora: *La novela española contemporánea*, III. Madrid, Gredos, 1982, p. 105.

⁷ David W. Foster: “*Nada* de Carmen Laforet”, *RHM* XXXII, 1966, p. 47.

realidad de cada uno de ellos sobrepasa las relaciones con Andrea: existían antes de su llegada y existirán tras su partida —aunque sólo sea en la memoria—. La existencia de cada uno de ellos realza el papel de espectadora que Andrea tiene; ella descubre el lado oscuro del alma humana conviviendo con ellos.

Uno de los aspectos más importantes en la maduración de Andrea es su relación con Román, personaje que tiene relación con todos los demás no sólo con las mujeres que habitan en la casa, sino también con Ena y su madre, y que es culpable en gran medida de la suerte de su hermano Juan. Román aparece a los ojos de Andrea como el único miembro de la familia que no permanece encarcelado en la casa de la calle Aribau; pero, a medida que transcurren los días, Andrea se da cuenta de que él es la causa de la mayor parte de los egoísmos y problemas que padecen los demás. Él es el juez y parte de toda acción en la novela. Nada escapa a su peculiar forma de entender la *verdad*. Las mujeres son vistas por él como seres hipócritas que sólo conducen a la perdición y, como todos los personajes de la casa, es, primordialmente, el símbolo de la negación de la vida; es el personaje antagonico, representa justamente lo contrario de todo cuanto Andrea espera conseguir: amor, amistad, etc. Román, como su Xochipilli, es destructivo. Con su muerte no sólo se liberan de su yugo los personajes-habitantes de la casa, sino que se da cabida a la posible existencia del ideal de amor romántico, ya que con su muerte acaba también la negación de todo aquello a lo que aspira Andrea.

Juan, el otro hombre de la casa, es un personaje agresivo, frustrado. Su vida transcurre entre el poder de Román y su fracaso matrimonial con Gloria, destruido en gran medida por la mano de Román.

Sin embargo, nos interesa especialmente la caracterización que Laforet hace de cada uno de los personajes femeninos.

Gloria, esposa de Juan, es un personaje controvertido. Cuando se casó con Juan siendo una adolescente, tenía los mismos sueños que Andrea y se vio arrastrada a un mundo del que fue incapaz de salir. Su relación con Juan es una relación de poder del hombre frente a la mujer; ella se somete a las reglas del varón. La soledad, el hastío, y el más absoluto vacío son el resumen de su vida en la casa de Aribau.

Angustias, hermana de Juan y Román, es el personaje que encarna la crueldad. Su presencia se nos hace insoportable: ella quiere acabar con los sueños de Andrea. Sin embargo, vive una historia con un hombre casado, al que ama a espaldas de todos, que la condena —al igual que a Gloria— al más absoluto de los vacíos. Termina enclaustrándose en un convento a causa no de su fe, sino de su debilidad y de su incapacidad para enfrentarse a los hechos.

La abuelita encarna el papel femenino tradicional por antonomasia: religiosa y madre para sus hijos (no para sus hijas). Vive totalmente al margen de la realidad y representa la inocencia, frente al resto de los personajes, fruto de los años de su propia educación y, cómo no, del no saber hacer las cosas de otro modo.

La criada, con su gato negro, posee todo lo que de negativo tienen la casa y sus habitantes. Es un personaje oscuro, tétrico que, como una sombra, está en todas partes y es cada uno de los habitantes.

La madre de Ena es una mujer castrada. Infeliz como madre y como esposa, se niega toda satisfacción personal. Es la desmitificación del amor materno y, al contrario que Gloria, ella se casó sin amor y mantiene, sin embargo, una relación matrimonial satisfactoria y respetuosa.

El más desafiante de los seres que toman vida en la novela es Ena. Ella vive la vida según sus propios criterios y se da un cierto valor como mujer. A través de ella Andrea recobra la esperanza de lograr sus sueños. Aprenderá con Ena el juego de los sexos y descubrirá rasgos comunes entre hombre y mujer. Ena ayuda también a su madre a aceptar su forma de vivir de una manera menos dolorosa y triste. Transforma a su madre en un ser humano mejor y le hace entender que “amar” no es una entrega ciega de cuerpo y alma, sino que en su significación entran también comprensión, amistad y ternura.

Con Ena y a raíz de sus relaciones con Román y con Jaime, Andrea aprende tres cosas: que la mujer no es peor que el hombre, que tiene que dominar las pasiones y que es posible un amor de igual a igual. Al conocer a Ena, Andrea decide que no quiere parecerse a las mujeres de su casa; su vida no puede parecerse a las vidas de las mujeres que ha conocido. Ella quiere ser libre.

Parece evidente que *Nada* tiene una actitud de desafío, de reacción contra las normas tradicionalmente aceptadas respecto a la mujer y el papel que representa entonces, dado el camino que toma Andrea al final del libro.

No obstante, en esta obra Andrea aprende algo muy importante: Que en el mundo real (el de los egoísmos y desencantos) los sueños se difuminan con la experiencia —propia y ajena—, pero que no por ello hay que renunciar a las ilusiones, y que sólo cuando uno está capacitado para discernir entre realidad y deseo se produce el cambio desde la adolescencia al estado adulto.

El hecho de que, excepto Ena y su madre, todos los personajes fundamentales en la vida de Andrea fuesen tan particularmente diseñados (esquizofrénicos, agresivos, etc.) nos ofrece hechos específicos contra los que Andrea debe reaccionar. Carmen Laforet compromete a nuestra protagonista a un punto de vista humano y social —sobre todo respecto al papel que la mujer debe desempeñar—, a una visión idealista de la vida.

Las actitudes hacia el sexo, el matrimonio y el hombre dejan de ser al final de la novela actitudes acordes con los papeles femeninos tradicionales. Andrea es capaz de pensar, posee espíritu crítico; de hecho, el propio diseño que Laforet hace de *Nada* gira en torno a las reflexiones de Andrea cuando ya han transcurrido dos años desde que abandonó Barcelona y, con ella, un pasado nada satisfactorio.

Si aceptamos que el tema fundamental de *Nada* es el de “*un alma, capaz de comprensión y de entusiasmo, lucha por salvarse*”⁸ de la confusión de vivir y que lo más interesante es la plasmación de un ambiente en el que se desatan las pasiones más turbias, en el que “*las*

⁸ Sobejano, G.: *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid, Prensa Española, 1975, p. 144.

relaciones humanas están presididas por el egoísmo, por el odio, por un desaforado cainismo”,⁹ hemos de criticar a C. Spires que recriminara a Carmen Laforet su tono lírico, pues es el que mejor se ajusta, a nuestro entender, para la mejor expresión y el mejor acercamiento de los personajes —no de la sociedad— al lector.

La fórmula de Carmen Laforet es la de novelar dentro de un ambiente vivido, pero con un argumento inventado (no es, por supuesto, autobiografía).

Nada está construida en base a la limitación del enfoque narrativo a la primera persona, Andrea, que, con el uso de imágenes afectivas hacia el pasado, nos indica la diferencia existente —consciente por parte de la narradora— entre lo que verdaderamente sucedió y cómo lo recuerda ella.

Cuando Andrea se pone a contar la historia, ya ha alcanzado una etapa de introspección y asimilación de su pasado que le permite reflexionar sobre él. No obstante, su proyección hacia él es tal, tan absoluta, que se limita a presentar las impresiones de entonces sin clarificar las circunstancias concretas.

La novela es una interiorización y el enfoque apunta hacia los individuos. La presentación intimista y la atención prestada a cuestiones personales tienden al estudio lento y pormenorizado de la personalidad. La memoria, o narración en primera persona, afirma esta idea y, paralelamente, da pie a otra afirmación: la importancia del pasado.

Las asociaciones personales en la mente de Andrea afectan a toda la obra, que está construida fragmentariamente (también la memoria funciona así).

Pero lo verdaderamente especial de esta obra es la inseparable unidad entre tema y estructura: a una visión nihilista de la existencia —aunque esperanzada— le corresponde un dinamismo estilístico. Sus ojos y su memoria —los de Andrea— dan la sensación de oscilar de un punto a otro con rapidez —aunque con detalle—; al fin y al cabo es Andrea frente a todo lo demás. No podía haberse hecho de otra manera y hacerlo mejor.

Carmen Laforet hace alarde a lo largo de toda su obra de una especial sensibilidad capaz de captar con detalle todo cuanto acontece en los recovecos del alma humana. En esta ocasión ha sido Andrea quien nos ha llevado por las vidas de sus familiares para mostrarnos todo aquello que ella no quiso ser.

El agua no pudo limpiar la suciedad que le rodeaba, no fue suficiente porque el alivio que le confirió fue momentáneo y Andrea sólo pudo huír. Laforet libera a Andrea y también a sí misma y a cada uno de nosotros del determinismo familiar y del dominio masculino, para convertir a nuestra adolescente en una mujer adulta, capaz de pensar y de elegir; una mujer autosuficiente y libre.

El tono lírico en el que se desarrolla el relato nos obliga a aprehender la lección.

Laforet *“tiene el raro secreto de definir con los más certeros rasgos las pasiones, el mundo, las debilidades de los seres de su sexo; posee un instinto tan preciso para hurgar en*

⁹ Sanz Villanueva, S., *Ibidem*, pp. 285–286.

el secreto de su ridículo o su mezquindad como para apresar sus entusiasmos, sus ardores, sus ilusiones exaltadas".¹⁰

Encontrar en ello una carencia nos parece, por parte de algunos críticos, una forma de tomarse la justicia por su mano. Laforet acertó en el cómo y no pueden sustentarse aquellas teorías que toman el tono lírico —pero real— de esta novela como un defecto de nuestra autora.

NADA ALI NESLUTENA RESNICA

Avtorica polemizira s kritiki o njihovi naravnosti do literarnih stvaritev španskih avtoric. Na primeru romana *Nada* Carmen Laforet pokaže, da je očitana senzibilnost, lirični ton t. i. ženske pisave nameren in preišljen ter kot tak predstavlja bistveno prvino v načinu pripovedovanja in odliko njenega literarnega ustvarjanja, tako kot ustvarjanja drugih avtoric. Ne strinja se z rabo termina "ženska pisava", saj meni, da pri dovršenem umetniškem delu takšne klasifikacije niso potrebne, postavlja se na stran literature, ne glede na moško, žensko ali avtobiografsko. Podvomi tudi o etiketah "povojni roman", "družbeno angažirani roman", s katerimi kritiki največkrat oblepijo to delo. Ta roman je po njenem mnenju izzivalna reakcija na tradicionalno vlogo ženskega lika v literaturi in v njem gre zlasti za psihološko portretiranje individuumov, introspekcijo in intimizem, za poseben svet, ki je odmaknjen od življenja zunaj.

¹⁰ Alborg, J. L.: *Hora actual de la novela española*, I. Madrid, Taurus, 1985, p. 129.