

Artículo [ES]

Sombras y luces en la vida de Carmen Laforet y en *Nada*

Shadows and lights in the life of Carmen Laforet and in *Nada*

Xiaokun Geng

Doctoranda de Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura
Universidad Autónoma de Madrid
Email: gengxiaokun1@163.com; ORCID: 0000-0001-9065-6887

[ES] Resumen: Carmen Laforet es una escritora representativa en la narrativa española de posguerra, cuya primera obra *Nada* abre un camino nuevo para las letras durante la dictadura franquista y continúa inspirando a sus colegas hoy en día. Una característica muy destacada de esta novela consiste en la filiación autobiográfica: existen correlaciones estrechas entre la vida personal de Carmen Laforet y este libro. En esta investigación, mediante el método de crítica biográfica, relacionamos los traumas y gozos de la autora con las experiencias dolorosas o gozosas de los personajes en *Nada*, con el fin de entender mejor los temas, las figuras, los escenarios entre otras alusiones literarias. Este trabajo parte de la introducción de la crítica biográfica, método que analiza la obra literaria sobre la base del conocimiento del autor. Luego, mostramos los sufrimientos principales en la vida de Carmen Laforet, la infeliz familia infantil y la ausencia de madre, además de resumir los consuelos para ella, como la escritura, la amistad y los viajes, y todo ello coincide con las experiencias de Andrea, protagonista de *Nada*. Mediante la comparación del texto de *Nada* con la vida de la propia autora, percibimos lo abundante de elementos autobiográficos del texto, el deseo de evocar y reescribir la adolescencia del novelista, y lo sincero de esta obra nombrada.

Palabras clave: Carmen Laforet, *Nada*, crítica biográfica, elementos autobiográficos

[EN] Abstract: Carmen Laforet is a representative writer in post-war Spanish narrative, whose first novel *Nada* breaks new ground in the literature during the Franco dictatorship and continues to inspire her colleagues today. A very striking feature of this novel is its autobiographical affiliation: there are close correlations between Carmen Laforet's personal life and *Nada*. In this research, using the method of biographical criticism, we relate the author's traumas and joys to Andrea's experience in *Nada*, in order to understand better the themes, figures, settings and other literary allusions. This work starts with the introduction of biographical criticism, a method that analyses the literary text on the basis of the author's personal life. Then, we show the main sufferings in Carmen Laforet's life, the unhappy childhood and the absence of a mother, as well as summarising her happiness, such as writing, friendship and travelling, all of which coincide with the experiences of Andrea, the protagonist of *Nada*. By comparing the text with the author's own life, we perceive a lot of autobiographical elements, the desire of the novelist to evoke and rewrite her adolescence, and the sincerity of this excellent novel.

Keywords: Carmen Laforet, *Nada*, biographical criticism, autobiographical elements

Cita: Xiaokun, G. Sombras y luces en la vida de Carmen Laforet y en *Nada*. *Ibero-América Studies* 2022, 1, vol.3. <https://doi.org/10.55704/ias.v3i1.27>

Editoras académicas: Ordóñez Huerta, M. Z.; Xin, F.

Recibido: febrero 2022. **Aceptado:** marzo 2022

Copyright: © 2022 by the authors. Enviado para posible publicación de acceso abierto bajo los términos y condiciones de la licencia Creative Commons Attribution (CC BY). (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

1. Introducción

Nada, la primera novela de Carmen Laforet, posee un comienzo deslumbrante. Por su rigor, pureza y fuerza, esta obra representativa de mediados del siglo XX (Delibes, 2004: 26) fue premiada en la primera convocatoria del premio Nadal, y se convierte en un triunfo imprescindible en la narrativa de posguerra (Rolón-Barada, 2016: 116). *Nada*, en sus 200 páginas, nos describe las experiencias de la joven Andrea de 18 años, quien es la protagonista y narradora de los sucesos que transcurren en Barcelona, en la calle Aribau, lo mismo con su familia como con sus amigos en la universidad. Mediante la descripción del ambiente tenso y las emociones violentas, nos narra «una historia de acciones, de conflictos y de confrontaciones entre seres descentrados que viven en un mundo completamente anormal» (Foster, 1979: 386), mostrando, de igual manera, el proceso de crecimiento y maduración de la heroína.

Debido a su valor literario y enorme influencia, *Nada* ha llamado la atención de numerosos críticos, quienes la investigan desde una amplia gama de perspectivas: esperpento, nihilismo, tremendismo, novela psicológica, literatura memorialista, existencialismo, *Bildungsroman*, feminismo y, más recientemente, literatura lésbica, etc. Al leer las investigaciones sobre esta obra y el texto, descubrimos un acuerdo común entre casi todos los críticos: existe una filiación autobiográfica de la novela. «The possible autobiographical elements in Carmen Laforet's debut novel, *Nada*, have become part of the lore surrounding the work» (Rolón-Barada, 2016: 116). Aunque la propia novelista ha proclamado insistentemente que la novela no es autobiográfica, mediante la comparación de la biografía y el texto literario, como un espejo de su propia experiencia, afirmamos que existen vastas correlaciones entre su vida y la de los personajes ficticios. De tal suerte, los estudiosos, conscientes de la dificultad de penetrar en este texto sin un profundo conocimiento de su creadora, realizamos una investigación biográfica con el fin de acercarnos más a la autora y su obra, así, del desarrollo de los resultados, se consolidó el presente trabajo².

¿Es necesario conocer la biografía de un autor para acercarse a su obra? Ante esta pregunta de larga data, los críticos literarios no consiguen alcanzar un consenso. Los defensores del enfoque biográfico destacan el papel del autor en la creación literaria, tomándolo como productor de obras intelectuales. Además, opinan que la investigación del contexto biográfico ayuda a penetrar y entender el propio texto (Salunke, 2010: 27). Este sistema crítico ha sido aceptado ampliamente y ha evolucionado muchísimo desde que Sainte-Beuve, un crítico francés, formuló los principios básicos en el siglo XIX:

literature, literary production, as I see it, is not distinct or separable from the rest of mankind's character and activity. I may enjoy a work, but it is hard for me to judge it independently of my knowledge of the man who produced it, and I am inclined to say, tel arbe, tel fruit- the fruit is like the tree (Sainte-Beuve, 1965: 281).

Según este fundador, la relación entre el escritor y la obra es como la que se da entre el árbol y el fruto. El autor es el origen y el productor; primero existe el autor, luego el trabajo; y las características del creador se reflejan en su obra. Sainte-Beuve incluso da al escritor una posición más importante que el texto. Por lo tanto, pone el foco del análisis en la investigación biográfica del autor y, a menudo, dedica mucho esfuerzo a completar la biografía mediante abundantes documentos, a fin de pintar su retrato de manera más detallada. Gracias a su esfuerzo, se funda la crítica biográfica, un método que analiza la obra literaria sobre la base del conocimiento del escritor, y una metodología a partir de la que decidimos desarrollar esta investigación sobre *Nada* de Carmen Laforet, debido a los abundantes elementos autobiográficos en esta novela y al valor singular de la propia autora.

2. Metodología

La metodología principal de este trabajo es acercarse a *Nada* mediante la crítica biográfica. Para conocer la vida de Carmen Laforet, nos importa la autoridad y la objetividad de los materiales biográficos, y consultamos documentos de primera mano. Además, en este trabajo se realiza la comparación entre dos ámbitos de distinta naturaleza- uno es biográfico y otro, literario, es decir, una comparación de textos de diferentes géneros- tanto la producción ficticia como la documental, así se «desplaza el lugar exclusivo de la literatura como corpus de análisis y expande la luz de posibles relaciones culturales» (Souza, 2002: 48). Tal combinación de la literatura y la biografía corresponde a una marca de

² Y en este campo, ya disfrutamos de abundantes referencias. Además de las grandes biografías, como *Carmen Laforet. Una mujer en fuga* (2019), que memorializa toda su vida, también hay investigaciones que se limitan a una característica o un tema. Por ejemplo, Victoria Calmes (2006) y Guadalupe María Cabedo (2014) analizan su inseguridad causada por la ausencia materna, mientras que Magda Potok (2017) intenta explicar su incapacidad de escribir. Algunos trabajos buscan la inspiración de *Nada* en la biografía, si consideramos que Roberta Johnson e Israel Rolón-Barada (2016) investigan cartas privadas de Laforet en busca de los orígenes literarios. Otros análisis explican comportamientos de personajes ficticios sobre la base del conocimiento de la autora. Por ejemplo Samuel Amago (2002: 65) opina que el afecto de Andrea hacia su amiga y su tía representa la tendencia lésbica de Laforet.

posmodernidad -«la democratización de los discursos» (Souza, 2002: 48)- y muestra la tendencia interdisciplinar. Al comparar la biografía y la obra, la realidad y la ficción, conseguimos comprender y calificar los niveles de creación y fantasía que aplica el autor, además de percibir sus técnicas al construir el mundo ficticio (Álvarez Gardeazábal, 1984: 105).

3. La vida de Carmen Laforet

3.1 Las sombras

Al leer estos documentos biográficos, nos da una impresión de que la vida de esta novelista está llena de dolores y sufrimientos, como comenta su hija Cristina Cerezales, «Ella tenía lugares en sombra que no quería desvelar» (2009: 11). ¿Por qué surgen las sombras y cómo conquistan su vida y esperanza? Entre tantos sufrimientos elegimos y extraemos las heridas principales, causadas por la infeliz familia infantil y la y la madre ausente, dolores que al mismo tiempo se reflejan en *Nada*.

La familia infantil y la ausencia de madre

El 6 de septiembre de 1921, Carmen nació en la casa de sus abuelos paternos, un piso en la primera planta del número 36 de la calle Aribau (Caballé, Rolón, 2019: 24), donde pasó los primeros dos años de su vida. Como lo que recuerda nuestra novelista - «Mi infancia estuvo llena de referencias a pintores y escultores» (Laforet, 2007) - la familia paterna está marcada por el ambiente artístico³.

En 1923, Eduardo Laforet Altolaquirre, padre de Carmen, se trasladó con su esposa e hija a Las Palmas, donde se ofreció una plaza para enseñar dibujo. Nuestra autora mencionó raras veces a su madre. Tanto en los recuerdos cotidianos como en las obras ficticias, la ausencia de la madre es obvia. Pero desde las pocas anécdotas y letras, percibimos su añoranza y adoración. Esta señora, quien contó con enorme finura espiritual y «el arte de enseñar, de interesar» (Laforet, 2007), le inspiró la afición a la lectura⁴.

La vida en la isla era tranquila, excepto por un accidente sufrido cuando Carmen tenía 3 años. La pequeña bebió agua que contenía potasa diluida sin cuidado, y sufrió de una llaga quemante en boca y esófago. La cura de cuatro años era dolorosa, «todos los días me iba metiendo una sonda para separar los bordes de la herida» (Cerezales Laforet [Cristina], 2009: 224). Al mismo tiempo, esta niña durante la cura no podía ingerir comida sólida. La falta de alimentos normales como el pan y la carne significó la insatisfacción de su necesidad primaria y básica. Esta niña «bastante feúcha y como raquíta» (Cerezales Laforet [Cristina], 2009: 242) tuvo que soportar estrictas restricciones a corta edad, y así se formó su carácter «hipócrita» de ocultar y soportar silenciosamente la incomodidad y el dolor. Si consideramos el hambre que sufriría en Barcelona, podemos argumentar que parte de su inseguridad y trauma derivó de la falta de comida y de la insatisfacción.

Su costumbre de esconder el dolor y sufrimiento no sólo se origina en esta experiencia, sino también en la muerte de su madre. El 11 de septiembre de 1934, Teodora murió debido a una septicemia, tres días después del cumpleaños de Laforet. Sus últimas palabras fueron «Salvad a mis hijos. No dejéis que ese hombre los hunda en un pozo» (Cerezales Laforet [Cristina], 2009: 262), que insinuaron el miedo a su marido y la crisis matrimonial. En realidad, esta pobre mujer había padecido muchísimo debido al adulterio de Eduardo. Lo más desafortunado fue que una nueva mujer, Blasina La Chica, no tardó mucho (catorce meses) en conquistar esta casa. Con el fin de dominar a toda costa este hogar y sustituir a la dueña anterior, la madrastra destruyó todos los objetos relacionados con Teodora, incluso las fotografías de la infancia de Carmen (Caballé, Rolón, 2019: 51). Blasina también prohibió que los niños se acercaran al padre, para evitar «una intimidad» que la marginara (Caballé, Rolón, 2019: 83).

La muerte de su madre, sin duda, fue un cambio repentino y crucial para el crecimiento de la hija mayor. Tuvo que enfrentarse a una soledad absoluta y profunda, sin ninguna preparación. Percibimos el detalle de que a Carmen le acababa de venir la menstruación pero nadie pudo explicárselo (Caballé, Rolón, 2019: 47). La ausencia de madre es una pérdida incurable que afectó a su personalidad, causándole confusión sobre su identidad femenina. Sin embargo, en

³ Su abuelo Eduardo Laforet Alfaro fue pintor y profesor de dibujo. Todos sus siete hijos supieron pintar (Laforet, 2007), y algunos además también tocaron instrumentos musicales. Esta casa llena de pinceles y cuadros, junto con los artistas familiares, reaparecen después en *Nada*. En la infancia, Carmen también tuvo el deseo de ser una gran pintora. Tomada en cuenta esta primera vocación, algunos críticos relacionan el nombre de Andrea con el de Andrea Dosaroto, pintor respetado por la novelista. Pero Laforet lo negó, diciendo que era sólo una coincidencia (De la Fuente, 2002: 68).

⁴ Teodora insistía en que todos los días la familia leyera en la sobremesa un fragmento de obras clásicas, como *Don Quijote* y el *Lazarillo de Tormes*. De esta manera «plantó como una semilla» (Laforet, 2007) en la mente de los pequeños el interés por la literatura.

cuanto a esta herida tan dolorosa, Carmen, de 13 años, acostumbrada a esconder sus sentimientos, no expresó ninguna tristeza ante sus amigos, ni la escritora adulta volvió a hablar sobre esta traumática experiencia. Como hemos mencionado, solía curarse sola en silencio. Ante las agresiones y amenazas de su madrastra, Laforet también se mantenía callada e indiferente, con una risa fría e irónica. Podemos imaginar que, para esta niña, retirarse era la única manera de resistirse, así poco a poco se formó su característica “capacidad de fuga” - estar distante del mundo real y siempre preparada para huir - para protegerse. Al final, en 1939, convenció a su padre amenazándolo con publicar su adulterio para irse a la casa de los abuelos en Barcelona, lejos de la pesadilla de Las Palmas. Sólo regresaría raras veces a la isla y jamás se convertiría en cercana la relación con su padre.

La familia original de Carmen Laforet es muy tradicional. El padre ocupa un puesto central, pero no cumple con la obligación matrimonial de ser fiel ni asume la responsabilidad familiar de cuidar a los niños. A la madre delicada y dependiente, preocupada por ser abandonada, no le queda otra opción que reprimirse y ahogarse en el pequeño hogar. La hija mayor pierde el afecto y guía debido a la ausencia materna, mientras que la madrastra es una horrible sustituta. Todo esto causa en parte el carácter negativo y depresivo de Laforet, quien pasa toda su vida en busca de la cura a sus heridas y en un sustituto de la falta infantil. Esto también se refleja en *Nada*, donde se crea una protagonista huérfana, sin protección de padres.

Desafortunadamente, la casa de la calle Aribau ya no era el paraíso soñado en su memoria. Al llegar a Barcelona, en el muelle la esperó su tía Encarnación, prototipo de Angustias de *Nada*, quien abrazó a Laforet, «como si no quisiera soltarme jamás» (Caballé, Rolón, 2019: 488). Este acto predijo la presión y el control posterior que ejercería esta tía sobre su sobrina. En la casa de los abuelos, la futura novelista vio una escena casi igual que la descrita en *Nada*: una casa oscura, desordenada, empobrecida, donde vivían la abuela Carmen Altolaguirre, el abuelo Don Eduardo (quien no aparece en *Nada*), la tía Encarnación (creyente religiosa), el tío José María (muy aficionado al violín y que había sido encarcelado), el tío Luis (pintor) y su guapa esposa, una bebé, una sirvienta, un perro, un gato (Caballé, Rolón, 2019: 99). Sin duda podemos percibir la semejanza entre estos personajes y los ficticios en *Nada*. Otro punto común consiste en que la casa actual también estaba llena de conflicto y violencia, nada que ver con el paraíso en sus dulces recuerdos.

En la empobrecida casa, nuestra novelista tuvo que enfrentarse a tres problemas. Primero, la tía Encarnación le impuso una vigilancia y le quitó la libertad de salir de casa. Segundo, la comida era malísima y padecía hambre⁵. Tercero, la pobreza le impidió que comprara ropa adecuada. Aunque a esta adolescente no le importaba la belleza física, algunas veces también se sentía inferior y avergonzada por ir mal vestida⁶, como lo que describe en la fiesta de Pons en *Nada*. Esta experiencia de pobreza, hambre, soledad y aislamiento es después transmitida en su primera novela⁷.

En marzo de 1940, murió su abuelo, y su tía Encarnación no tardó en ingresar en un convento. En septiembre de 1942, nuestra autora se trasladó a Madrid y empezó a vivir con su tía Carmen, hermana menor de Teodora, quien la trató con cariño y paciencia. Gracias a esta casa amorosa, en 1944 Laforet consiguió terminar su primera novela, *Nada*.

Es evidente que la experiencia en la casa de sus abuelos le ofrece inspiración y la materia para su primera novela. La publicación de *Nada* era una bomba para su familia paterna, que se sentía ofendida y enfadada por poner en evidencia los asuntos privados. Ante el disgusto y alejamiento de los parientes, Carmen negó la filiación autobiográfica de *Nada*, diciendo que la estancia en Barcelona era feliz. Obviamente es mentira, si se tienen en cuenta las quejas en sus cartas. Carmen también explicó que Andrea se limitaba a ser una espectadora y que no había hecho ninguna crítica. Sin embargo, sus familiares no aceptaron estas explicaciones y rompieron la relación con ella. Cuando la escritora se casó en 1946, ni un solo miembro de la familia Laforet, excepto su hermano Eduardo, participó en la boda.

Aunado a ello, percibimos otros traumas y sombras en la vida de esta escritora, como el control estricto de su marido, además de la incapacidad de escribir después de el éxito de *Nada*- incluso en las narrativas españolas existe un fenómeno extraño llamado «laforetismo» (Caballé, Rolón, 2019: 208), que significa que esta novelista sólo escribe una buena obra

⁵ En una carta que escribió Carmen a su hijo Manuel años después, la novelista evocó su estancia en Barcelona: «Por el hecho de ser una mujer joven yo tenía que estar encerrada y no salir nunca... De comida: verdura hervida sin nada más que sal o sopa sintética muy aguada, y pescado hervido sin chispa de grasa y una vez cada 15 días un huevo que era como una maravilla. Leche que era un compuesto nauseabundo de almidón y sebo, etcétera, etcétera. Cena, igual... Un día, otro día» (Caballé, Rolón, 2019: 104).

⁶ Néstor Luján ha descrito la conducta bohemia y el vestido raro de Laforet: «vestía con un espantoso descuido. [...] Todo el invierno vistió un traje corto estival de color claro y llevó las manos amoratadas, padeciendo un frío terrible cuando hablábamos en el glacial claustro de la Facultad de Derecho. Llevaba las medias brillantes y eternamente flojas, unos zapatones abiertos» (Caballé, Rolón, 2019: 119).

⁷ Como lo que confiesa a Emilio Sanz de Soto, «El ambiente, el tipo de personajes, era mi vida en Barcelona. Y, por tanto no necesitaba preparar un personaje de mi edad...». Esta carta inédita fue escrita el 19 de abril de 1980 por Carmen Laforet (De la Fuente, 2002: 488).

y nada más. Debido a que estas sombras no se reflejan directamente en el texto de *Nada* y al límite de la extensión, nos ceñimos a analizar las experiencias dolorosas de nuestra autora antes de la publicación de su primera novela.

3.2 Las luces

Las sombras en la vida de Carmen Laforet son oscuras y pesadas. Afortunadamente, también existen luces que iluminaron su camino.

Lectura y escritura

Las personas apasionadas solo tenemos dos salidas: el amor o el arte. El arte creo yo que es salida de escape.

--Carmen Laforet

Para Laforet, la escritura fue su salvación durante la adolescencia. Solo mediante la lectura y la escritura, podía encontrar la felicidad y la seguridad, curar la herida causada por la ausencia de una madre, y entrar en un mundo imaginario de estabilidad y plenitud (Jordan, 1993: 421). Como dice Vargas Llosa, para esta chica rebelde, sola y confusa, la literatura era una forma de escaparse de la realidad gris, «salir de sí mismo, ser otro, aunque sea ilusoriamente, es una manera de ser menos esclavo y de experimentar los riesgos de la libertad» (1991: 275).

Se destacaban la curiosidad y la madurez por las letras a corta edad. Solía encargarse de recitar poemas elegidos en actos públicos organizados por la escuela. Gracias a la guía de su madre y de sus profesores, leía obras de Galdós, Pío Baroja o Azorín, escritores que influirían en su futuro estilo de narrar. Al mismo tiempo, esta chica inteligente y observadora empezó a escribir impresiones y pensamientos sobre la vida en unos cuadernos, que llevaba consigo a todas partes.

Antes de entrar en el verdadero círculo intelectual, había hecho varios intentos⁸. En 1942, nuestra novelista llegó a Madrid con sus apuntes inmaduros de *Nada* bajo el brazo. Con el objetivo de comprar un abrigo para soportar el invierno frío de la capital, Carmen, animada por su tía, participó en un certamen literario y ganó mil quinientas pesetas, así su decisión de ser escritora se afianzaba. Ya todos sabemos la parte siguiente de esta historia- terminó *Nada* en 1944 y obtuvo gran éxito.

Para la joven Carmen, sin duda la lectura y la escritura le ofrecieron consuelo y protección. Primero, gracias a las letras, llegó a huir de la realidad sofocante y esconderse en el mundo imaginario. Segundo, el progreso y el logro en el proceso creativo mostraban su talento indiscutible y le daban confianza en sí misma. Era una manera de establecer la identidad y descubrir su propio valor. Tercero, podemos ver que, poco a poco, la escritura se convertía en una fuente económica, y al final Laforet decidió ser una escritora profesional.

Amistades

El don de la amistad elegida libremente ha sido una de las riquezas de mi vida.

-- Carmen Laforet

En «Con *Nada*, por fin hice algo», nuestra novelista confesó que una suerte para ella era que había encontrado varias veces la amistad «más profunda, más fuerte, más indestructible que el amor y el matrimonio» (2007). Tal vez debido a la falta de madre, Laforet se acostumbró a buscar afectos y protecciones desde mujeres fuertes, poderosas, para satisfacer su profundo anhelo de reconocimiento y seguridad (Caballé, Rolón, 2019: 53). En esta parte queremos introducir de manera breve a sus cuatro amigas íntimas, con el fin de mostrar la importancia de la amistad tanto en su trayectoria literaria como en su vida personal.

Consuelo Burell, joven profesora de lengua y literatura del bachillerato, fue un aldabonazo en la vida de Laforet (De la Fuente, 2002: 70). Ella tenía pasión literaria y a menudo hablaba con sus alumnos de la vida cultural que había conocido en Madrid, además de recomendarles escritores excelentes, como Pedro Salinas o Juan Ramón Jiménez. Gracias a tal acicate intelectual, Carmen estableció su meta de irse de Las Palmas y estudiar en la Península.

En 1940, Carmen Laforet entró en la universidad de Barcelona, donde conoció a Linka Babecka, su alma gemela y compañera insustituible. Carmen era una chica rara en la clase debido a la conducta bohemia y al sentimentalismo.

⁸ Cuando tenía 15 años, estalló la Guerra Civil. Inspirada por el entonces ambiente bélico, Carmen hizo una revista con el título de *Grupitos*, con sus amigos de la isla. En el barco con rumbo a Barcelona, la futura novelista, con la sangre hirviendo en el cuerpo debido a la libertad, escribió su primera manifestación literaria, «tres fugas». En 1940, Carmen consiguió publicar su primer artículo y ganó cuarenta pesetas. Emocionada, sentía la posibilidad profesional de ser escritora. También organizó reuniones con condiscípulos de la universidad o artistas bohemios para leer y discutir sus propias escrituras.

Afortunadamente, Linka, la chica más guapa, popular y atractiva del grupo, (sin duda la inspiración de Ena en *Nada*), se le acercó. Las dos jóvenes compartían mundos interiores y hablaban interminablemente de los problemas juveniles. Además, Carmen fue “adoptada” por la casa de Linka, donde había una madre catalana, un padre polaco y un hermano menor. Era su segunda familia, familia ideal en su mente. En otoño de 1941, la familia de Linka se trasladó a Madrid. Este alejamiento le causó a nuestra escritora un fuerte sentimiento de soledad moral y de ser abandonada, porque su amiga también se comprometió con un hombre maduro, Pedro Borrell Bertrán, prototipo de Jaime en *Nada*. Luego las dos chicas se reunieron en la capital y su amistad duraría para siempre.

En 1947, después de dar a luz a su primera hija, nuestra autora escribió una carta a Elena Fortún, autora de *Celia*, para expresar cuánto la admiraba, afirmando que había aprendido mucho de sus libros infantiles. La autora, 35 años mayor que Carmen, se emocionó y le respondió inmediatamente, así empezó una correspondencia frecuente durante cinco años y una amistad sincera e inquebrantable. Antes de la muerte de Elena en mayo de 1952, esta escritora experimentada animó a Laforet a escribir su segunda novela y le ofreció confianza para solucionar los problemas molestos, «Vas a estar muy fuerte y muy buena enseguida, vas a ganar mucho dinero y tu marido también, tus chicas se van a criar como tres rosas y ¡quién sabe! no me contento para ti con menos que el Nobel» (Laforet, Fortún, 2017: 55).

Carmen sentía una atracción irresistible hacia la cuarta amiga, Lili Álvarez, una excelente tenista, feminista y escritora. 16 años mayor que Carmen, era una mujer dinámica, independiente y rebelde, perteneciente al tipo de mujeres que atraían a nuestra autora. Las dos se conocieron en 1951 en una reunión privada. Como un argumento de novela romántica, a primera vista, Carmen se sintió atraída por esta señora «guapísima, pero guapísima de verdad, alta, esbelta y con unas piernas de maravilla. Y una naturalidad y un encanto personal grandísimos» (Caballé, Rolón, 2019: 233). Para Carmen, Lili vivía plenamente, sin miedo ni limitación, y era este tipo de mujeres que ella misma quería ser. Las dos se hicieron inseparables, y durante ese período, nuestra escritora creía que su amor a Cristo y la compañía de Lili podían llenar los vacíos de su vida. Sin embargo, Carmen nunca se atrevió a abandonar a su familia para responder a la llamada de su compañera. Esta amistad se rompió en 1958, momento en que Lili se sentía desilusionada y engañada al enterarse del embarazo de Carmen.

Dicen que no tenemos el derecho a determinar quién será nuestro pariente, pero contamos con la oportunidad de elegir los amigos. Para Laforet, los amigos íntimos eran sus paraguas y refugios, quienes le ofrecían protección y apoyo. Solía buscar y depender de compañeros fuerte, laxos, firmes, con el fin de obtener fuerza y salir de su propio estancamiento.

Fugas y viajes

A veces he pensado -inútilmente- recorrer por mi pie el ancho mundo.

-- Carmen Laforet

Cuando tenía 6 o 7 años, Laforet oyó de la boca de su madre relatos sobre pícaros, como el *Lazarillo de Tormes*, el *Guzmán de Alfarache*, y se sentía aludida por «esa nostalgia de la libertad más absoluta, ideal del pícaro» (Caballé, Rolón, 2019: 37). Nuestra autora contaba con una estirpe viajera, y le gustaba dar paseos por todos lados sin rumbo fijo o viajar a menudo. Temiendo ser captada por las limitaciones familiares y sociales, decidió ser una “vagabunda” libre y realizó una escapada tanto interior como física (De la Fuente, 2002: 62).

Dar un paseo es una manera de relajarse y sublimar el deseo, además de ser una buena oportunidad de arreglar pensamientos desordenados y tomar decisiones. Al andar, en la mente de Laforet nacían nuevas imágenes, deseos, ideas, y ella aprovechaba estos momentos libres para conocer el mundo y reflexionar sobre su propio destino. Cuando estaba en Las Palmas, la ausencia materna y paterna, unida a la agresión de su madrastra, le permitieron una libertad de vagabundear por toda la isla. Durante la estancia en Barcelona, también disfrutaba de los innumerables vagabundeos para escaparse de una familia sofocante, así pudo conocer diferentes barrios de esta metrópoli e insertó una descripción detallada de las calles en *Nada*. Debemos tener en cuenta que en esa época, bajo el contexto ferozmente machista del franquismo, era un movimiento inusual y chocante que una chica soltera se moviera de un lugar a otro sin compañía (Morris, 1975: 42), así se muestra lo rebelde y lo valiente de esta joven y su aspiración por la libertad.

Viajar es una forma de huir de una circunstancia insoportable e iniciar una nueva vida. Laforet realizó varios viajes para escaparse del estancamiento y apuro. la primera huida de las Canarias a Barcelona fue motivada por la represión de Blasina, la salida del entonces novio y la bella descripción del ambiente literario de las grandes ciudades. Luego se trasladó a Madrid para alejarse de la casa sofocante de la calle Aribau y estar más cerca de Linka. No solo en la vida personal pasear y viajar son importantes para nuestra autora, varias obras suyas también contienen pasajes relacionados. Por

ejemplo, *Nada* se abre con el viaje a Barcelona y se cierra con la huida a Madrid. *La isla y los demonios* también comienza con la llegada de un barco a las Canarias (Caballé, Rolón, 2019: 400). Un detalle que nos llama la atención es que Carmen nunca acumuló cosas, porque siempre deseaba que sus posesiones pudieran caber en una maleta, como la que llevó a Barcelona (una valija llena de ropa y libros). De esta manera, pudo partir a cualquier lugar con facilidad. Atribuimos tal sentido de ligereza a su deseo de viajar por todo el mundo y la inseguridad de perder la vivencia estable. Algunos críticos indican que esto también se refleja mediante el estilo de su escritura, si se tiene en cuenta lo sobrio, lo eficaz, lo directo y lo sincero de *Nada*.

4. *Nada*

Hemos presentado de manera breve la vida de Carmen Laforet, y en este capítulo, nos acercamos a la obra *Nada*, mediante la lectura detallada del texto original. Asimismo, realizaremos un análisis estadístico y cuantitativo de las palabras a través del programa *AntConc*⁹, a fin de ofrecer pruebas más objetivas para nuestra investigación.

4.1 Los sufrimientos que comparten Andrea y Carmen Laforet

Casa en la calle Aribau - El infierno

En el texto no se menciona mucho sobre el pasado de Andrea anterior a su llegada a Barcelona, pero una realidad es evidente -ella es huérfana¹⁰. Esta adolescente, con la ilusión de encontrar el sustituto del cariño maternal y la fantasía por una vida libre, baja en la estación de Francia. Pero lo que le espera es una casa como una pesadilla y un infierno.

La casa en la calle de Aribau desempeña un papel sumamente significativo en *Nada*, tanto para la estructura como para el tema. Este piso sirve como un espacio donde nuestra heroína se desarrolla, observando y percibiendo lo oscuro de los seres humanos y la crueldad de la vida.

Si hemos de dar unas palabras para esbozar la imagen de esta casa, la primera sería “desordenada”. Carmen Laforet evoca que la casa real de sus abuelos paternos está llena de pinceles y cuadros, y en este piso ficticio también se amontonan objetos, artísticos o no, pero todos viejos y deteriorados, lo que refleja la decadencia de una familia antes acomodada: «En la habitación que me habían destinado se veía un gran piano con las teclas al descubierto. Numerosas cornucopias -algunas de gran valor- en las paredes. Un escritorio chino, cuadros, muebles abigarrados. Parecía la buhardilla de un palacio abandonado, y era, según supe, el salón de la casa» (*Nada*, 11).

La segunda palabra que elegimos para describir esta casa es “estancada”, «es un trozo viviente del pasado que estorba la marcha de las cosas» (*Nada*, 79). Parece que la familia en la calle Aribau existe fuera del mundo y el tiempo reales, cuyos habitantes han caído en una decadencia permanente: viven virtualmente en el pasado, ignorando el presente y el movimiento del tiempo (Bergeson, 2010: 212). La protagonista ha indicado este sentimiento de aislamiento y estancamiento, «Poco a poco me había ido quedando ante mis propios ojos en un segundo plano de la realidad, abiertos mis sentidos sólo para la vida que bullía en el piso de la calle de Aribau» (*Nada*, 35).

La tercera palabra es “pobre”. A esta familia le falta una fuente económica, y su estrechez es obvia -una muestra es la escasez de comida, una nube que cubre la familia todos los días. Por lo tanto, las descripciones del hambre constituyen una gran parte de «background feelings» y «sense of being» de este piso (Damasio, 2000: 150). La palabra «hambre» se repite 20 veces en el texto, como «morirse de hambre», «pasaban hambre», «tenía hambre», etc.

La escasez del alimento y la pobreza ayudan a explicar la característica más destacada de la familia: “violenta”. Este piso está sumergido en una constante violencia física y mental (Perret, 2012: 339). Para Sherman Eoff (1952: 207), los movimientos en *Nada* se parecen a un «venture in mechanistic dynamics», en la que las figuras se proyectan de manera mecánica, indiferente y violenta, como objetos movidos por la fuerza mecánica, mientras que la motivación psicológica se reduce al mínimo. En la novela se describen varias escenas violentas entre Juan y Gloria, entre Juan y Román, entre Juan y Angustias. La violencia es un resultado de relaciones complicadas y morbosas entre los miembros. Entre Román y Juan existe una relación de dominación/sumisión, mientras que Gloria y Román mantienen una conexión contradictoria de atracción/repulsión (Crespo Matellán, 1988: 142). Gloria es la víctima más directa y miserable del abuso de Juan, pero los dos forman una relación simbiótica. La casa incluso se vincula con la violencia más fuerte, la muerte. No solo hay

⁹ *AntConc* es un programa creado por Laurence Anthony, compuesto de herramientas (*Concordance*, *Clusters*, *Collocates*, *Wordlist*). Sirve para realizar análisis lingüísticos de conjuntos de textos (corpus lingüístico). Puede mostrar las palabras más utilizadas, su frecuencia, y las palabras clave, etc.

¹⁰ En las obras de Laforet, «la orfandad será un rasgo determinante que comparten todos sus protagonistas, una especie de mancha de aceite que va extendiendo sus límites y marcando tristemente a los personajes con ese hecho diferencial: la soledad familiar» (Caballé, Rolón, 2019: 37).

insinuaciones sobre la muerte, «meterme en aquella cama parecida a un ataúd» (*Nada*, 18), sino que al final un personaje, Román, realmente se suicida.

El significado de crear una casa horrorosa y morbosa en *Nada* consiste en dos puntos. Por un lado, esta familia es una miniatura de la sociedad de posguerra española (Johnson, 1981: 48). Al igual que el piso, esta sociedad es desordenada, abundante de costumbres y estereotipos tradicionales. Está estancada¹¹, sin progreso, fuera del mundo moderno. Es pobre, y padece hambre¹². Es violenta, en la que los ciudadanos se sienten inseguros y reprimidos. Miguel Delibes (1980: 5) indica que la animosidad de los hermanos en el texto alude a la lucha entre los dos partidos en la Guerra Civil. Por otro lado, este piso ofrece un espacio donde suceden eventos cruciales en el desarrollo de Andrea, cuya maduración sólo puede entenderse si se ve en relación con la casa, con sus habitantes (López Hernández, 1996: 65).

Los miembros familiares

Sin duda, los miembros determinan el ambiente anormal de esta casa. Aquí nos parece interesante analizar los dos personajes más llamativos e impactantes, Angustias y Román. Si Juan causa la mayoría de la violencia física, estos dos son expertos en ejercer una represión espiritual. Ambos, agresivos y autoritarios, intentan controlar y dominar la casa. La protagonista no evita estar implicada en esta lucha por la supremacía -la tía y el tío se le acercan, ejercen influencia sobre ella y quieren que Andrea se una a su campamento (Collins, 1984: 299). Para ellos, Andrea se convierte en un premio, una prueba de su poder.

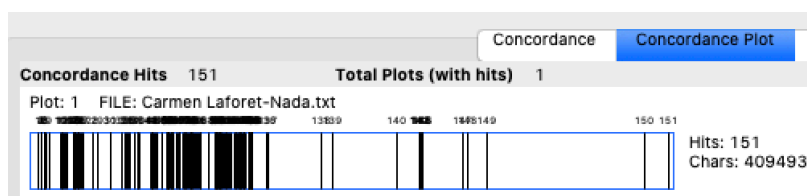


Figura 1. Distribución del nombre de Angustias en el texto

Fuente: Elaboración propia

Ponemos el texto total de *Nada* en *AntConc*, y sale la Figura 1, que muestra la distribución del nombre de Angustias en el texto. Es fácil percibir que esta figura mayormente interviene en la primera parte de *Nada*. Para una Andrea huérfana, Angustias no funciona como una sustituta afectuosa de la madre, sino como el primer rival en la casa. A partir de sus acciones y lenguaje, nuestra protagonista no tarda en percibir su desprecio y definir que la tía es «autoritaria» (*Nada*, 17). También es hipócrita y teatral, aparentando un cariño que en realidad no siente, para obtener la obediencia de su sobrina (Crespo Matellán, 1988: 141)¹³. Además, siempre da relieve a la importancia de ser una mujer decente, devota a la religión, y le echa sermones morales a Andrea, «Una joven en Barcelona debe ser como una fortaleza» (*Nada*, 25). Esta mujer, aparentemente firme y dura, es la tutora de la casa y la sostenedora de las reglas tradicionales, impuestas por el régimen masculino.

No obstante, descubrimos que ella, en realidad, es una víctima trágica de una educación represiva y estricta sobre las mujeres, una esclava de las dictaduras paternas. Debido a la prohibición de su padre, no puede casarse con el amante, y sacrifica su propia felicidad para mantener el orden de la clase social. Suele justificar y compensar su sacrificio adoptando un sentido inflado de su propia superioridad e indispensabilidad. Sin embargo, ¿está convencida verdaderamente por las normas masculinas? Mediante la conversación con Andrea, percibimos su desesperado sufrimiento y la sospecha sobre las reglas, «No es esa mi idea. (Se removió inquieta.) Pero es verdad que sólo hay dos caminos para la mujer. Dos únicos caminos honrosos» (*Nada*, 75). ¿Es una verdadera devota católica? También lo sospechamos, porque ella va a la iglesia solo para «ver quién ha entrado en el templo con mangas cortas y sin medias» (*Nada*, 79). La religión le ofrece refugios, excusas para hacer juicios morales, y armas para ejercer el poder. ¿Al final entra en el convento por la fama familiar? Tampoco lo creemos. Juan indica su debilidad, «no te atreves a irte con él porque crees que toda la calle de Aribau y toda Barcelona están pendientes de ti» (*Nada*, 81). Ya que no tiene el coraje de huir con su amante por miedo al juicio moral, no le queda otra opción que reprimir el deseo y esconderse en un refugio hueco

¹¹ Una característica de la sociedad bajo la dictadura franquista es que se bloquea el paso del tiempo. En la sociedad no pasa nada: sin movimiento, sin cambio, sin progreso hacia el futuro (Bergeson, 2010: 213).

¹² La creación de *Nada* coincide con “los años de hambre”, una época en que millones de personas sufren de desnutrición y escasez de comida debido a las restricciones impuestas por el estado a la distribución de alimentos (Del Cura, Huertas, 2007: 74).

¹³ Cuando dice «dame un beso» (*Nada*, 23), no sabemos si es una orden para afirmar su poder o si de verdad necesita satisfacer el anhelo escondido por el afecto.

(Jordan, 1992: 85). Es una persona contradictoria, por la que sentimos simpatía pero también disgusto. Pues aunque ella es la víctima del régimen masculino, sin descubrirlo, toma las reglas como armas y daña a otras mujeres, intentando arrastrarlas hacia el abismo. Es una víctima miserable pero también una sostenedora ignorante y cruel de la sociedad machista.

El momento clave de la novela y el nuevo comienzo de la vida de Andrea podrían ubicarse en la despedida de Angustias (Minardi, 2005: 6), cuya partida deja a la familia completamente bajo el dominio de Román (Collins, 1984: 300). Es un personaje clave, quien tiene relación con casi todas las figuras de *Nada* -no solo con las que habitan en la calle Aribau, sino también con Ena y su madre, así los dos mundos separados se relacionan (López Hernández, 1996: 66).

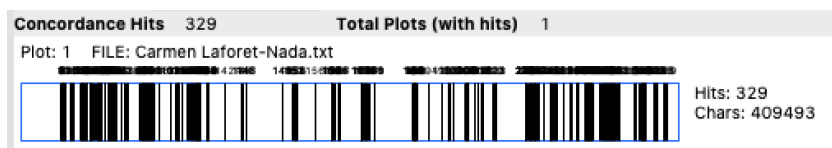


Figura 2. Distribución del nombre de Román en el texto

Fuente: Elaboración propia

En cuanto a su personalidad, por un lado, admitimos que es un artista misterioso. Este hombre posee talento artístico, por lo que puede atraer y seducir a los demás, especialmente a las mujeres. La marginalidad, la excentricidad y el trayecto enigmático añaden su atracción. Por otro lado, siendo un símbolo de la negación de la vida, cuenta con una malicia torpe, ingenua y destructiva. Le gusta burlar y manipular a los demás para encontrar el sentido de existir y alimentar la confianza en sí mismo¹⁴, pero en el fondo es muy débil e inseguro. Cuando finalmente Ena lo humilla y huye de su control, Román pierde el poder y el ser, así decide terminar con su propia vida (Collins, 1984: 301).

Después de sintetizar las cuatro características de la casa en la calle Aribau y analizar dos miembros clave de la familia, percibimos la imagen de un piso oscuro y gótico, y la de personajes frustrados, amargados y desesperados. Como Laforet, la protagonista Andrea, huérfana de padres, tampoco disfruta del apoyo afectuoso de la familia original. La casa que existe en el mundo real y la ficticia que existe en el papel comparten puntos comunes, como el ambiente artístico, la estrechez económica, etc. Sin embargo, admitimos que en comparación con la primera, los personajes y los conflictos en la última han sido exagerados mediante recursos literarios, con el fin de subrayar la miseria moral y material. La casa en *Nada*, que se va deteriorando cada día más, no cambiará. Por eso a los habitantes solo les quedan dos opciones para librarse: la muerte verdadera de Román y la simbólica de Angustias (la entrada en el convento significa la desaparición de una persona vital), o la huida, como las tías casadas y la criada Antonia. Nuestra protagonista, después de conocer lo complicado y lo delicado de los humanos, opta por el segundo camino y huye a Madrid.

La limitación de las mujeres y la tendencia homosexual

El apoyo y la instrucción de la madre desempeñan un papel imprescindible en el desarrollo de un adolescente. En *Nada* podemos percibir la inseguridad de la protagonista huérfana causada por la ausencia maternal y su búsqueda constante del sustituto para rellenar el vacío. Sin embargo, en la casa como infierno, nadie puede ofrecerle protección, y su búsqueda de identidad y de emancipación se torna difícil. Además, el ambiente hostil y represivo de la posguerra y la incertidumbre de la época también refuerzan su sentimiento de estar abandonada y perdida (Calmes, 2006: 240). Por lo tanto, le cuesta encontrar una identificación positiva, y su postura sobre la sexualidad es muy ambigua y borrosa. Una muestra es que nos cuesta definir si es homosexual o heterosexual (Amago, 2002: 66).

No intentamos dar una afirmación sobre su orientación sexual, pero merece la pena investigar sus reacciones ante diferentes géneros -se siente más cómoda y segura cuando está con las mujeres y se resiste a los hombres. ¿De dónde sacamos esta conclusión y por qué la protagonista tiene diferentes actitudes sobre los dos géneros? Si comparamos las relaciones negativas entre Andrea y los principales papeles masculinos de la novela (Román, Gerardo y Pons) con las afectivas con Gloria y Ena, el contraste es obvio. Aquí veremos unos detalles textuales.

Andrea siente atracción por dos mujeres, Gloria y Ena, de diferentes maneras. La obsesión por Gloria se basa en gran medida en factores físicos. Es el cuerpo bello de su tía en vez de su espíritu lo que atrae a la joven protagonista, «No me parecía inteligente, ni su encanto personal provenía de su espíritu. Creo que mi simpatía por ella tuvo origen el día en

¹⁴ Como el dios Xochipilli, que necesita el sacrificio del corazón de seres humanos, Román también vive dependiente del dolor de los otros, nutriéndose de la relación maestro-esclavo, «¿Tú no te has dado cuenta de que yo los manejo a todos, de que dispongo de sus vidas, de que dispongo de sus nervios, de sus pensamientos...?» (*Nada*, 67).

que la vi desnuda sirviendo de modelo a Juan» (*Nada*, 30). La descripción de su cuerpo desnudo es pintoresca, afectuosa, incluso erótica y llena de pasión, «aparecía increíblemente bella y blanca entre la fealdad de todas las cosas, como un milagro del Señor. Un espíritu dulce y maligno a la vez palpitaba en la grácil forma de sus piernas, de sus brazos, de sus finos pechos. Una inteligencia sutil y diluida en la cálida superficie de la piel perfecta. Algo que en sus ojos no lucía nunca» (*Nada*, 30). Después, el deseo de la heroína hacia su tía se muestra mediante la mirada voyeurista y la ayuda cuando Gloria se pelea con Juan. Un detalle clave consiste en que cuando las dos están en la misma cama, nuestra protagonista siente un feroz deseo, «Algo así como una locura se posesionó de mi bestialidad al sentir tan cerca el latido de aquel cuello de Gloria, que hablaba y hablaba. Ganas de morder en la carne palpitante, masticar. Tragar la buena sangre tibia» (*Nada*, 98). Tal vez es porque ella tiene un hambre extrema, y casi pierde su sensatez, pero también podemos atribuir este impulso a la atracción sexual reprimida de Andrea hacia su tía (Amago, 2002: 72).

Para la heroína, la importancia de Ena es obvia, directa e indudable. «Me hizo sentirme todo lo que no era: rica y feliz. Y yo no lo pude olvidar ya nunca» (*Nada*, 53). Su amistad parece poseer características de la relación romántica. Por ejemplo, Ena a menudo es el objeto de los sueños de Andrea. La protagonista, para expresar agradecimiento a su amiga íntima, le da su posesión más preciosa, un bello pañuelo. Según Samuel Amago, el pañuelo puede representar la devoción romántica y un signo de amor (2002: 76). Este crítico incluso relaciona el final de *Nada* con una *romantic friendship*, prediciendo que Ena y Andrea, aunque se enamoran, van a optar por el matrimonio heterosexual sin amor para seguir la “amistad” estrecha, relación parecida a la que mantuvieron Carmen Laforet y Lili. Aquí, la amistad entre las mujeres sirve como un dispositivo socialmente aceptable a través del cual Andrea puede satisfacer su necesidad sentimental, independiente de las relaciones heterosexuales, por las que suele sentir indiferencia, molestia y miedo.

En *Nada* casi no existen personajes masculinos positivos. Juan representa la violencia física y el daño directo a lo femenino. Román, seductor peligroso que tiene una gran atracción sexual por las mujeres, suele manipularlas y humillarlas. En nuestra opinión, Gerardo no respeta nada a Andrea, «con un movimiento de cabeza como si yo fuera un perro» (*Nada*, 106). Además, es muy hipócrita. Él impone las reglas morales a Andrea como lo hace Angustias, mientras que se toma a sí mismo como una excepción sagrada, «No, *peque*, no, conmigo es distinto... Yo soy tu mejor amigo» (*Nada*, 108) y aprovecha la oportunidad para besarla, «me subió una oleada de asco por la saliva y el calor de sus labios gordos» (*Nada*, 107).

Pons no tiene evidentes cualidades de torpeza, pero representa el fracaso del intento de Andrea de buscar la salvación a partir de una relación heterosexual. Al principio nuestra protagonista toma la invitación de Pons como una manera de huir de la casa sofocante, «Casi me parecía querer a mi amigo al pensar que él me iba a ayudar a realizar este anhelo desesperado» (*Nada*, 148). Pero la frontera de clases y la actitud soberbia de los ricos le obligan a aceptar la realidad y abandonar el irrealizable deseo estructurado a partir de cuentos de hadas -siempre aparece un príncipe azul que salva a la protagonista miserable y la convierte en una princesa (Collins, 1984: 302).

En todo el texto percibimos la desconfianza de Andrea hacia lo masculino, además de su rechazo y miedo a entrar en una relación heterosexual. Este tipo de inquietud tal vez proceda de su tendencia homosexual, y también deriva de la constante represión sobre lo femenino en la sociedad de entonces. En este año crucial para la maduración, la tarea principal de Andrea es conocerse a sí misma y determinar su identidad, en la que su postura sobre la sexualidad debe ocupar una parte importante. Sin embargo, ni Andrea ni los lectores afirmamos su orientación sexual. «Andrea's repressed sexual identity -homosexual or otherwise- is never completely hidden, nor is it ever wholly apparent» (Amago, 2002: 81-82), debido a la confusión sobre sí misma en la etapa adolescente y al tabú social¹⁵.

4.2 Los consuelos que buscan la protagonista y su autora

Espectadora - Observar y escribir

En la parte anterior, hemos analizado dos problemas que molestan a nuestra protagonista -la casa horrible y la confusión sobre su identidad femenina, los que causan su inseguridad y depresión. Afortunadamente, no deja de buscar consuelo de diferentes maneras, entre las cuales, una es observar el mundo y reconstruirlo en las letras.

Muchos críticos destacan el papel de espectadora de Andrea, y ella misma lo admite, «Yo tenía un pequeño y ruin papel de espectadora. Imposible salirme de él. Imposible libertarme. Una tremenda congoja fue para mí lo único real en

¹⁵ La sociedad de la posguerra se caracteriza por la represión general de las relaciones sexuales de cualquier tipo, desde el estado hasta el nivel familiar. Y no menos críticos relacionan la insinuación sobre el sexo en *Nada* con tal censura de la sexualidad, «The world depicted in Laforet's novel is mediated by repression and innuendo. Overt sexuality was taboo during Franco's regime, and in keeping with this, a brooding repression pervades *Nada*» (Hart, 1984: 13). No solo en esa época en España, el deseo sexual femenino, específicamente el lésbico, hoy en día sigue siendo un tabú en muchas culturas.

aquellos momentos» (*Nada*, 163). Incluso la propia autora declara que ni intenta ni realiza un juicio moral en esta novela, sino que solo observa y anota lo que sucede. Mediante varios pasajes del texto, percibimos lo débil e inactivo de Andrea: en la Noche de San Juan, la heroína observa en silencio el dramático encuentro entre Gloria y Román que tiene lugar ante ella; cuando sigue a Juan al barrio rojo en busca de Gloria, no puede llamarlo sino que solo lo sigue y observa las calles desconocidas (Collins, 1984: 303).

La mayoría toma esta espectadora como pasiva, inactiva, silenciosa, porque casi no emprende acciones, «Andrea's passive, spectatorlike nature contributes to her inability to forge her own being» (Collins, 1984: 303). Sin embargo, en nuestra opinión, el papel de espectador no es meramente negativo. En realidad, la observación del mundo externo y de sí misma forma una parte importante en el crecimiento de la protagonista, lo que le ayuda a conocer mejor las almas de los seres humanos y la realidad de la vida. El espejo es un símbolo que aparece 12 veces en el texto, objeto que representa la autoestima. Algunas de las auto-identificaciones cruciales de esta joven vienen de sus miradas accidentales en el espejo. Por ejemplo, el reflejo en el espejo de la casa de Pons le obliga a aceptar que no es una princesa, sino una chica común y corriente que necesita salvarse por sí misma (Amago, 2002: 71). De igual forma, el texto está lleno de reflexiones y juicios íntimos, no correspondiendo a la reclamación de Laforet de que sólo contiene una observación objetiva, «Yo era neciamente ingenua en aquel tiempo -a pesar de mi pretendido cinismo- en estas cuestiones» (*Nada*, 106), «Era yo agria e intransigente como la misma juventud, entonces. Todo lo que aquello tenía de fracasado y de ahogado me repelía» (*Nada*, 172). Aparte de eso, mediante el cambio de la actitud sobre los demás, percibimos su maduración. En el final de *Nada*, Andrea siente piedad y añoranza sobre Román. Esto muestra su misericordia y entendimiento más completo de lo complicado de los humanos.

Observar también es un acto, una manera de protegerse y resistirse. «Recordaba la lucha sorda que tuve durante dos años con mi prima Isabel para que al fin me permitiera marchar de su lado y seguir una carrera universitaria... y me acostumbré al juego de esconderme, de resistirme...» (*Nada*, 80). Este pasaje puede relacionarse con la lucha de la autora en Las Palmas. Como lo que hemos comentado, para Laforet y Andrea, adolescentes sin apoyo espiritual y material, estar silenciosa y retirada es la única manera de luchar y expresar su oposición.

Debido a que en la mayoría de los casos se mantiene silenciosa y solo observa, los actos de la heroína en la última parte son obvios y tienen significados supremos. El cambio clave sucede cuando la madre de Ena le hace una confesión sobre la relación pasada con Román y Andrea decide salvar a su amiga del daño de su tío. En este instante, la espectadora se transforma en una persona activa y asume momentáneamente un papel fuerte y asertivo. Mediante un actor valiente, por fin Andrea llega a «function in the realm of the actual, the so-called real world of the present» (Bergeson, 2010: 215). Por supuesto, la despedida de la calle Aribau también es un acto crucial, con el que ella rompe relaciones con el pasado y comienza un trayecto nuevo.

Como el observar, escribir también es un acto. «Andrea elige la escritura como modo de reconocerse en la experiencia, en el viaje a Barcelona donde ha comenzado su realización, donde se ha descubierto. Selecciona, recorta, se pregunta» (Minardi, 2005: 8). El proceso de evocar su pasado y escribirlo en el papel le ofrece la oportunidad de hacer reflexiones, de construir su identidad, y de entender mejor el mundo real.

Ena - Amiga independiente

Además de la escritura, Andrea posee otro refugio - la amistad - igual que su autora. La influencia y el significado de Ena para nuestra protagonista es clarísima y forma la parte más emocionante de *Nada* (Johnson, 1981: 50). Gracias a esta compañera, Andrea entra por primera vez en una relación saludable y benéfica. El amor y el apoyo mutuos entre las dos jóvenes proveen la piedra fundamental para el crecimiento de la protagonista, ayudándole a descubrir un auténtico sentido de sí misma (Collins, 1984: 304). Ena es una chica vital, extravertida, independiente, pero también contradictoria, rebelde y nos da una sensación de peligro. Este anhelo de vivir plenamente coincide con el de las mujeres que atraen a la autora. Ellas son las personas dinámicas que Carmen Laforet y Andrea quieren ser. Las últimas no tienen el mismo coraje, por eso se acercan a las amigas valientes para pedir protección y apoyo.

Una característica que quisiéramos destacar sobre Ena es su rebeldía ante la represión masculina. Un instrumento principal para ejercer el poder masculino en *Nada* es la mirada, bajo la que el cuerpo femenino se convierte en un objeto examinado y dominado (Jordan, 1992: 81). Ante la mirada conquistadora, la mayoría de las mujeres se sienten inseguras. Por ejemplo Andrea tiene miedo a la vista amenazante de los demás y a ser el objeto del deseo masculino. Por eso en su propia mirada solo encontramos inseguridad y debilidad, «Tenías los ojos brillantes y andabas torpe, abstraída, sin fijarte en nada...» (*Nada*, 120). Por el contrario, la mirada de Ena está llena de confianza y fuerza, de ironía y atracción, «con la mirada verdosa cargada de brillo y de ironía que tenían sus grandes ojos» (*Nada*, 47). Ella se atreve a mirar directamente

a los hombres y los convierte en el objeto examinado por lo femenino, así destruye las amenazas masculinas. Carmen López Hernández indica la estimulación de este modelo para Andrea, «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» (1996: 67). Mediante la creación de esta figura, tal vez la autora intenta explorar una manera de luchar y ofrecer una posibilidad de existir para las mujeres reprimidas, mostrándoles la fuerza femenina.

La amistad entre Ena y Andrea sufre unos altibajos novelescos. Al principio es Ena la que domina esta relación. Pero en la última parte la protagonista salva a su amiga y le ayuda a controlar y purificar la malicia rebelde, para que vuelva al camino ortodoxo, el matrimonio. Esto muestra el apoyo mutuo entre lo femenino y la maduración de Andrea. Además, Barry Jordan (1993: 416) comenta que la autora distribuye diferentes “yoes” en los papeles secundarios. Tal vez Ena y Román representan su carácter oscuro y deseo inmoral. A través de la muerte de Román y la vuelta de Ena, la autora purifica su propia maldad y muestra otra vez la postura tradicional que corresponde a las normas sociales.

Paseos por Barcelona y la huida final

En *Nada*, el espacio no es un simple elemento decorativo que ofrezca una escena para la narración, sino que posee una riqueza textual y un gran valor semántico (Karavar, 2018: 52). La descripción del espacio en el texto es abundante. Mediante la mirada de Andrea, conocemos tanto el espacio interno (la casa en la calle de Aribau) como el externo (Barcelona).

En cuanto a la función de la descripción del entorno de la casa, una principal es que muestra la personalidad de sus habitantes. El hogar y la habitación es el símbolo de nuestra alma, «toda casa, cualquier casa, no es metáfora, sino prolongación fáctica de nuestra identidad» (Del Pino, 1990: 56). Por ejemplo, en el primer capítulo de *Nada*, Andrea entra en una casa desordenada y miserable, con un recibidor ocupado por objetos antiguos y un baño sucio. Todo esto corresponde a los habitantes, frustrados y anormales. La descripción del dormitorio limpio de Angustias contribuye a destacar lo ordenado y estricto de su dueña. Román vive en una buhardilla llena de colecciones antiguas, lo que refleja su marginalidad y misterio. Aparte del mundo interno, diferentes barrios también corresponden a la configuración de los personajes (Minardi, 2005: 6): Angustias acude con frecuencia a la iglesia, y al final entra en el convento; Gloria se relaciona con el barrio chino -zona caótica; Román se queda largo tiempo en los bares bohemios, tal vez para hacer negocios en secreto.

Después de la despedida de Angustias, nuestra protagonista disfruta de más libertad para pasear por la ciudad. «Los niños de postguerra, que lo que queríamos era ir al cine o que nos compraran una bicicleta, estábamos hartos de la vida sacrificada, vigilante» (Martín Gaité, 2017: 23). Los vagabundeos por Barcelona han dejado a Andrea una oportunidad de escaparse de la vigilancia, conocer el mundo exterior y buscar su propia identidad (Minardi, 2005: 7). Al final, la huida a Madrid representa su salvación de las dolorosas experiencias y represiones vividas en la ciudad anterior y un nuevo comienzo en su vida.

5. Conclusiones

En este trabajo, bajo el marco teórico de la crítica biográfica, hemos intentado relacionar la biografía de Carmen Laforet con su obra *Nada*, a partir de los sufrimientos y consuelos que comparten la autora y la protagonista. Hemos ofrecido una breve presentación sobre la vida personal de la novelista y analizado los temas narrativos en la novela. Descubrimos que la familia infantil es el motivo de las sombras e inseguridades de nuestra autora, por lo que ella se esfuerza a lo largo de su vida por curar estos dolores mediante la escritura, la amistad y la fuga. Todo ello coincide con las experiencias de la protagonista en *Nada*, quien sufre mucho en la casa de Barcelona y busca consuelos a través del apoyo de amigos, de la huida, de las letras. Por eso afirmamos que esta novela exitosa, popular y conmovedora se nutre de la experiencia vital de la creadora y está llena de elementos autobiográficos. Lo más precioso y atractivo de *Nada* no consiste en la técnica, sino en el tema, en la reflexión sincera y profunda. Laforet la escribe no para ganar el éxito o mostrar su talento, sino evocar, anotar y reflejar el pasado para memorizar su adolescencia y encontrar su propia identidad, por eso *Nada* sigue contando con una vida dinámica setenta años después, y disfrutando de la popularidad entre lectores de diferentes culturas.

Bibliografía

- (Álvarez Gardeazábal 1984) Álvarez Gardeazábal G. 1984. *Manual de crítica literaria*, Bogotá, Plaza y Janés Editores.
- (Amago 2002) Amago S. 2002. Lesbian Desire and Related Matters in Carmen Laforet's *Nada*. *Neophilologus*, vol. 86, no. 1, 65-86.
- (Bergeson 2010) Bergeson C. 2010. Dealing with Time in Carmen Laforet's *Nada*. *Romance Notes*, vol. 50, no. 2, 211-218.
- (Caballé, Rolón 2019) Caballé A.; Rolón I. 2019. *Carmen Laforet. Una mujer en fuga*, segunda edición, Barcelona, RBA Libros.
- (Cabedo 2014) Cabedo G. M. 2014. *La Madre Ausente en la Novela Femenina de la Posguerra Española: Pérdida y Liberación: (Estudio de Tres Obras de Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité y Ana María Matute)*, Bloomington, Palibro.
- (Calmes 2006) Calmes V. 2006. La ausencia de la madre y la aserción de la subjetividad en *Nada* de Carmen Laforet. *Tropelias: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, no.15-17, 230-241.
- (Cerezales Laforet 2009) Cerezales Laforet C. 2009. *Música blanca*, Barcelona, Destino.
- (Collins 1984) Collins M. S. 1984. Carmen Laforet's *Nada*: Fictional form and the Search for Identity. *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, vol. 38, no. 4, 298-310.
- (Crespo Matellán 1988) Crespo Matellán S. 1988. Aproximación al concepto de personaje novelesco: los personajes en *Nada* de Carmen Laforet. *Anuario de Estudios Filológicos*, Universidad de Extremadura, vol. 11, 131-148.
- (Damasio 2002) Damasio A. R. 2000 *Descartes error: emotion, reason and the human brain*, New York, Quill.
- (De la Fuente 2002) De la Fuente I. 2002. Carmen Laforet: los sueños devastados. *Mujeres de la posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*, Barcelona, Planeta, 56-111.
- (Del Cura, Huertas 2007) Del Cura M. I.; Huertas R. 2007. *Alimentación y enfermedad en tiempos de hambre*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- (Del Pino) Del Pino C. C. 1990. Bajar al sótano. *El espacio privado. Cinco siglos en veinte palabras*, Madrid, Ministerio de Cultura, 51-60.
- (Delibes 1980) Delibes M. 1980. La guerra civil en una novela. *La Vanguardia*, 3 de septiembre de 1980, página 5, Available online: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1980/09/03/pagina-5/32907951/pdf.html> (consultado el 28 de enero de 2022).
- (Delibes 2004) Delibes M. 2004. *España 1936-1950: muerte y resurrección de la novela*, Barcelona, Destino.
- (Eoff 1974) Eoff S. 1974. *Nada* by Carmen Laforet: A venture in mechanistic dynamics. *Hispania*, vol. 35, no. 2, 1974, 207-211.
- (Foster 1979) Foster D. W. 1979. *Nada. Historia y crítica de la literatura española, Vol. 8, Tomo 1: Epoca contemporánea, 1939-1975*, Barcelona, Crítica, 386-391.
- (Karavar 2018) Karavar N. 2018. Aproximación semiótica al espacio de la casa en la literatura turca y española (*Estambul* de Orhan Pamuk y *Nada* de Carmen Laforet). *Anuari de Filologia. Llengües i Literatures Modernes*, 8, 49-65.
- (Laforet 2007) Laforet C. 2007. Con *Nada*, por fin hice algo. *ABC*, 11 de febrero de 2007, Available online: https://www.abc.es/cultura/abci-carmen-laforet-nada-hice-algo-200702110300-1631_408339896_noticia.html (consultado el 28 de enero de 2022).
- (Laforet, Fortún 2017) Laforet C.; Fortún E. 2017. *De corazón y alma (1947-1952)*, Madrid, Fundación Banco Santander.
- (López Hernández 1996) López Hernández C. 1996. *Nada* o la verdad no sospechada. *Verba hispánica: anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana*, no. 6, 63-70.
- (Johnson 1981) Johnson R. 1981. *Carmen Laforet*, Boston, Twayne Publishers.
- (Jordan 1992) Jordan B. 1992. Laforet's *Nada* as Female Bildung? *Symposium*, 46, 105-118.
- (Jordan 1992) Jordan B. 1992. Looks that Kill: Power, Gender and Vision in Laforet's *Nada*. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 17, no. 1, 79-104.
- (Jordan 1993) Jordan B. 1993. Shifting generic boundaries: The role of confession and desire in Laforet's *Nada*. *Neophilologus*, 77, 411-422.
- (Martín Gaité 2017) Martín Gaité C. 2017. *Usos amorosos de la postguerra español*, Barcelona, Anagrama.
- (Minardi 2005) Minardi A. 2005. Trayectos urbanos: paisajes de la postguerra en *Nada*, de Carmen Laforet. El viaje de aprendizaje como estrategia narrativa. *Revista de Estudios Literarios*, no. 30 (edición digital), Available online: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/152441.pdf> (consultado el 28 de enero de 2022).
- (Morris 1975) Morris C. L. 1975. Carmen Laforet's *Nada* as an Expression of Woman's Self-Determination. *Letras Femeninas*, vol. 1, no. 2, 40-47.
- (Perret 2012) Perret S. 2012. A nothing that does things: hunger as affect in Laforet's *Nada*. *Hispanic research journal*, vol. 13, no. 4, 334-46.
- (Potok 2017) Potok M. 2017. El exilio interior: vida y literatura de Carmen Laforet. *Estudios Hispánicos*, vol. 25, 75-84.
- (Rolón-Barada 2016) Rolón-Barada I. 2016. Carmen Laforet's inspiration for *Nada* (1945). *Spanish Women Writers And Spain's Civil War*, 1 edition, London, Routledge, 116-128.
- (Sainte-Beuve 1965) Sainte-Beuve C. A. 1965. On Sainte-Beuve's method. *Sainte-Beuve Selected Essays*, London, Methuen, 279-290.
- (Salunke 2010) Salunke V. 2010. *Basics of Literary Criticism*, Pune, Diamond Publications.
- (Souza 2002) Souza E. M. 2002. Notas sobre la crítica biográfica. *Pensar el Brasil hoy. Teorías literarias y crítica cultural en el Brasil contemporáneo*, Bogotá, Universidad de los Andes, 47-57.
- (Vargas Llosa 1991) Vargas Llosa M. 1991. El arte de mentir. *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 269-275.