

34
24j

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPANICAS

LOS PERSONAJES EN NADA
DE CARMEN LAFORET

TESIS PRESENTADA POR
MARTHA PATRICIA VARGAS JALLATH

Para obtener el Título de
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS



AGO 27 1991

SECRETARIA DE
EDUCACION PUBLICA

MEXICO, D. F.

1991

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

UNAM



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

CAPITULO	PAGINA
	1
	3
	4
	4
	7
	10
	14
	14
	16
	21
	23
II	25
III	29
IV	32
V	44
	44
	55
	57
	61
	64
	66
	69
	75
	78
	79

CAPITULO**PAGINA**

CONCLUSIONES	81
BIBLIOGRAFIA DIRECTA	89
BIBLIOGRAFIA INDIRECTA	90

INTRODUCCION

La interminable indecisión que nos envuelve en el momento de fijar el tema de la tesis recepcional, me llevó a escoger el campo de la novela: en él, en particular, la novela española contemporánea, específicamente la postguerra civil española y, finalmente, dentro de ese sector de investigación, a Carmen Laforet.

Me interesó su figura, su lenguaje tan sencillo, su dedicación literaria que hace necesario retratarla con sus propias palabras. En una época en que parecen estar de moda el desencanto y el pesimismo ella cosecha su obra literaria en "un profundo amor a la vida..."¹

Su estilo es tan fluido que a veces, más que llevar, se diría que Carmen Laforet arrastra el manto de su talento, pero, además, posee la virtud de la espontaneidad y es "Una muchacha que ha escrito con pasión, con veracidad, con las raíces de su ser..."² En un mundo donde todos los días parecen aumentar las cosas con alas, a costa de las ideas que apenas se levantan del suelo, porque no las tienen, - admiro los vuelos de Carmen Laforet en un ideal humano, -- ser: "...capaz del difícil don de sentir la felicidad y... hasta de derramarla..."³ y un ideal de trabajo que es sacrificio y esfuerzo y que la lleva a renunciar "... a todo lo que pueda disipar... a medios que pueden proporcionar dinero fácil, pero que no son la auténtica busca literaria"⁴

1 Laforet, Carmen.- Mis Páginas Mejores. Pp. 8/9

2 Laforet, Carmen.- I Novelas. p. II

3 Ibid. p. 12

4 Ibid. p. 12

En este trabajo me propongo llevar a cabo un análisis de una de las grandes obras que vieron la luz en los años cuarentas, época de gran controversia, de desequilibrios políticos, de desencanto, censuras y prohibiciones literarias; es precisamente por esta atmósfera por lo que surge mi deseo de explorar en esta novela los problemas psicológicos, la degeneración y el hambre que dejó en cada uno de los españoles la guerra civil.

Por consiguiente, para el desarrollo de la presente tesis me apoyo en algunos de los estudios realizados a principios de este siglo por Sigmund Freud sobre la histeria, paranoia y neurosis, además de una variada bibliografía literaria sobre la novela de postguerra civil española y en especial sobre *Nada* de Carmen Laforet.

Esperando con esto agregar un grano de arena a la crítica literaria que sobre *Nada* se ha hecho desde el año de 1945.

Deseo aclarar que es el trabajo de una estudiante que se inicia con dificultad en este tipo de investigaciones; sin embargo, y para mayor aliento, me apropio de lo que Carmen Laforet como escritora consagrada, dice a propósito de sus obras: "...el término de una tarea agotadora... es simplemente una preparación mejor para un nuevo comienzo..."⁵

⁵ Ibid p. 13

CAPITULO PRIMERO

PANORAMA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DE POSTGUERRA

Durante los años que siguen a la guerra civil española, no es difícil advertir un estancamiento o una desorientación en el campo literario; incluso, por lo que respecta a la novela, con sus muy contadas excepciones *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela; *Mariona Rebull*, de Ignacio Agustí y *Nada* de Carmen Laforet.

También durante la inmediata postguerra, otra de las consecuencias visibles de este conflicto ha sido la dispersión, tanto geográfica como física, traducida en exilio voluntario o forzoso de muchos escritores de gran valor y, todavía más importante es esta desorientación y desarraigo morales e ideológicos de los diferentes criterios y posiciones.

Para los escritores exiliados esto se traduce en un examen de conciencia que pone al descubierto las raíces del nuevo desastre nacional, que es, el derrumbamiento de la República.

En cuanto a los autores del interior, estos tuvieron que afrontar dos problemas básicos: por una parte, el del aislamiento respecto al exterior; y ruptura frente a la ideología liberal expresada en la literatura española inmediatamente anterior.

Escritores de Postguerra Civil Española

Primera Promoción de escritores, 1939.

Pese a la guerra y al exilio, pese a la incomunicación y a la censura, pese a la escasez de papel y a la sombra de traducciones, pese a la falta de maestros-modelos y de críticos orientadores, pese al desprestigio de lo estético y a la confusoria apología de valores y actitudes extraliterarias, el género "novela" echó a andar y de su práctica salieron - novelas y novelistas destinados a conocer varia fortuna y se lograron lectores, editores, premios-estímulo, y se debatió larga y opuestamente sobre excelencias y defectos, con lo que al cabo de no muchos años el estado de cosas era muy diferente a los jóvenes que por entonces, o poco después, llegaban - la generación de los niños de la guerra o del medio siglo - no partían ya de cero absoluto, sino de algunas positivas realidades. Hoy día, sabiendo lo ocurrido más tarde, siendo - posible comparar décadas con décadas sería ordinario menospreciar a la generación que les precedió.

Los años 1940 y 1941 ofrecen, frente a los casi estériles de la guerra civil, una cierta abundancia de títulos y una relativa diversidad temática por cuanto ya no es la lúbrica y política el asunto abordado con exclusiva preferencia.

La historia de la novela española de la postguerra se inicia a partir de la revelación de Camilo José Cela con su obra *La familia de Pascual Duarte*, 1942⁶; Dios y ayuda había

⁶ Cela, Camilo José.- La familia de Pascual Duarte.- Madrid: 1987. Austral. 144 p.

necesitado el joven escritor para ver publicada su novela. El éxito de lectores y de crítica, grande, unánime, no se hizo esperar. Años después de ocurrido trataría de explicárselo Cela pensando que la expectación producida se había debido al hecho de llamar a las cosas por sus nombres.

La novedad de *La familia de Pascual Duarte* -rememoración autobiográfica llevada a cabo en la cárcel, próxima su ejecución, por el bueno ("yo, señor, no soy malo") y brutal campesino Pascual Duarte, en cuyas desgracias tanto pesaron los otros (esto es: la familia, algunos vecinos, etcétera)- era sólo muy relativa, ya que venía a inscribirse de lleno en una línea estética tradicional y muy poblada, tanto en un pasado lejano como en el más inmediato; antes que de cambio de olor, como de operación efectuada por Cela, creo debería hablarse de falta de olor en la novela española entre 1939 y 1942 y del deseo, sentido con apasionada urgencia, de que cesara tal situación.

La familia de Pascual Duarte inauguró el llamado *tremendismo*, o sea un realismo que acentuaba la violencia y el crimen truculento, episodios crudos, repulsivos, zonas sombrías de la existencia. Con respecto al lenguaje, desgarró, crudeza y, en alguna ocasión una cierta complacencia en lo soez.

Vino a ser como un remozamiento de la novela picaresca combinada con el aguafuerte goyesco. Camilo José Cela se convirtió, así, en el iniciador del movimiento de recuperación del realismo que en conjunto, caracteriza la novela de postguerra.

Ignacio Agustí, que inicia un largo ciclo narrativo con su obra *Macrióna Rebull*, obtuvo los elogios más entusiastas de críticos. Gustosamente afecto al realismo tradicional, lector fervoroso de los maestros decimonónicos de la tendencia, pen-

saba Agustí que la novela no es otra cosa sino el espejo pasado a lo largo de un camino.

Otro de los grandes escritores de postguerra pertenecientes a este primer período es Carmen Laforet, una joven y desconocida escritora, premiada en la primera convocatoria del Premio Nadal por su obra *Nada*, 1944; esto fue otro de los grandes triunfos narrativos de la década que nos ocupa.

Tres ediciones salidas en mayo, septiembre y noviembre - del año 1945 prueban el éxito de público y crítica que tuvo *Nada*.

Profesionales de la crítica -Manuel Muñoz Cortés, Melchor Fernández Almagro-; colegas en el género -Camilo José Cela, Juan Antonio Zunzunegui-; escritores diversos -Azorín, Juan Ramón Jiménez-; calificados lectores -Pedro Laín Entralgo, José María de Cossío-, dieron su voto favorable a esta obra.

En cuanto a la trayectoria narrativa de Miguel Delibes, después de su revelación en el Nadal de 1947 ha sido un progreso lento, ascendente y seguro, sin sucesos espectaculares, atendido por lectores y críticos, estimulado por la concesión de algunos otros premios. De *La sombra del ciprés es alargada*, 1947 hasta sus *Diarios* (1955-1958) la distancia es grande: no en el tiempo, sino en el tono.

Hacia 1951, la literatura española, andadas ya las sendas del tremendismo, dio un giro a su intención y empezó a marchar por el camino del relato objetivo. Camilo José Cela que había sido el adalid del tremendismo, se convirtió ahora en adelantado de esa nueva senda. En *La colmena*, 1951, retrato fiel aunque incompleto de una tristísima realidad presidida por el sexo, el hambre y el miedo, como tres dioses implacables, com parece el Madrid de los primeros años cuarenta a través de un

nutrido censo de personajes, sin que ninguno de ellos posea entidad protagónica. Camilo José Cela continúa con este libro como novelista omnipotente, que crea y manipula a su antojo seres y situaciones. Cabe destacar que Cela siempre ocupó puesto de cabeza en la marcha de la novelística de postguerra.

Segunda Promoción de escritores, 1950.

El decenio de los cincuenta supone un sustantivo enriquecimiento de los rumbos novelescos en relación con la narrativa de los dos lustros anteriores; puede hablarse de un auténtico resurgimiento de la novelística de postguerra, hecho que ha inspirado, incluso, el título de algún artículo crítico. Es cierto que siguen publicando los novelistas de la generación del 39, los cuales se habían dado a conocer en fechas anteriores, pero también es obvio que, a lo largo de los cincuenta, se producen hechos significativos que permiten fijar en esta mitad de siglo una frontera que responde a una nueva situación: predominio de una literatura realista, de corte objetivista, atenta a los condicionamientos sociohistóricos del individuo, que se prolonga hasta bien entrada la séptima década del siglo.

En 1954 coincide la edición de cinco novelas que prueban el asentamiento de esta nueva directriz: *El fulgor y la sangre* de Ignacio Aldecoa; *Los bravos* de Jesús Fernández Santos; *El trapecio de Dios* de J. Ferrer Vidal; *Juegos de manos* de Juan Goytisolo y *Pequeño teatro* de Ana María Matute. En 1956, con la aparición de *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio, se puede decir que esta corriente está consolidada. La fecha se

puede retrotraer hasta 1951, publicación de *La colmena*, que por su técnica conductista y por su contenido crítico, se convierte en el precedente de las formas narrativas que toman auge y se imponen a partir de ella, dentro de una línea objetivista.

La renovación que trae consigo esta nueva generación resulta inseparable de determinadas circunstancias históricas que la favorecen o condicionan: la progresiva incorporación de España a la órbita internacional tras el anterior aislamiento; una tímida liberalización intelectual y la primera apertura al diálogo con los exiliados. La evolución socioeconómica del país; la entrada de un multitudinario turismo extranjero, la posibilidad de viajar fuera del país y de conocer una literatura diferente, que permite salir a los escritores del "adanismo" de los cuarenta.

A su vez, la situación política y económica actúa como estimulante de un grupo de escritores que desean ofrecer el testimonio crítico de la situación de España.

Dentro de la propia generación del medio siglo es posible distinguir una tendencia neorrealista y otra social; en aquella la crítica posee caracteres humanitarios y puede considerarse como una primera fase de la novela político-social o incluso de preocupación social. Los representantes de la tendencia neorrealista son: Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos, Rafael Sánchez Ferlosio, Ana María Matute, entre otros.

Desde mediados de los cincuenta, la literatura realista se vuelca en dos grandes direcciones: denuncia de la situación del obrero y condena de la amoralidad burguesa. Títulos representativos: *Últimas tardes con Teresa*, de Juan Marsé, 1966; *La isla* de Juan Goytisolo, 1961, entre otros.

Con todo puede decirse que el escritor más importante de la generación de medio siglo, por la amplitud y significación de su obra es Juan Goytisolo, no sólo autor de una extensa obra narrativa -novelas y libros de relatos y viajes- sino inquieto intelectual. La crítica ha admitido diversas fases en su obra que, sintetizadas pueden resumirse así: un primer período de interpretación poética de la realidad; postura crítico-social y una última que trata de dar una respuesta global al ser de España, para terminar con una desesperada negación de los vínculos que unen a su autobiográfico protagonista con su propia tierra (*Señas de identidad*, *Reivindicación del conde don Julián*, *Juan sin Tierra*).

En el proceso de transformación de la estética del medio siglo tiene un lugar destacado *Tiempo de silencio*, 1961 de Luis Martín Santos, novela que a la vez que cierra el camino de la tendencia social-realista, abre nuevos rumbos. *Tiempo de silencio* aportaba una concepción culta de la novela, introducía el subjetivismo narrativo, empleaba diferentes registros humorísticos que suponen un distanciamiento, tanto de la propia novela como del mismo lector.

Luis Martín Santos reflejaba actitudes culturales y comportamientos actuales; denunciaba con vigor la incapacidad española para la ciencia y replanteaba una vez más en la historia de España el tema del problema en ese país. Esta novela significó, aparte de sus propios méritos, una posible salida al realismo crítico, por lo cual Luis Martín Santos ha sido calificado como "el precursor".

La tendencia del realismo crítico se prolonga hasta bien entrados los sesenta e incluso penetra en los setenta.

Reanudación de la vida literaria al término de la guerra civil española.

El 17 de enero de 1940, a los ocho meses de finalizada la guerra, se reunía en la Biblioteca Nacional madrileña la primera tertulia de *Musa Musae*. Bajo el explícito lema "ocio atento", la formaban Rafael Sánchez Mazas, José María Alfaro, Dionisio Ridruejo, Adriano del Valle, José María de Cossío y Manuel Machado. *Musa Musae* pretendía revivir el tono arbitrario y locuaz de la conversación literaria renacentista y ser, tras tres años de violencia, el reencuentro del escritor con su condición de dilettante y creador de belleza. Por eso, la nueva tertulia contribuyó, como *Jeraquía* y *Véetice*, a dar la tónica literaria de aquellos años: una absoluta gratitud, una impecable formalidad y una vocación contemplativa.

Musa Musae no pasó, sin embargo, de un intento efímero y aislado, cuya trascendencia palidece en comparación con la formación del primer café literario de la postguerra - Café Gijón - y de la primera difusión periodística de la nueva literatura - el suplemento diario en 1939 ocupando la que fuera redacción de *El Sol* -. Al Gijón acudieron todos los literatos de nota en la época, pero, si algo le dio fama en sus primeros días, fue la presencia de la que se autotituló Juventud Creadora.

Por otra parte, la revista *Escoial* tuvo una relevante significación, fue, sobre todo, la idea personal del grupo falangista universitario que capitaneaban Pedro Laín Entralgo, Dionisio Ridruejo y Antonio Tovar. Este equipo procede de la prematura experiencia de *Jeraquía*, la revista negra de Falange; sin embargo, *Escoial*, al revés que su anteceso-

ra se convirtió muy pronto en el perdido hogar de una literatura y en el punto de cita en el que un público, minoritario pero importante, pudo al fin reconocer la herencia de las grandes revistas culturales de anteguerra. *Escorial* no pudo sustraerse a la idea sacramental y nacionalista de la cultura, desde el título y el severo aspecto de la revista a los dogmáticos editoriales, todo confluía en esa idea: pretendemos, resumía el autor anónimo (Pedro Laín Entralgo) de la presentación, "una propaganda en la alta manera, ya que no hay propaganda mejor que la de las obras, y obras de España -propias de *Escorial*- serán las obras del espíritu y la inteligencia para las que abrimos las secciones "Ensayos", "Poesía", "Vida del espíritu" y "Notas".

Gerardo Diego, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre publicaron en *Escorial* avances de sus nuevos libros al igual que Leopoldo Panero, Luis Rosales, José Luis Cano, etcétera, al tiempo que las páginas de la revista revelaron al público nombres destinados a un importante porvenir: Blas de Otero, José María Valverde, Eugenio G. de Nora, Carlos Bousoño.

Un aspecto radicalmente diferente al de *Escorial* presentaban las revistas de la Delegación Nacional que promovió Juan Aparicio, -quien fuera director de *La Gaceta Regional salmantina* durante la guerra civil y que en 1941 sustituyó a Dionisio Ridruejo como delegado de prensa-. *El Español*, la primera de sus fundaciones importantes, surgió el 31 de octubre de 1942 como "semanario de la política y del espíritu", desapareciendo tras publicar 236 números en 1947. Volvió a ver la luz en 1953, directamente adscrito al Ministerio de Información y Turismo y, una vez más aún, en 1963.

El Español tenía una sección fija de economía y otra de política colonial; en sus páginas centrales, desarrollaba a cargo de varios articulistas una evocación monográfica. La revista estaba abierta, a diferencia de *Εσπερος*, a la colaboración juvenil y, aún más, se complacía en el cultivo de la polémica, de la consigna semicamuflada y de la crítica feróz. En sus páginas podían leerse lindezas como esta: "Pérez Galdós marcó una huella perniciosísima en la evolución del pensamiento de la democracia y la mesocracia españolas" (No. 28, 1942, p. 8) o como esta otra: "El Quijote es un medio ser... En este siglo, Don Quijote hubiera sido un caso clínico de un psiquiatra de la escuela de Freud, Young o Adler, que hubiera diagnosticado sencillamente: es un caso de inadaptación al medio, consecuencia del celibato" (No. 1, 1942, p. 5). Repetidamente, esta incultura agresiva asalta desde las páginas de la revista, como una remembranza de una etapa heroica que las circunstancias han clausurado pero que se presenta como único refugio de una juventud sin demasiados objetivos.

De cara al lector, sin embargo, *El Español* pretendió ser una publicación popular y mayoritaria que contribuyera a crear un estado de opinión y una comunicación permanente con las formas de la cultura y el espíritu nacionales. De otra parte, se esforzó en sacar a la calle las grandezas y servidumbres del escritor y rindió un servicio inapreciable a los curiosos. La misma forma adoptaron también las novelas que desde su primera entrega fue publicando la revista: tratábase de títulos de mérito tan desigual como *El tonto discreto* de Miguel Villalonga, *Los chachos* de Pedro Alvarez, *Pabellón de reposo* de Camilo José Cela (cuyo Pascual Duarte de 1942 tuvo una acogida entusiasta por parte de Juan Aparicio y L. Ponce de León).

La Estafeta Literaria, otra promoción de Juan Aparicio que nace con periodicidad quincenal el 20 de marzo de 1944. *La Estafeta* tenía una dedicación exclusivamente literaria y es innegable que supo componer con gracia una imagen del escritor, un poco bohemio, un poco regeneracionista, siguiendo los pasos de *La Gaceta Literaria*, su más calificado precedente. *La Estafeta Literaria*, destinada a una nueva resurrección en 1957, concluyó su primera época en el núm. 40 (1946).

Un año después de *La Estafeta* surgió *Fantasia* "semanario de la invención literaria", que nació el 11 de marzo de 1945. La revista recogía colaboraciones de creación con una notoria altura intelectual: Azorín, Juan Ramón Jiménez, José María Pemán, Leopoldo Panero, Ernesto Giménez Caballero, entre otros. La nueva publicación era el complemento ideal de la labor informativa de *La Estafeta*; entre ambas, intentaron hacer de una literatura minoritaria y empobrecida -los formalismos garcilasistas, la provocativa violencia- de la "quinta del SEU", la fantasía de la nostalgia burguesa- un objeto de consumo colectivo, una cultura voceada, testimonio de una actitud de alegre servicio por parte del escritor.

Direcciones de la novela española de postguerra.

Realismo.

Desde fines del siglo XIX hasta 1936 vivían y escribían novelas, escritores insignes como Miguel de Unamuno, Ramón - María del Valle-Inclán, Pío Baroja, Azorín, Ramón Pérez de - Ayala y Ramón Gómez de la Serna, entre otros. Reconociendo a todos su valor y la importancia de su obra, debe admitirse una cualidad que les diferencia respecto a los novelistas posteriores a 1939, y es que casi todas sus novelas aspiraban a una autonomía artísticamente absoluta pero sin ninguna conexión con la existencia histórica y comunitaria de los españoles; y es precisamente esta conexión la que buscan los novelistas de la postguerra civil y, es a esto a lo que se puede llamar realismo. Entendiendo por tal la atención a la realidad concreta, a las circunstancias reales del tiempo y del lugar en que se vive. Ser realista significa tomar esa realidad como fin de la obra de arte y no como medio para llegar a ésta: sentirla, comprenderla, interpretarla con exactitud, elevarla a la imaginación sin desintegrar ni paralizar su verdad, y expresarla verídicamente, es así como este realismo será una constante en la literatura española contemporánea.

Eugenio G. de Nora⁷, luego de estudiar el impacto de la guerra civil en la novela, establece tres grandes grupos generacionales: 1) novelistas nacidos entre 1890 y 1905, que representan una recuperación más o menos neta del realismo fren

⁷ Nora, Eugenio G. de.- La novela española contemporánea, II .

te a la narración intelectualista o deshumanizada: Max Aub, Ramón Sender, etcétera; 2) novelistas nacidos entre 1905 y 1920, entre los cuales cabe distinguir: a) los que ya se acercan a un tipo de narración a grandes rasgos realista, ya conciben el relato de una manera más bien artística y autónoma: Camilo José Cela, Ignacio Agustí, Carmen Laforet, Miguel Delibes, etcétera; b) los que dentro de una línea marcadamente realista, muestran un impulso de renovación formal o tienden al planteamiento de una problemática intelectual o moral que llega a dominar el relato: Alejandro Nuñez Alonso; c) los que cultivan formas más o menos remozadas del realismo tradicional: Tomás Salvador; d) los que se mueven por un imperativo de selección y tienden a una novela estética, de prosa refinada: Pedro de Lorenzo; y finalmente la nueva oleada, entre el relato lírico y el testimonio objetivo: Ana María Matute, Rafael Sánchez Ferlosio, Juan Goytisolo, Ignacio Aldecoa, y otros de la misma generación, nacidos a partir de 1922.

Sin embargo, Gonzálo Sobejano⁸ considera que en el nuevo realismo de postguerra pueden señalarse tres direcciones importantes:

- Hacia la existencia del hombre contemporáneo en aquellas situaciones extremas que ponen a prueba la condición humana. (Novela existencial) (Camilo José Cela y Carmen Laforet).
- Hacia el vivir de la colectividad en estados y conflictos que revelan la presencia de una crisis y la urgencia de una solución. (Novela social) (Juan Goytisolo).
- Hacia el conocimiento de la persona mediante la exploración de la estructura de su conciencia y de la estruc

⁸ Sobejano, Gonzálo.- "Direcciones de la novela española de postguerra" en Novelistas españoles de postguerra I.- Iaurus, 1976.

tura de todo su contexto social. (Novela estructural) (Manuel Gil).

La primera dirección predomina en los narradores que se dieron a conocer en los años 1940, años de infradesarrollo. La segunda dirección predomina en los narradores que se dieron a conocer en los años 1950, años de afianzamiento político y desarrollo incipiente en España. La tercera y última dirección predomina en los narradores que se han dado a conocer en los años de 1960, años de expansión económica y dificultad a su liberalización.

Podemos concluir añadiendo que este nuevo realismo ha tendido hacia tres objetivos principales:

- La existencia del hombre español actual llena de incertidumbre.
- El estado de la sociedad española actual.
- La exploración de la conciencia de la persona a través de su inserción o deserción respecto a la estructura de la sociedad española actual.

Novela Existencialista.

Los representantes de la novela existencialista vivieron la guerra como adultos y, en su actitud, no se han distinguido precisamente por su solidaridad generacional o ideológica, si no por una errante independencia. Autores principales: dentro de España, Camilo José Cela, Carmen Laforet, Miguel Delibes, cuya temática se centra respectivamente en la enajenación, el desencanto y la busca de la autenticidad. Otros prolongan con ánimo restaurador formas de realismo ya convencionalizadas,

como Ignacio Agustí, Juan Antonio Zunzunegui; plantean situaciones conflictivas (incertidumbre, urgencia de decidirse, pugna entre ideal y conducta, choque de conciencias, desgarramientos íntimos), como Gonzálo Torrente Ballester, Elena Quiroga; o dan expresión a la inercia de la vida cotidiana y a la distancia entre la aspiración y la realidad que tiene por resultado el fracaso, como Luis Romero o Dolores Medio y, fuera de España: Ramón Sender, Max Aub y Francisco Ayala.

Estos y otros narradores buscan el pueblo perdido a causa de la guerra y vienen a encontrarlo en angustiosa situación de incerteza. O lo buscan en el punto de roce entre la persona y los otros, y hallan a la persona en individual soledad y a los otros en enajenación masiva comprobando una imposible o muy difícil comunicación.

Sus temas podrían reducirse a dos: la incertidumbre de los destinos humanos y la ausencia o dificultad de comunicación personal; temas de signo negativo cuyo significado último es la perplejidad. Lo característico de este tipo de novela moderna que no sea de mero entretenimiento, pierde de vista el fin, a causa del efectivo dolor del camino. A un nivel metafórico, la incomunicación da por resultado sendas imágenes de la inmanencia: la isla y el camino que no lleva a ninguna parte. El aislamiento de la persona y su andadura incierta se delatan, no sólo como circunstancias del hombre español en un tiempo preciso, sino como circunstancias del hombre en cualquier tiempo. Pero la motivación básica de ambos temas mayores es bien concreta: la guerra española que estos novelistas tienden a interpretar en su por qué y en su cómo: el desconcierto que a ella condujo, su arrasador estallido, la prolongada repercusión del espíritu de hostilidad.

Los personajes que ocupan el primer plano en estas novelas, agrupables en la categoría de los violentos, en la de los oprimidos, o en la de los indecisos, son presentados en situaciones de máxima tensión y extremo límite: en el vacío, la repetición y la náusea, en la culpa, el sufrimiento y el combate, o ante la inminencia de la muerte. Y son las situaciones, más que el temperamento o el carácter, lo que conduce a esos seres a la violencia (para descargarse de la incertidumbre), a la rutina de las ocupaciones menudas sin finalidad colectiva estimulante, y al ensimismamiento en el alma deshabitada que sólo visitan los espectros de un pasado nefasto. La violencia lleva al tremendismo desde *La familia de Pascual Duarte*; la rutina, al neorrealismo de *Nada* y a la panorámica de *La colmena*; el ensimismamiento, al empleo del monólogo, cauce del recuerdo y de la espera solitaria. O las gentes que habitan el mundo de estas novelas claman, destruyen, violan, asesinan; o asisten, yerran, matan el tiempo; o recuerdan y aguardan, abismadas. Entre los vencedores o entre los vencidos, los autores de estas novelas habían de ver su propia vida quebrada en dos vertientes, como la vida de su pueblo: revolución, contrarrevolución. Tenían que novelar destinos inciertos, exponer acciones nacidas de un ímpetu sin soporte ni meta y mostrar el desvarío de las ciudades o el desamparo de los campos.

En el orden técnico se pueden registrar algunas notas definitivas. El anhelo de bucear en los orígenes y en el proceso de la guerra conduce a una nueva vitalidad de las formas memoriales e históricas. Pero acaso lo más notable sea la reducción de espacio y tiempo y el predominio de la primera persona y del monólogo.

El lugar de acción (celda, pabellón, casa, taberna, café, una simple habitación) suele ser constantemente estrecho, como corresponde a situaciones de incertidumbre y soledad individual, y el curso temporal tiende a condensarse en un breve fragmento de vida (unas horas, un día, unos días), mientras de las distintas técnicas de la "literatura sin autor" (relato en primera persona, monólogo interior y narración objetiva) los novelistas existenciales hacen profuso empleo, pero más de las dos primeras que de la última. El relato en primera persona es un vehículo apto para trasponer a escala de ficción, experiencias observadas o vividas por el yo del autor en *La familia de Pascual Duarte* o *Nada* y un cauce lírico de expansión imaginativa o de desahogo vital en *Mrs. Caldwell habla con su hijo*. Pero, además estos autores parecen necesitar la forma del "yo", incluso para la manifestación de almas muy diferentes de la suya, de aquí el frecuente empleo que hacen del monólogo.

Parece haber dos actitudes frente al existencialismo: una lo ve como característica fundamental de nuestro siglo. En este caso todos, o casi todos, seríamos existencialistas, todos padeceríamos las mismas agonías, angustias y dudas. El "sentimiento trágico de la vida" sería la base de nuestra civilización y cultura. Y la misma actitud ha remontado los siglos para descubrir en todo Prometeo un hombre existencial. La otra actitud es más conservadora y limita la identificación del existencialismo en la literatura a esos casos en donde los personajes siguen la ética existencial. Reconocen una distinción entre autores existenciales, cuyo sentimiento se esparce por todo lo que escriben, y personajes existenciales, quienes, por limitarse a los confines de la obra literaria, son un poco más fáciles de identificar y delinear.

En el caso de *Nada*, es sólo de interés biográfico si la autora experimenta o no la angustia existencialista. Es otra cuestión si los personajes de su novela son existencialistas. Sería fácil decir que lo son. Todos sufren de una angustia indefinida, la obsesión de cada uno notada por Andrea. Y la lucha de Andrea por comprender la vida y ajustarse a ella apela a las simpatías del lector moderno. Pero si nos preguntamos si en realidad la lucha y el conflicto de esa gente corresponde a la llamada existencial de forjarse una vida y una identidad para conseguir la libertad consagrada de los viejos y estancados valores de la clase media, nos vemos obligados a admitir que esas personas tienen toda una responsabilidad para poder mantenerse a flote en esa sociedad sin hundirse, y no digamos para trascenderla. El proceso espiritual de Andrea es el de ajustarse con la realidad del conjunto humano que la rodea, y no el de ponerse encima de él. La etapa que alcanza es una integración con su mundo que le permite superar sus inquietudes, y cuando deja Barcelona, el lector cree que va a Madrid a pasarla bien como cualquier otra estudiante universitaria, libre del tormento de su año con la familia. No la vemos alegre por poder llevar una vida más sosegada y normal. La vida de Andrea está demasiado ligada a la vida de su entorno. Ella y los otros ponen mucha fe en la influencia de la circunstancia -la presencia renunciada tan rotundamente por el existencialismo-. De ahí el papel de la casa en los recuerdos de Andrea. Parece concordar con Román cuando éste observaba respecto al arreglo de su cuarto: "-Aquí las cosas se encuentran bien, o por lo menos eso es lo que yo procuro... A mí me gustan las cosas -se sonreía-; no creas que pretendo ser

original con esto, pero es la verdad. Abajo no saben tratarlas. Parece que el aire está lleno siempre de gritos... y eso es culpa de las cosas, que están asfixiadas, doloridas, -cargadas de tristezas" (p. 38). Más tarde, la madre de Ena le preguntará a Andrea: "¿No le ha sucedido alguna vez atribuir su estado de ánimo al mundo que la rodea?" (p. 235). Por supuesto, esto cree Laforet, porque su novela está construida a base de la relación entre la personalidad y la situación en que se encuentra. La vida de Andrea es un constante aceptar su situación y la realidad de su circunstancia, aunque, claro está, nunca llegará a sentirse parte íntegra de ese pequeño mundo de la casa en la calle de Aribau.

A pesar de unas referencias poco convincentes al tremendismo y al existencialismo, no se ha establecido ningún lazo fuerte entre *Nada* y las otras novelas de la vanguardia.

Tremendismo.

El tremendismo fue un término muy de moda de la crítica literaria en España a partir de la postguerra civil, aplicado no sólo, aunque sí preferentemente, a la novela. Tuvo mucho éxito y se utilizó hasta el abuso. No sólo en *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela, cumbre para algunos de la tendencia o moda, es dado encontrar ese "desquiciamiento" de la realidad o esa "sistemática presentación de hechos desagradables e incluso repulsivos" típicos de la actitud tremendista. Palabras, expresiones, personajes y protagonistas, situaciones, ambientes con aspecto desquiciado, violento o repulsivo abundaron por entonces; cabe pensar, que a esta moda de

éxito pero también efímera se acogieron con deleite algunos escritores hasta llegar al cansancio y a la náusea.

Mayor o menor carga tremendista existe en las obras de los escritores de la primera promoción de postguerra como: *La sombra del ciprés es alargada* de Miguel Delibes, 1948; *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela, 1942, etcétera. Aunque se siguió haciendo tremendismo, su boga fue decreciendo con el paso del tiempo y ya a finales de la década se oyeron voces muy diversas clamando por la moderación.

Tal vez las crueldades de la guerra civil, tan recientes y difícilmente olvidables para quienes las habían conocido de cerca, contribuyan a explicar semejante moda tremendista. El asco de lo presenciado y sufrido produce ese rebote. Se ha hablado, entre los mismos jóvenes, del estilo brutal, de sus justificaciones.

Sin embargo, en la primera novela de Carmen Laforet, a pesar del desquiciamiento de sus personajes, de las situaciones y ambientes enajenantes, no considero que exista un tremendismo como lo hay en *La familia de Pascual Duarte*, ya que no existe ese estilo brutal o cruel característico del tremendismo; ya que éste acentúa la violencia y el crimen en truculentos episodios y a veces repulsivos y, en cuanto al lenguaje, desgarró, crudeza y en alguna ocasión una cierta complacencia por lo soez.

Debido a la violencia y la alta tensión del relato, muchos críticos han querido ver una fuerte ligazón entre *Nada*, el tremendismo y el existencialismo⁹, que a mi juicio no es correcto en lo que se refiere al tremendismo, por las razones expuestas en el párrafo anterior.

⁹ Ver Olga P. Ferrer.- "La literatura española tremendista y su nexó con el existencialismo"

El tremendismo ha de ser un caso especial en la literatura española, resultado del alboroto social de la guerra civil. Camilo José Cela, Juan Goytisolo, Carmen Laforet, Ana María Matute, entre muchos otros de su generación, por tratar de la violencia de nuestra época con un análisis clínico y pseudo-objetivo se dicen representar la vanguardia del dicho tremendismo. Camilo José Cela¹⁰, el más conocido del grupo, ha rechazado el mote por carecer de valor significativo y parece que hasta la fecha los críticos no han podido demostrar en qué sentido el tremendismo constituye una categoría literaria definible y singular, respecto a otras literaturas y otras épocas.

Alienación.

El término alienación es un proceso mediante el cual el hombre o una colectividad transforman su conciencia hasta hacerla contradictoria con lo que debía esperarse de su condición. Es un término que comprende todos los trastornos intelectuales, tanto los temporales o accidentales como los permanentes. Las novelas características de la alienación tratan de ofrecer una visión de la quiebra de las relaciones humanas cuyo último aspecto es una tendencia a la alienación de aquellos individuos que se muestran inconformes con el estado de las cosas.

Las características esenciales de este tipo de novelas ofrecen una visión de la quiebra y desintegración moral de la sociedad urbana, pero generalmente los sucesos se muestran desconec-

en Revista Hispánica Moderna, XXII (julio-octubre, 1956) p. 297-303, y Julián Palley. "Existentialist Trends in the Modern Spanish Novel" en Hispania XLIV, 1961. p. 21-26.

10 Ver Camilo José Cela.- "Dos tendencias de la nueva literatura española" en Papeles de Son Armadans, XXVII, octubre 1962. p. 3-20.

tados de su base social. La visión de la ruina moral y material, de la desesperanza y pesimismo que existía en los años de crisis que siguen al final de la contienda, aparece en la novela de la postguerra inmediata.

Carmen Laforet, en *Nada* presenta aspectos que reflejan el estado de la sociedad barcelonesa, lo que ocurre entre algunos de los grupos que la forman, sirviéndose para ello de las complejidades psíquicas, emocionales, de los personajes. Pero no puede decirse, estrictamente hablando, que se trata de una obra de significado social, pues Carmen Laforet "no parece plantearse nunca el por qué de sus vidas truncadas... Puede decirse... que hay algunos momentos... en los que la conexión entre la "personalidad" o la conducta de los tipos novelescos, y el mundo objetivo, histórico-social, "exterior", no puede menos de transparentarse, pero ello ocurre... sólo... al margen de su íntima idea de los hechos" ¹¹

¹¹ Nora, Eugenio G. de.- La novela española contemporánea, II. p. 150

CAPITULO SEGUNDO

NACIMIENTO DEL PREMIO NADAL

El 10 de abril de 1944 moría, a los veintisiete años de edad, Eugenio Nadal, redactor-jefe del semanario barcelonés *Destino*,¹² escritor, con un sólo libro publicado¹³ y profesor en el Instituto de Manresa. Un grupo de amigos le rindió homenaje en una Corona Poética inserta en el número 4 de la revista *Entregas de Poesía* y otro grupo tuvo el acierto de perpetuar su nombre adscribiéndolo a un premio de novela, convocado en el otoño de aquel mismo año y fallado en la noche del 6 de enero de 1945, en el curso de una amistosa cena, nada espectacular ni multitudinaria, tenida en el café Suizo de las Ramblas, en Barcelona. Componían el jurado: Ignacio Agustí, Juan Teixidor, José Vergés, Juan Ramón Masoliver y Rafael Vázquez Zamora, que hacía de secretario. Concuraron veintiseis novelas y, por tres votos contra dos, *Nada* de Carmen Laforet, ganó. Se clasificó destacadamente y muy cerca de ella quedaron las de noveles como: Carlos Martínez Barbeito, María Dolores Boixadós, Luis Manteiga y Esteban P. de las Heras.

Nada fue en su publicación un rotundo éxito tanto de la crítica como del público en general. Sin embargo, nadie sabía quién era Carmen Laforet; coincidía que se otorgaba este

¹² Destino nació en la zona nacional y comenzó a publicarse en Burgos el 7 de marzo de 1937; el 24 de junio de 1939 aparecía por vez primera en Barcelona el número 101 y empezaba su segunda época, bajo la dirección de Ignacio Agustí.

¹³ Ciudades de España.- Barcelona, Ed. Yunque. Un libro de viajes, donde faltan las tierras del Sur. Preparaba Eugenio Nadal una novela, un libro sobre la generación del 98 y otro sobre Ganivet.

premio por primera vez. Autora y galardón eran, en consecuencia, una novedad.

Posteriormente se conocieron los datos biográficos de la escritora y, no tardaron en surgir los innumerables comentarios de los críticos sobre la obra de Carmen Laforet, quien entonces contaba con unos veintidos años aproximadamente.

Uno de los escritores más asombrados fue Azorín, razón por la cual el comentario que hizo de *Nada* lo intitula "Réspice a Carmen Laforet"; en éste, junto con expresar sorpresa por no saber anteriormente cosa alguna de la escritora, manifiesta también su admiración por la obra en sí misma. La considera una creación original, una novela bellísima. Agrega que en esta edad (22 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" y "que pone un hito en nuestra novelística".¹⁴

A más de este asombro tan sincero de Azorín, se ha constatado el de otros escritores. M. Fernández Almagro también expresa en un artículo suyo que esta particular emoción fue la que sobrevino con la lectura de *Nada*: "Acabo de leer *Nada* y estoy completamente persuadido de que en Carmen Laforet, su autora, apunta una novelista de valor extraordinario".¹⁵ M. Fernández Almagro continúa diciendo:

¹⁴ Destino del 21 de julio de 1945.

¹⁵ "Nada por Carmen Laforet", en ABC del 12 de agosto de 1945.

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 hecho una novela completamente en sazón. Esta primer 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.¹⁶

El poeta Juan Ramón Jiménez, por su parte, en un artículo suyo comenta a propósito del título de la novela: "Me sentí muy contento de ver al frente de su novela el trozo de un romance mío, reacción también contra una cosa fea, una nada de la vida"¹⁷

Este poeta también hace resaltar la belleza de la obra, la juventud de la escritora, la madurez que revela y lo íntimo y entrañable que hay en ella.

Le agradezco -manifiesta a Carmen Laforet- la belleza tan humana de su libro, belleza de su sentimiento; mucha parte, sin duda, un libro de uno mismo y más de lo que suele creerse, sobre todo un libro como el de Ud.; que se le ve nutrirse, hoja tras hoja, de la sustancia propia de

¹⁶ Op. Cit. p. 11

¹⁷ "Carta a Carmen Laforet", en Insula No. 25, del 15 de enero de 1948.

su escritora. Está hecho, es claro, de pedazos entrañables, como todo lo que hace la juventud, y con tanta generosidad de ofrecimiento público, que me parece criminal poner en ella manos frías, manos muertas. En los libros juveniles hay siempre algo religioso, esa fresca espontaneidad de un noviciado libre, y, en su caso, de una novicia de la novela, hecho sumamente grave.¹⁸

Gonzálo Santa María por su parte, expresa que este libro abre nuevas perspectivas a la novela, y la considera "novela metafísica", porque "es la tragedia hecha carne de un ser vivo y palpable de la existencia humana" y "en ella late la afirmación de una vida destruida". También agrega que lo interesante de ella es que "su trama consiste en la vida y no en un juicio sobre la vida". "Es una paradógica interpretación subjetiva que en última instancia es nada".¹⁹ Sin embargo, Graciela Illanes Adaro, a este respecto sugiere que la clasificación más apropiada para esta novela sería el de novela realista psicológica.²⁰

Nada fue escrita en Madrid de enero a septiembre de 1944 y está dedicada a sus amigos Linka Babecka de Borrel y el pintor Pedro Borrel y lleva un fragmento titulado "Nada", de gran significación, del poeta Juan Ramón Jiménez.

18 Op. Cit. p. 22

19 Santa María, Gonzálo.- "La novela española de hoy. Lo metafísico y lo humanista", en Correo Literario del 1º de febrero de 1951.

20 Illanes Adaro, Graciela.- La novelística de Carmen Laforet.- Gredos. p. 41.

CAPITULO TERCERO

CARMEN LAFORET, VIDA Y OBRA

Nace en Barcelona en 1921. Entre 1923 y 1939 reside en la Gran Canaria. Su vida en ese lugar fue tranquila y feliz al lado de sus padres y hermanos. Su padre era hijo de sevillanos. Era un balandrista notable y excelente deportista. De profesión arquitecto y profesor en la Escuela de Peritaje Industrial. De él aprendió a soportar fatigas físicas, a hacer excursiones por el interior de la isla que más tarde reflejaría en su segunda novela, *La isla de los demonios*, editada en 1952. El ambiente reflejado es el vivido por ella en sus primeros años y "los mejores de su vida", según lo expresa Laforet en la portada de la obra que a este tema se refiere.²¹

Su madre era toledana, hija de una familia muy humilde; de ella aprendió la valentía espiritual de la veracidad, a no dejar las cosas inconclusas y a saber aceptar las consecuencias de nuestros actos. El ejemplo de la vida de su madre, especialmente, es en Carmen Laforet muy vivo. Al morir ésta, ocupará su lugar su madrastra, quien la orillará a abandonar la isla.

Poco después de terminar la guerra civil, en septiembre de 1939 regresó a Barcelona e ingresó a la Universidad en donde empezó la carrera de Filosofía y Letras que no llegó a terminar. Posteriormente se traslada a Madrid, donde estudia la carrera de Derecho, que tampoco termina. En esta última ciudad vive desde que contrajo matrimonio, en 1946, con el periodista y crítico Manuel G. Cerezales; tiene varios hijos. Algunos críticos

²¹ *La isla de los demonios*.- Barcelona: 1952. Destino, 2a. ed. 155 p.

han señalado el carácter autobiográfico de varias de las obras de Carmen Laforet, a pesar de la negativa, que a este respecto a hecho la autora: "Si mis novelas están hechas de mi propia substancia y reflejan ese mundo que soy yo, en ninguna de ellas, sin embargo, he querido retratar me".²² Sin embargo, hay una correlación entre su vida y sus obras. El cambio de ciudades, de residencia le ha dado cada vez nuevos horizontes para el asunto de sus narraciones. Esto no quiere decir nada en relación con su poder de crear, el que depende de una penetrante observación y de una aguda captación de lo psicológico.

Los ambientes de cada lugar conocido la han ido motivando y lo han hecho en pro de la creación artística, especialmente el clima de los años posteriores a la guerra, su repercusión en seres y en cosas, todo esto ha influido de manera grande en su espíritu y, por lo tanto, en su obra, así es que, pasados muchos años, estas obras podrán servir para reconstruir mucho del sentir de esos días; serán documentos que, indirectamente, ayudarán algo a la historia.

Carmen Laforet no niega la influencia que tiene tal o cual ambiente conocido y cómo reales seres humanos pueden asomarse a las páginas de sus libros.

Nuestra escritora, al igual que Camilo José Cela, Azorín y tantos escritores, ha tenido la influencia y admiración de escritores consagrados, entre otros, Benito Pérez Galdós, Juan Ramón Jiménez, Ramón del Valle-Inclán, de toda la llamada "generación del 98", de Pedro Salinas y, entre los extranjeros, de

²² Introducción por la autora, en Mis páginas mejores, p. 7-11

Proust, de novelistas rusos como Anton Chejov, muy especialmente. Sin embargo, Carmen Laforet no cree poseer ecos de ellos. No le agrada darse un molde fijo de trabajo, ni patrón o modelo que le absorba conscientemente su interés y admiración. Es profundamente vital. Ama a la vida. Acaso por esto y como el mundo está aparentemente sin latidos vitales de noche, le agrada trabajar de día. Lo hace entonces sin descanso, sin sentir hambre ni sed ni fatiga. Poseída por la realización, la lleva hasta la plenitud y destruye todo lo que pudo fragmentar antes. No se detiene en detalles de cacofonía, verbigracia. En general, no le preocupa el lenguaje, sólo le interesa dar vida a sus personajes y realidad a su ambiente, y lo consigue con acierto.

En cuanto a sus obras se refiere, un lapso considerable separa a unas de otras. Veamos lo que nos dice Carmen Laforet a este respecto:

Entre mi primera novela y la segunda, hubo un intervalo de siete años. Este silencio mío estuvo lleno de fecundidad en mi vida. Durante los tres años primeros de este intervalo de siete, entre novela y novela, no escribí absolutamente nada para el público. Después comencé a publicar algunos artículos y cuentos. Mis artículos son intrascendentes, casi son confidencias, ninguno de ellos trata de temas que no entren puramente dentro de la libre composición literaria.²³

²³ Op. Cit. p. 37

CAPITULO CUARTO

NOTA INTRODUCTORIA SOBRE *NADA*

Nada narra con inusitada maestría, dada la edad de su autora en el momento de su redacción (22 años), la vida cotidiana de una adolescente en la Barcelona de los años que siguieron a la guerra. Una vida rodeada de la sordidez sin remedio de una familia en la que la violencia física y verbal es el lenguaje corriente, y de la tristeza de una ciudad gris que cubre todo con su sombra fantasmal.

Andrea, su protagonista, busca entre unos seres atormentados, entre una atmósfera de vida desquiciada por las circunstancias, la limpieza de la vida, el ideal fuerte que le resuelva el sentido de la existencia.

Gracias a la amistad de Ena, aparecerá un hilo de esperanza, en la que estará finalmente la salvación cuando al fin del relato Andrea cierre las páginas de una iniciación dolorosa y se abra para ella la perspectiva de un futuro distinto.

Ha sido expresado hasta por la misma autora que Andrea abandona la casa familiar y la misma Barcelona sin encontrar nada, sin llevarse nada en las manos. Al respecto no estoy de acuerdo, porque es imposible que después de todas las experiencias vividas, después de estudiar, después de haber encontrado una verdadera amiga, después de haber valorado a cada una de las personas que la rodearon y de haber aprendido de ellas tanto errores como aciertos, pudiera irse sin "nada".

Andrea pasa por el relato con los ojos abiertos, con curiosidad, sin rencor. Se va de él sin nada en las manos. Sin encontrar nada... Y también sin desesperanza.²⁴

Para Carmen Laforet, lo único que se lleva Andrea de Barcelona y de la casa de la calle de Aribau es la esperanza.

El análisis de *Nada* exige el comentario sobre la caracterización y el papel de los personajes de la novela. Sería demasiado fácil decir que son símbolos de la decadencia moral. Son personalidades bien delineadas por la autora. Son seres humanos cada uno y tienen sus propios conflictos para con los otros y el mundo exterior y sus propias tensiones de almas en lucha. Parecen ser símbolos porque son habitantes más o menos permanentes de la casa, que es lo que tiene un papel dominante en la novela como símbolo. Los parientes de Andrea -su abuela, su tía Angustias, sus tíos Román y Juan, Gloria y la esperpéntica criada Antonia- sirven de fondo para el desarrollo de la muchacha.

¿Cuál es realmente la posición de estos personajes en la estructura de la novela? Tienen dos funciones principales, a mi ver: por un lado sus conflictos entre sí son representaciones que presencia Andrea -ella admite que tiene el triste papel de espectadora. Su narrativa nos recuenta esas confrontaciones que le habrían revelado muchos rincones sombríos del alma humana que no sospechaba existieran. Conflictos y acusaciones del matrimonio entre Juan y Gloria y entre un tercero que es Román. En todo, la patética abuela senil trata de servir de intermediaria. Angustias se lava las manos y terminará marchándose para

²⁴ Op. Cit. p. 12

el convento. En muchas ocasiones Andrea describe las situaciones conflictivas de la casa y las conversaciones siempre ruidosas de los participantes. Todos son personajes enajenados de los otros, y, a veces, de sí mismos. Eso es evidente en una sección de la novela donde la narradora nos da un diálogo entre Gloria y la abuela; cada una está cerrada en sus propios pensamientos de cómo eran las cosas durante la guerra, cuando Gloria se unió a la suerte de la familia. Parecen estar conversando, pero están recordando en alta voz y lo que dice una no coincide con lo que dice la otra, sino que lo bisectan. (p. 47-50).²⁵

Andrea ve sus emociones y sus tensiones al desnudo, la joven se sorprende para aprender:

Con frecuencia me encontré sorprendida entre aquellas gentes de la calle de Aribau, por el aspecto de tragedia que tomaban los sucesos más nimios, a pesar de que aquellos seres llevaban cada uno un peso, una obsesión real dentro de sí, a la que pocas veces aludían directamente. (p. 72)²⁶

La novelista crea a sus personajes y les impone la actuación y características necesarias para lograr la finalidad de su narración. De ello va a depender la importancia de esos personajes en la obra y de ahí la inevitable división en primarios y secundarios. El personaje primario concentra sobre sí la mayor parte de la atención del lector.

Los personajes al cobrar vida, van desarrollándose por sí mismos para constituir la novela. No interesan por ser ellos algo, sino por la forma en que su caso es expuesto y las pecu-

25 Laforet, Carmen.- Nada. Madrid: 1987. Aguilar. 319 p.

26 Op. Cit.

liaridades circunstancias que giran a su alrededor. Al lector que entra en contacto con un personaje novelesco le interesa, más que los mismos datos externos que sobre él pueden darse, llegar al fondo de su vida. No importan los detalles de un personaje, lo que tiene mayor atractivo, es saber cómo, poco a poco esos detalles le van dando cuerpo. Tal es en las novelas la importancia de este proceso mental, que Miguel de Unamuno opina:

No tan sólo importa poco para una novela, para una verdadera novela, para la tragedia o la comedia de unas almas, las fisonomías, el vestuario, los gestos materiales, el ámbito material, sino que tampoco importa mucho lo que suele llamarse el argumento de ella.

A Miguel de Unamuno lo que le interesa sobre todo y lo que espera del lector es que "se de cuenta de que no se goza de un personaje novelesco sino cuando se le hace propio, cuando se consiente que el mundo de la ficción forme parte del mundo de la permanente realidad íntima...

Sólo haciendo el lector, como hizo antes el autor, propios los personajes que llamamos de ficción, haciendo que formen parte del pequeño mundo -el microcosmo- que es su conciencia, vivirá en ellos y por ellos.²⁷

Ahora bien, habrá que observar en qué medida el personaje creado va a guardar relación con el mundo que le rodea. Si hay una semejanza total, si pudiéramos decir que tal o cual personaje es un reflejo exacto de tal o cual persona, entonces, más que

²⁷ Unamuno, Miguel de.- San Manuel Bueno Mártir y tres historias más. p. 14.

hablar de novela, deberíamos hablar de historia, ya que ésta se basa en lo sucedido. El personaje novelesco presentará cierta complejidad. Por un lado, un determinado apego a la realidad que le rodea; una relativa dosis de evidencia, pues en otra forma se saldría de los límites de la verosimilitud y la novela pasaría al terreno de lo fantástico, pero por otro lado entrará en juego la imaginación del escritor.

El novelista se servirá, para la creación de sus personajes, de algunos datos históricos, de ciertas acciones palpables, o bien de manifestaciones de tipo espiritual que en alguna forma se muestran exteriormente. Pero con esa trama de realidad concreta, el novelista bordará con la imaginación el resto del retrato, individualizando a sus personajes con problemas propios, con todo aquello que concierne a las pasiones del hombre, sus penas, sus alegrías, sus sueños.

Veamos ahora qué relación guarda Carmen Laforet con sus personajes:

Se ha discutido sobre la probable dosis autobiográfica que la novelista haya dejado en sus obras. ¿Qué tanta personalidad de la escritora se encuentra reflejada en Andrea? ¿Qué tan auténtico es el paralelismo entre la vida de Laforet y la de Andrea? La escritora misma nos lo ha dicho. Se ha basado en el mundo de la realidad para construir su mundo novelesco, pero aclara:

...sé que mis libros se deben a un profundo amor a la vida... Amar -dice Rilke- es más bien una oportunidad, un motivo sublime que se ofrece a cada individuo para madurar y llegar a ser algo en sí mismo, para volverse mundo, todo un mundo por amor a otro... Este mundo que soy yo misma,

por la transformación amorosa de que habla Rilke, pero que -¡por Dios!- no es mi autobiografía, como han querido ver algunos críticos.²⁸

Es indudable, sin embargo, que todo autor deja algo de sí en sus creaciones y, recíprocamente, la obra -su obra- influye en él, transformándolo poco a poco. Azorín al hablarnos de las influencias en las obras de arte indica que el escritor influye en el escrito así como unas obras en otras; influyen los animales domésticos a los que el hombre cobra cariño y aún las cosas inanimadas, ya que estas, en muchas ocasiones, toman un especial lugar en la afectividad de los protagonistas. "El misterio del escritor no lo penetrará jamás nadie. El misterio de la obra literaria no será jamás por nadie enteramente esclarecido. Sin influencias no hay obras".²⁹

No olvidemos que, además de estas influencias, tenemos una que va a ser decisiva en el escritor: la del medio. Por ello, Ortega y Gasset dice:

Vivimos en función de nuestro contorno, el cual, a su vez, depende de nuestra sensibilidad... conforme evoluciona el ser vivo, se modifica también su contorno y, sobre todo, varía la perspectiva de las cosas en él.³⁰

Esta corriente interna, palpable entre el autor y su obra no pasa inadvertida para Laforet, quien, al explicar este aspecto, observa:

²⁸ Mis páginas mejores. Op. Cit. p. 8-9

²⁹ Azorín.- El escritor, p. 81

³⁰ Ortega y Gasset.- El tema de nuestro tiempo, p. 84

Pero hay otra historia aún más íntima, la de la relación del autor con su obra, y es todo aquello que esta obra va haciendo en el espíritu del hombre escritor, el reflejo de ese pequeño oleaje que levanta un libro -una piedra lanzada al agua - y que revierte sobre uno mismo golpeando, endureciendo o deshaciendo a veces.³¹

Hay en la obra de Carmen Laforet un punto más que nos lleva a pensar en cierta connotación autobiográfica y es el hecho de que haya escogido para la acción de sus novelas lugares en donde ella vivió y de donde tomó necesariamente, incontables e indefinibles elementos que formaron su mente y su sensibilidad.

La juventud de Laforet se refleja en *Nada* cuya protagonista, Andrea, es también una joven. La escritora ha dicho que algunas de las experiencias narradas en esta obra son el producto de un choque moral, sufrido al llegar a Barcelona, lugar de acción de esta novela, después de haber vivido tranquila y rodeada de cariño en la Gran Canaria. Andrea sería así una simple continuación de la inquieta Martha y la evolución de ambos personajes culminaría en Paulina, protagonista de *La Mujer Nueva*, obra que tiene por escenario principal a Madrid, y en la que encontramos muchos ecos de la vida de nuestra novelista en la edad madura. La exposición de las novelas en este orden no responde a una línea cronológica, sino a la secuencia interna de una inmutable evolución.

Los preludios de la guerra civil y la guerra misma están en su novela como un símbolo. ¿qué es la calle de Aribau sino

³¹ Laforet, Carmen.- I Novelas. p. II

la España de 1936? ¿no son hermanos los que luchan entre sí? ¿no es la calle de Aribau un verdadero campo de batalla? ¿no es dramáticamente significativo ese final en el que un hermano muere, otro huye de la casa y un tercero permanece en ella a solas con los remordimientos? ¿no es la adolescente Andrea la esperanza de una España futura, ajena a las mezquindades, a la feroz intransigencia del pasado?

Cabe hacernos una pregunta ¿hasta que punto influyeron las vivencias de la guerra civil en la génesis de *Nada*? Es posible que ni la propia autora de la obra acertase a deslindar en qué medida su libro es un eco de las resonancias bélicas. No obstante, la edad de Laforet en el tiempo de la contienda (trece, quince años) y aquella en que escribe la novela (dieciocho, veinte años) junto a su sensibilidad receptiva bien probada, animaría a pensar que *Nada* es un producto directo de la guerra. Las vivencias de los trece años pueden rendir un fruto artístico pero a más largo plazo; esto es, una vez que aquéllas se han digerido. Cuando Carmen Laforet escribe *Nada* está todavía dentro de la onda horrisona de la guerra, tal vez no sea ya la civil sino la segunda mundial. Pero para el caso es lo mismo, la escritora ha madurado entre invectivas y cañonazos. Dada la extrama juventud de Carmen Laforet cuando escribe su primera obra y la época en que lo hace (más o menos 1941-1942) ningún otro acontecimiento pudo haber hecho tanta mella en su sensibilidad como la guerra y la postguerra (el hambre, la inestabilidad, la pobreza, y toda su cantidad de privaciones).

Por otra parte, la descripción en *Nada* es muy sucinta, y sin embargo Laforet ha utilizado las palabras necesarias para que el infierno de la casa de la calle de Aribau cobre un realce, un relieve aturdidor desde el primer capítulo.

En conclusión podemos decir que estos personajes forman una familia que ha sobrevivido pese a los desastres que le ha tocado sobrellevar. Se mantienen "unidos", es decir, viviendo bajo el mismo techo y esto hace la tragedia, pues sus modalidades, caprichos, perfidias los distancian.

La abulia, la pobreza, la timidez, el temor a la lucha hacen que no tomen resoluciones que les simplifiquen sus tormentos que nacen de esta misma unión, de esta promiscuidad, porque todos viven y dependen de esta realidad cotidiana y esclavizado ra. En ese caso "todo es demasiado áspero, brutal, monofacético, con una sola tónica: el materialismo y la egolatría".³²

Para Melchor Fernández Almagro, estos personajes de *Nada* ...vivieron la guerra desde el fondo oscuro de una burguesía en dramática crisis económica y salieron de la prueba con el espíritu deformado, los sentimientos en un grado de tremenda exasperación, los nervios rotos...³³

Todos ellos son un concierto de personajes sombríos, trágicos, nauseabundos, en los cuales se nota un inmenso vacío espiritual, y que van dejando una impresión hondísima a medida que van apareciendo.

Trataré, por mi poco conocimiento en la materia de hacer un ejercicio psicológico basándome en algunos de los estudios desarrollados por Sigmund Freud sobre la histeria, sobre los sueños, la paranoia, etcétera., de los personajes de *Nada*.

32 Toda Oliva, Eduardo.- "La novela contemporánea española" (1936-1955) en Los novelistas españoles. Conferencia en la Universidad Católica de Santiago de Chile, 1957.

33 Fernández Almagro, Melchor.- "Nada por Carmen Laforet" en ABC de 12 de agosto de 1945.

El psicoanálisis ha ejercido una doble influencia sobre la literatura contemporánea: ha dado nuevas vislumbres al lector y al crítico literario, y ha abierto al escritor la comprensión de nuevos ámbitos. en consecuencia, la crítica ha descubierto nuevas direcciones; el teatro, la poesía y la novela tienen los tres, nuevos materiales.

El propio Freud se interesaba por la poesía, las obras de teatro y las novelas, así fue como obtuvo muchos atisbos gracias a su estudio de obras literarias.

Sigmund Freud recibió el Premio Goethe por las importantes contribuciones que aportó a la literatura. Sin embargo, se le ha acusado de haber "reducido" la literatura a la expresión de la neurosis. Freud creía que el artista era, esencialmente un neurótico, y que el escritor encontraba en su obra una "gratificación sucedánea" en sus "deseos insatisfechos".³⁴

El artista es, originalmente, un hombre que se aparta de la realidad porque no se resigna a aceptar la renuncia a la satisfacción de los instintos por ella exigida en primer término, y deja libres en su fantasía sus deseos eróticos y ambiciosos. Pero encuentra el camino de retorno desde este mundo imaginario a la realidad, constituyendo con sus fantasías, merced a dotes especiales, una nueva especie de realidades, admitidas por los demás hombres como valiosas imágenes de la realidad. llega a ser así realmente, en cierto modo, el héroe, el rey, el creador o el amante que

³⁴ Freud, Sigmund.- "Los principios del suceder psíquico" en Obras Completas.- Madrid: 1948. Biblioteca Nueva. Tomo II. p. 405-406.

deseaba ser, sin tener que dar el enorme rodeo que supondría la modificación real del mundo exterior a ello conducente. Pero si lo consigue es tan sólo porque los demás hombres entrañan igual insatisfacción ante la renuncia impuesta por la realidad y porque esta satisfacción resultante de la sustitución del principio del placer por el principio de la realidad es por sí misma una parte de la realidad.³⁵

Sin embargo, como todo hay sus excepciones, claro que no podemos generalizar y decir que todos los escritores o artistas en general se apartan de la realidad o que sus deseos son insatisfechos; pero por otro lado, los hay, aquellos que se reprimen que buscan en su pluma una salida un desahogo.

El conocimiento del psicoanálisis -y el conocimiento obtenido mediante la vivencia personal del tratamiento analítico- ha ayudado a novelistas y dramaturgos a comprender a la persona humana, y a presentar de ella una visión más completa.

Uno de los propósitos del psicoanálisis es revelar los impulsos inconscientes que causan perturbadores conflictos en los pacientes. Por lo tanto, el psicoanálisis por necesidad, presta gran atención a las fantasías, sueños, a los diarios, frases predilectas y otras inconscientes producciones verbales, tales como equivocaciones al hablar, en el curso de sus diarias sesiones terapéuticas.

Sigmund Freud fue el primero en aplicar su propio método, introducido originalmente para tratar perturbaciones psíquicas, en la interpretación de producciones literarias.

³⁵ Op. Cit. p. 408

En el siguiente capítulo trataré de demostrar, en base al análisis psicológico de cada uno de los personajes de *Nada*, que el desquiciamiento de la personalidad de los mismos, la pérdida de la posición económica, la falta de valores morales, etcétera, no fueron deformados por el conflicto bélico que estos personajes vivieron en carne propia.

CAPITULO QUINTO

ESTUDIO PSICOLOGICO DE LOS PERSONAJES

Andrea.

La figura principal de *Nada* es Andrea, joven de dieciocho años, que viene de un pueblo a residir en Barcelona - en casa de unos parientes de su madre.³⁶

Le toca viajar sola, y encontrarse a media noche, sin que nadie la espere, en medio de la gran ciudad. Este primer enfrentarse con un mundo nuevo le parece muy interesante y, lejos de causarle temores, le produce agrado, excitación, novedad.³⁷ Se considera ya muy firme para caminar por la vida. Su misma inexperiencia le da seguridad, aplomo.

Siente interés por novelar su vida, y especialmente lo absurdo, crudo, realista que la rodea. Con sus ojos juveniles, las palabras que oye, los gestos hirientes que se perfilan a su vista y las telas de araña que ensombrecen las paredes se le aparecen teñidos de idealización y de romanticismo mirados desde lejos.

³⁶ Citaré sobre *Nada*, edición Aguilar, 1987.

³⁷ Juan Alborg observa que: "Hay ingenuidades, sin embargo, como la ocupación de Gloria, para traer dinero a casa, que representa un verdadero fallo en la novela. Lo mismo podría decirse de la incursión, totalmente innecesaria, por el "Barrio Chino barcelonés, que parece incrustada allí para dar un ramalazo de acento masculino, - completamente equivocado", en *Hora actual de la Novela Española*.- Madrid: 1958.

Aquella vida oscura de mi casa en el momento en que pasa a ser tema de discusión, empezaba a aparecer ante mis ojos cargada de romanticismo. (p. 64)

No pretende saber la realidad de las cosas. No tiene la curiosidad de otras muchachas. Su alma se ha encerrado en un caparazón impermeable, acaso porque a su alrededor, sin pretenderlo, ve cosas soeces, groseras. Quizás por este mismo motivo tampoco anhela ser amada. Posiblemente le teme al amor, porque los hechos se han anticipado a la evolución de su ser. Del sueño ha sido despertada bruscamente no ha habido un amanecer risueño, suave, que le haya ido matizando delicadamente los momentos.

En alguna de esas noches calurosas, el hambre, la tristeza y la fuerza de mi juventud me llevaron a un delirio de sentimiento, a una necesidad física de ternura, ávida y polvorienta como la tierra quemada presintiendo la tempestad. (p. 220)

Pese a todas estas heridas formadas bruscamente en su espíritu, la claridad de los días, la brillantez de los astros, la hacen desear que la cobije algún sentimiento.

Fría y desamparada, se siente un personaje sonámbulo. La ternura de la abuela envejecida, helada y tímida no alcanza a compensarle su desaliento.

A veces encuentra que no vive realmente, que es como la encarnación de una fantasía, que es como la sombra de otro ser o un muñeco que alguien mueve con resortes ocultos.

Levanté la mano para tocarme las facciones, que parecían escapárseme, y allí surgieron unos dedos largos, más pá-
lidos que el rostro, siguiendo la línea de las cejas,
la nariz, las mejillas conformadas según la estructura
de los huesos. De todas maneras, yo misma, Andrea, es-
taba viviendo entre las sombras y las pasiones que me
rodeaban. A veces llegaba a dudarlo. (p. 231)

Hay todavía en su joven alma una mezcla de lo real y lo
ideal. Los planos de la materia y del espíritu no están
aún completamente delimitados. Sufre desalientos, menosca-
bos y vergüenzas cuando se ubica en el plano real, cuando
mira su trajecito descuidado, su aspecto insignificante,
pero luego éste desaparece, y entonces se entrega a sus dis-
cretos sueños.

En determinadas ocasiones adquiere una clarividencia es-
pecial; entonces no se entremezclan los dos planos; no tie-
ne uno trascendencia en el otro, y quedan crudamente deli-
mitados.

Tuve uno de esos momentos de desaliento y vergüenza tan
frecuentes en la juventud, al sentirme yo misma mal ves-
tida, trascendiendo a lejía y áspero jabón de cocina.
(p. 66)

Su autoanálisis no llega a valorar todas sus inquietudes
ni los misteriosos resortes de su conducta, y esto la con-
funde. Querría más nitidez y más comprensión de sí misma.

Yo, de pronto me encontré en la calle. Casi había huido impelida por una inquietud tan fuerte y tan inconcreta como todas las que me atormentaban en aquella edad. (p. 122)

Sus preferencias no son definidas, aunque cree tenerlas. Vacila, titubea, es antojadiza y rebelde. Tiene a menudo deseos de hacer y de ver lo que le prohíben, porque aquello despierta su curiosidad e interés. Goza en ser contradictoria. Este estado propio de niña de pocos años se manifiesta especialmente junto a los mayores. Después de este momento tormentoso suele sentirse menoscabada, y llena de pesar por haber producido contrariedad.

La deslumbra la libertad. No tener ataduras ni dar cuenta de sus actos le es maravilloso. La complace muchísimo dejarse llevar por sus caprichos, que cesan de ser tales cuando no tiene a quien porfiar para conseguirlos. Es voluntariosa, y no libre; dueña de su voluntad en los momentos en que insiste, porfía y lucha por alcanzar su objetivo.

Trata de vencer la resistencia que le oponen los obstáculos, pero no desiste.

Este placer, en el que encontraba el gusto de rebeldía que ha sido el vicio -por otra parte vulgar- de mi juventud, se convirtió más tarde en una obsesión. (p. 128)

Sus estados se suceden desarticulados, plenos, efímeros, contradictorios. Es impulsiva; luego trastoca sus locos afanes, y queda enervada, quieta, sumisa. Se reconcentra en sí misma fácilmente, y establece un símil entre las cosas y su personalidad.

Tan impulsivamente como la exaltación y el cariño que había sentido aquella mañana por Ena, una gran depresión me empezó a invadir. (p. 219)

Con frecuencia siente tristeza. Encuentra bello el mundo que la rodea. Está colmada de sensaciones provenientes del mundo exterior, y, sin embargo, hay notas cargadas de melancolía de su ser.

Me envolvía la tristeza. Tenía ganas de apoyarme contra una pared con la cabeza entre los brazos, volver la espalda y cerrar los ojos. (p. 45)

Algunas cosas le parecen risibles, y, miradas con otro cariz, trágicas. Va de la risa al llanto con gran facilidad.

Me daban golpes en la espalda y yo, encarnada y tosiedo hasta saltárseme las lágrimas, me reía; luego terminé llorando en serio, acongojada, triste, vacía. (p.76)

Los estados de ánimo dispares, diferentes, contrapuestos se le suceden continuamente.

Es susceptible. Pese a sus contratiempos, aún no la ha endurecido el vendaval de la vida. Todo le repercute hondamente; todo le agujonea casi en la epidermis, con materialidad, con dureza. Las cosas del espíritu le repercuten en la carne a causa de esta sensibilidad, demasiado viva y de este actuar introspectivamente.

Me encontré sentada, rendida y dolorida como si hubiera hecho un gran esfuerzo. (p. 233)

Era fácil para mi entender este idioma de sangre, dolor y creación que empieza con la misma sustancia física cuando se es mujer. (p. 259)

Lo femenino, el conjunto de cualidades que constituyen el ser mujer en plenitud encuentra honda vibración en ella. A veces se perfila, se delinea, se mira a sí misma, destacándose, para luego empequeñecerse.

Yo misma: un elemento más, pequeño y perdido en la calle de Aribau. (p. 237)

Otras ocasiones se olvida de su existencia, y le surge deseo de entrega, de darse a los demás.

Me acostumbraba a olvidarme de mi aspecto y de mis sueños. (p. 46)

No es muy amistosa, de allí que esto suceda rara vez. Incluye especialmente en este deseo de aislamiento la pobreza y mezquindad del techo que la cobija, ya que tiene el poder propio de su edad de querer aparentar y de que nadie descubra el medio hostil, sombrío, deforme en que se desarrollan muchas horas de su día. Guarda su intimidad hogareña para ella sola. No le agradaría darla ni en secreto ni en confidencia. Por esto, rara vez se sorprende cordial y expresiva. Mas bien es retraída, esquiva, pero si alguien le brinda su amistad se da por entero, con idolatría.

Por primera vez en mi vida me encontré siendo expansiva y anudando amistades. (p. 62)

Oculto su pequeño mundo íntimo -que lo cree sólo suyo-, y se aferra a él como si escondiera en esta forma sus tesoros, porque el mundo que la rodea es extraño y malintencionado.

Entraba aquel regalo en el recinto de mis cosas íntimas del cual los excluía a todos. (p. 74)

Como no tiene a quién entregar todo su amor, ha puesto todo su cariño en Ena, muchachita compañera de la Universidad. En su soledad, siente la inclinación de entregar a alguien su afecto. Haber alcanzado su interés y simpatía le parece más de lo que ella merece recibir, y le brinda su admiración y ternura. Pese a que continuamente busca el aislamiento, porque siente que le agrada, lo humano la fortifica. La tendencia hacia los otros, propia de su edad, aunque no la aleja de sus quiméricas ensoñaciones, la sostiene con su aliento vital. Sobre todo le ocurre esto con Ena, la amiga preferida, única. Es capaz de sacrificarse por ella, de sufrir por complacerla. Es una mujer que brinda a la amistad lo mejor de su alma.

Entre mis sábanas, en la calle de Aribau, yo evocaba esta conversación con todos sus detalles y me sacudió la alarma a la idea de separarme de mi amiga cuando me había encariñado con ella. (p. 135)

Su sentimiento es tan grande que es feliz con su dicha. Vive el amor de Ena como propio, goza con su alegría, y

su corazón se vuelca en amor a la naturaleza cuando presente la dulzura afectiva de Jaime y Ena.

¡Qué días incomparables! Toda la semana parecía estar alboreada por ellos. (p. 140)

Ama a la naturaleza. Se siente feliz junto a ella. No sólo vive plenamente en su contacto en el momento presente, sino también su recuerdo la fortifica y torna plena; los elementos despiertan su vitalidad, sus ensueños, sus energías en germen o latentes en otros momentos.

Yo gozaba una dicha concedida a pocos seres humanos: la de sentirme arrastrada en ese halo casi palpable que irradia una pareja de enamorados jóvenes y que hace que el mundo vibre más, huela y resuene con más palpitaciones, y sea más infinito y más profundo. (p. 150)

La naturaleza y el arte se le aparecen relacionados. Se siente ávida de recibir todos sus efluvios en un medio sencillo. Se impresiona con la música, con la arquitectura y hasta con la belleza del cuerpo humano al natural.

Y a mí llegaban en oleadas, primero ingenuos recuerdos, sueños, luchas, mi propio presente vacilante, y luego agudas alegrías, tristezas, desesperación, una crispación impotente de la vida y un anegarse en la nada. Mi propia muerte, el sentimiento de mi desesperación total hecha belleza, angustiosa armonía sin luz. (p. 43)

Le atraen las reliquias antiguas, los viejos monumentos religiosos, y le trastornan el ánimo en ansias de eternidad, de fé, de grandeza. Es sentimental y romántica. Un auto-

análisis espontáneo así se lo demuestra. Especialmente sa be que el arte le toca fibras desconocidas de su ser, que despierta en ella inclinaciones o matices sentimentales inéditos.

Aquella voz había despertado todos los pozos de sentimentalismo y de desbocado romanticismo de mis dieciocho años. (p. 130)

Tiene anhelos de verdad y de belleza. Los concreta en personas determinadas. Cree en las cualidades inmutables de los sentimientos. Sufre cuando aprecia que se ha equivocado. Ama lo recto, lo puro, lo simple, lo ordenado. El plano moral no puede ofrecer falsedades.

A veces tenía ganas de llorar como si fuese a mí y no a Jaime a quien ella hubiese burlado y traicionado. Me era imposible creer en la belleza y la verdad de los sentimientos humanos al pensar que todo aquello que reflejaban los ojos de Ena se hubiera desvanecido en un momento, sin dejar rastro. (p. 210)

Le agradan las personas que juzgan con pureza en sus in tenciones. Admira a los que reflejan una línea de corrección. Desprecia a los que estima envilecidos.

Hacía días que yo rehuía la afectuosidad de Román, me parecía imposible volver a sentirme amiga suya después del desagradable episodio del pañuelo. (p. 87)

Por esto se distancia de Román, quien en un comienzo le atrajo sobremanera, pues veía en él al ser extraño, misterioso, artista y creador, todo esto unido a cierta belleza muy masculina de su rostro moreno. Pudo amarle, pese al

parentesco, a la disparidad de edad, acaso a consecuencia de ella, pero él se encargó de destruir esta ilusión que ejercía, con hechos vulgares y ruines. Estas y otras decepciones hacen que a los 18 años se sienta "cargada", que vea su vida sin asidero, que quiera arrancar de sí mis ma estas terribles experiencias, que quiera huir, liberarse. Este deseo de evasión la hace andar, vagar. Sola camina y camina por largas horas. Descentrada, inquieta, gasta sus energías en este inútil deambular. El ambiente hostil de su residencia le hace preferir este callejeo inútil, torpe, vacío, sin oriente.

Al salir del estudio había reanudado, durante largo rato, mi desesperanzada caminata por la ciudad. (p. 279)

Mientras callejea sin rumbo determinado ve el cambio, la transitoriedad de todo. El tiempo, la vida, la muerte, problemas que se le presentan a todos los humanos, tienen en esta niña una relación directa con lo que es y deja de ser en su vida.

Para ahuyentar a los fantasmas, salía mucho a la calle. Corría por la ciudad debilitándome inútilmente. (p. 293)

En ocasiones tiene la sensación del tiempo fútil, del vacío a su alrededor, de la torpeza e inutilidad de sus es fuerzos. (El ambiente ha malogrado alguna de sus posibili dades).

Alguna vez me aterraba pensar en cómo los elementos de mi vida aparecían y se disolvían para siempre apenas em pezaba a considerarlos como inmutables. (p. 154)

Cree necesario ser defendida, amparada, pero más que por las personas mayores, por la solidaridad de los de su misma edad. Es imaginativa y vivaz, asociadora y emocionable. Las impresiones no la penetran con brusquedad. Pausadamente se asientan en el fondo de su ser; entonces obra la imaginación y sus dieciocho años, y piensa que algo cambiará, que quizás todo se transforme en algo beneficioso, que de este mundo lleno de nebulosidades que contempla, cualquier día vendrá la luz redentora de su soledad.

Y aquel día ya había sentido como un presentimiento de otros horizontes. (p. 219)

No es, sin embargo, la imaginación la que priva en ella, pues es muy reflexiva. Constantemente deriva conclusiones de circunstancias semejantes. Relaciona, juzga. La vida le ha dado madurez anticipada, precoz.

Madre de Ena.

La madre de Ena sintió el amor en su primera edad con vibraciones de mujer y con exquisiteces de artista. Hay aquí un análisis perfecto de un gran sentimiento que en esta etapa de la vida sublimiza todas las materialidades.

El análisis desde el punto de vista psicológico es valioso. Hay en relación con esta figura femenina y su gran cariño una notable comparación de lo abstracto con lo concreto. La muchachita está tan poseída con su divino amor, que quiere ocultarlo a todos como precioso talismán, siene pudor de descubrirlo a los demás, y cuando los demás se percatan de su existencia le parece "que le arrancaran a tiras la piel para ver la red de venas palpitando entre los músculos" (p. 254)

La madre de Ena, figura dulce, suave, debe contarle a Andrea sus torturas, sus dolencias morales ante el peligro que corre su hija a quien presume enamorada de Román (el mismo hombre de quien ella estuvo enamorada en su juventud y de quien recibió las más viles de las humillaciones).

Las confidencias fluyen en medio del asombro de Andrea, y el estado evocado por la una se refleja fielmente en el ámbito de la otra, lo que es señalado en una concreción, en una síntesis que refuerza todo lo dicho y lo condensa:

No había más que decir al llegar a este punto, puesto que era fácil para mí entender este idioma de sangre, dolor y creación que empieza con la misma sustancia física cuando se es mujer. (p. 259)

En la personalidad de la madre de Ena encontramos que es una mujer que desde pequeña gozó de una buena posición económica, una mujer que le es difícil tomar decisiones, una mujer a la que pueden imponer deseos ajenos, -como el caso de su padre, que fue quien escogió a su esposo-, una mujer llena de amor, de ternura, de frustración, e insatisfacción.

Ena.

Ena es una muchacha igual que Andrea, de más o menos la misma edad, estudiante universitaria. Ena goza de una buena posición económica. Será Ena la única amiga de Andrea, su confidente de pensamiento, pero no en realidad; será su punto de apoyo y finalmente será el hilo de la esperanza.

Me iba haciendo amiga suya gracias a este deseo de hablar que me había entrado. (p. 65)

Me gustaba pasear con ella por los claustros de piedra de la Universidad y escuchar su charla pensando en que algún día yo habría de contarle aquella vida oscura de mi casa. (p. 64)

Ena frente a su enamorado Jaime razona como una persona de experiencia, sus juicios son muy maduros. Pienso que en esto hay algo de exageración, dados sus pocos años, aun que podría justificarse -en cierta medida- por su potencia intuitiva o tal vez por su inteligencia vivaz.

Sólo considerando muy detenidamente estas facultades podría aceptarse que aprecie que tiene a sus pretendientes en sus manos y jugar con ellos como los gatos con los ratones.

Generalmente la gente muy joven procede así: atrae y esquiva, aún más, siente gozo de despertar entusiasmos amorosos, pero no se autoanaliza tan sabiamente frente a estas reacciones suyas.

Ena siente atracción por lo variado y multiforme, por la gente que aparenta ser diferente de los demás, por los seres que tienen manías, inquietudes, problemas. Consecuentemente con sus ideas dirá a Andrea en un raptó de sinceridad: "Me gusta la gente con ese átomo de locura que hace que la existencia no sea monótona, aunque sean personas desgraciadas y estén siempre en las nubes, como tú..." (p. 168)

Ena está llena de curiosidad. Acaso por vivir en un medio cómodo y seguro es por lo que le interesa tanto saber acerca de la vida pobre, desordenada y oscura. "Te crees que no sé lo que es ese mundo tuyo, cuando lo que sucede es que me ha absorbido desde el primer momento y que quiero descubrirlo completamente" (p. 168), dirá a Andrea en un momento de ruda franqueza.

Ena tiene la seguridad, la confianza que le dan un hogar bien constituido, unos padres afectuosos, sólida situación económica y vínculos familiares y sociales. Avanza por la vida con firmeza, sin titubeos ni vacilaciones.

Sin embargo, hay en Ena un sentimiento negativo hacia su padre, su concepto es el de un hombre vulgar y sin sensibilidad y, lo único que le agrada de él es el que sea guapo. La madre, sin embargo, ha sido la pasión de toda su infancia.

Ena, después de ser la ocasión de muchos ratos agradables para Andrea fuera de la casa, se vuelve casi hostil cuando empieza sus relaciones ¿amistosas? ¿amorosas? con Román.

Esta hostilidad de parte de Ena atormentará a Andrea por que no sabe ajustarse a la verdad de lo que está sucediendo. Hay algo que no comprende en todo eso. En una de las ocasiones, poco frecuentes, donde la novela da las opiniones de otros sobre Andrea, Ena habla de cómo encuentra fascinante la familia de su amiga:

Hay cosas en ti que no me gustan, Andrea. Te avergüenzas de tu familia... Y, sin embargo, Román es un hombre tan original y tan artista como hay pocos... Si yo te presentara a mis tíos podrías buscar con un candil, que no encontrarías la menor chispa de espíritu. (p. 173)

Pero Andrea está demasiado próxima al infierno de la casa y no puede apreciarla con el mismo sentido de aventura de Ena, quien está para lanzarse a una relación casi desastrosa con Román. Andrea entiende muchas cosas gracias a Ena, después de que esta última termina su relación con Román; le explica cómo aquellas relaciones habían sido una contienda de voluntades y emociones, una lucha en ella interna para vengar las humillaciones recibidas por su madre.

¿Cómo te voy a explicar el juego apasionante en que se convertía aquello para mí?... Era una lucha más enconada cada vez, una lucha a muerte... (p. 287)

La personalidad de Ena es complicada, hay un dualismo de personalidad, es decir, se alimenta o se obsesiona de aquella figura con la que se encuentre, al estar con Román, es una copia exacta de él y, sin embargo cuando se encuentra con Jaime, se convierte en ternura, en amor, en sublimidad.

Hay seres que me colman el corazón, como Jaime, mamá y tú, cada uno en vuestro estilo... Pero una parte de mí necesita expansionarse y dar rienda suelta a sus venenos. (p. 285)

Vuelvo a insistir en que la figura de Ena es exagerada, o más bien demasiado madura o experimentada a sus dieciocho años.

Tía Angustias.

Carmen Laforet ha trazado en esta mujer un carácter muy típico de la España del primer tercio de siglo. Tía Angustias representa la religiosidad fanática (recordemos las temibles admoniciones que dice a Andrea en el capítulo VIII:

"Durante quince días he estado pidiendo a Dios tu muerte... o el milagro de tu salvación". (p. 108)

"Ya se que hasta ahora no has hecho nada malo. Pero lo harás en cuanto yo me vaya... ¡Lo harás! ¡Lo harás! (p. 109)

Carmen Laforet ha conectado magistralmente el espíritu de un cierto sector del catolicismo español actual con la despiadada fiebre inquisitorial de hace cuatro siglos, en la triste y rígida figura de Angustias.

Ella es la única pura en un medio impuro. Ella está en la verdad y los demás necesitan ante Dios de su intercesión: "Rezaré por tí que bien lo necesitas, ¡Bien lo necesitas!" "Tu abuela está loca y lo peor es que la veo precipitarse a los abismos del infierno si no se corrige antes de morir" "¡Hubiera querido matarte cuando pequeña antes de dejarte crecer así!" -le dice a Andrea en el mencionado capítulo VIII.

Esta agresividad inquisitorial concuerda, naturalmente, con su fariseísmo, su sentido egoísta y en fin, su caridad estridente y protectora, esencialmente anticristiana (a es te respecto me remito a uno de los consejos iniciales que da a su sobrina: "Hija mía, cuando se es pobre y se tiene que vivir a costa de la caridad de los parientes, es nece-

sario cuidar más las prendas personales...". O bien, el episodio de la limosna, en el capítulo XVI, que Andrea nos refiere: "Me acuerdo de que cada vez que salíamos ella y yo a la calle, la tía depositaba cinco céntimos en aquella mano enrojecida que se alzaba en un ademán de saludo. Además se paraba a hablarle (al mendigo) en tono autoritario, obligándole a contarle mentiras o verdades de su vida" (p. 333).

Tía Angustias es un ser extraño, fanático, atormentado, sufriente al que no sólo lastimaba el pecado, sino la sombra de éste.

Tía Angustias sólo se veía a sí misma fuerte y capaz de conducir multitudes, sino también dulce, desdichada y perseguida. No se bien cual de los dos papeles le gustaba más. (p. 34)

Tía Angustias representa la rectitud, el esfuerzo, el anhelo de perfección. Lucha no sólo por su propio bien, sino por el de los demás. Tiene la obsesión de virtud y de horror a lo que no lo sea.

Por medio de Román conocemos que Angustias estuvo enamorada de Don Jerónimo -su jefe- sin embargo, en aquellos años él no contaba con una posición económica de la altura de la que gozaba la familia de Angustias, por lo tanto ésta lo rechazó. Años más tarde Don Jerónimo hace una gran fortuna en América, motivo por el cual supongo que iniciarán una relación, que Angustias celosamente guardará en su interior, ya que Don Jerónimo está casado. Posteriormente sabemos que debido a esta relación de Angustias con Don Jerónimo la esposa de éste se vuelve loca.

Sabes perfectamente que la pobre se ha vuelto loca y que antes de mandarla a un manicomio él ha preferido... En cuanto a que esté loca, no lo dudo, pero ¿quién ha tenido la culpa de que llegue a ese estado? (p. 69)

Tal vez la huida de Angustias hacia el convento es por este remordimiento que no deja en paz a su alma. Este comportamiento de Angustias es totalmente contradictorio a lo que ella viene profesando y exigiendo de los demás.

Debido a que Carmen Laforet nos deja estos huecos sin darnos la respuesta, para que el lector, desde su punto de vista, saque sus conclusiones, la anterior fue la mía.

Juan.

Juan es un personaje donde se encarna la sumisión, junto al arrebató súbito e inconsciente; es un instrumento de todos los demás integrantes de la familia, pero en especial de Román -su hermano-.

Juan es un caso clínico especial, su histeria llega a grados de inconsciencia. Según Freud^{*} cualquier suceso insignificante puede constituir un trauma y desplegar fuerza determinante suficiente cuando el sujeto se encuentra en un estado psíquico especial, el llamado estado hipnoide.

Esto es, que el personaje de Juan, que se encuentra en un estado psíquico especial puede tener ataques de histeria con el menor suceso recordado.

La boca de Juan echaba espuma y sus ojos eran de esos - que sólo se suelen ver en los manicomios. Cuando se cansó de pegar, se llevó las manos al pecho, como una persona que se ahoga, y luego le volvió a poseer una furia irracional contra las sillas de pino... (p. 312)

Cuando se calmó -según me contaron-, estuvo con la cabeza entre las manos, llorando silenciosamente. (p. 312)

Por otra parte, Juan es amante de la pintura, sin embargo no posee ningún talento y se obstina por pintar, pensando que sus cuadros son vendidos por Gloria -su esposa- y que gracias a esto obtienen dinero para ir pasando la vida.

^{*} Estudio realizado conjuntamente con Josef Breuer en 1895, en Estudios sobre la histeria. Barcelona: 1988. Ed. Orbis, V.I 168 p.

Recordemos lo que, en cierta forma, reclama a Juan la hermana de Gloria cuando éste la va a buscar al Barrio Chino barcelonés con el fin de matarla.

Ya es hora que lo sepas que Gloria te mantiene... con el cuerpo que tiene podría ponerte buenos cuernos y sin pasar tantos sustos como pasa la pobreta para poder venir a jugar a las cartas. Todo para que el señorón se crea que es un pintor famoso... (p. 194)

La conclusión es clara, Juan es un hombre completamente desequilibrado mentalmente, muy fuera de su punto de apoyo, no encaja bien en la vida rutinaria. Su principal característica es su falta de energía vital, su incapacidad para la acción. Su tensión nerviosa le hace víctima de cólera, de impulsos violentos y de aprensiones, pero por lo general es abúlico y quizás tímido y mediocre.

Gloria.

La descripción que de Gloria hace Andrea es la siguiente:

"Mujer flaca y joven con los cabellos revueltos, rojizos, sobre la aguda cara blanca y una lángüidez de sábana colgada" (p. 15)

A partir de esta descripción nos damos idea de la personalidad de Gloria. Una mujer que descuida su apariencia, proveniente de una familia de clase media baja económicamente, enajenada con su supuesta belleza física, una mujer demasiado materialista pero a la vez conformista y demasiado masoquista, ya que no está excenta del sufrimiento de la familia: sufre del escarnio de Román y de las palizas de su marido Juan.

Gloria es una figura femenina que, durante la guerra conoce a Juan, en quien ve la oportunidad para afianzarse, ya que carece de cualquier cosa. Posteriormente Juan la deja en manos de su hermano Román para que la lleve a la casa de la calle de Aribau. Como toda mujer insatisfecha, al parecer, -ya que no podemos confiarnos mucho de Román- ésta se ofrece a Román una noche durante su viaje a Barcelona.

...sabes que puedo presentar a tu marido testigos que vieron cómo fuiste una noche a ofrecérmeme a mi cuarto y de cómo te despedí a patadas... (p. 223)

Más adelante confirmamos la poca fidelidad de Gloria hacia Juan:

-Aquél día tú me habías emborrachado y me estuviste besando... Cuando yo fui a tu cuarto te quería. Te burlaste de mí de la manera más despiadada... Me dijiste que no estabas dispuesto a robar lo que era de tu hermano... Cuando fui a ti aquella noche me consideraba desligada de Juan, pensaba dejarle. (p. 223)

Gloria al igual que tantas mujeres se enamora de Román, o se siente embrujada con sus hechizos, pero al sentirse rechazada, no pierde la oportunidad de vengarse.

¿quieres saber quién te denunció para que te fusilaran? Pues ¡yo!, ¡yo!... (p. 224)

Una de las secciones de la novela relata la visita de Andrea al barrio chino de Barcelona,³⁸ mandada en pos de Juan, que busca a su mujer en la casa de la hermana de ésta con la intención de matarla, es fiel a su papel de espectadora describiendo sus primeras impresiones y las escenas desastrosas que luego presenciara (p. 184-194).

Esta no es la única ocasión en que Andrea presencia un alboroto causado por la persona de Gloria. No es que ésta sea directamente responsable, pero constituye un elemento intruso en la casa. Nunca llegamos a saber mucho de ella, pero sí sabemos que viene de un ambiente ajeno al de la casa, o, mejor dicho, al de la casa antes de su presente infortunio.

Por otro lado, a pesar de la falta de amor, de interés, de fidelidad, de educación, de principios, etcétera, Gloria

³⁸ Capítulo XV

es la única persona, de que se sabe, lleva dinero a la casa; ya sea jugando cartas en el negocio de su hermana o vendiendo las pocas pertenencias que le quedan a la familia.

Román.

El personaje de Román, por sus características, es uno de los más importantes de la novela. Es el mejor exponente del parasitismo, es un hombre sádico que goza humillando e hiriendo. Román domina a todos los habitantes de la casa de la calle de Aribau, excepto a la tía Angustias -su hermana-; empezando por el perro Trueno y siguiendo con la criada, para concluir con la abuela.

Román alude a su satisfacción por poseer espiritualmente a su hermano Juan. A Román no le importa nadie, tal vez ni él mismo sea importante, sólo se aprovecha de la gente para su propio recreo, lo cual va destruyendo poco a poco las relaciones entre los miembros de la familia.

Es un perturbado con manía de grandeza y, al mismo tiempo, es un masoquista, no soporta vivir en esa casa pero sin embargo continúa en ella moviendo a su antojo la paz de la familia, provocando sus iras.

Ahora bien, su prioridad intelectual, dentro de la mediocridad ambiental, le otorga el rango jerárquico que él explota cruelmente; y cuando da por concluido el juego, se suicida.

En Román encontramos dos fases, dos contradicciones de su forma de ser: por un lado encontramos que es un hombre que atrae a las mujeres -como a Ena, a la misma Andrea, a la madre de Ena, a Gloria y, sin temor a equivocarme hasta a la propia criada- por la belleza de la música que interpreta al

través del piano, por su conversación que las envuelve, las idiotiza y por su personalidad en general. Por otro lado es el Román cegado por los ataques de neurosis de ira, de malignidad, falto de amor y comprensión.

No sé qué te habrá pasado con esa Ena, con esa chica rubia a quien tienes entontecida, para hablarme así. (p. 223)

Le volvía loco. Cuando me imaginaba lánguida y medio subyugada por su música, por el tono de confianza casi perversa que daba a la conversación, yo me ponía de pie de pronto sobre la cama turca. (p. 286)

Cuando Román supo que yo había estado escuchando las conversaciones que él tuvo con Juan en el pueblo, se puso furioso. Me trató peor que a un perro. Peor que a perro rabioso... (p. 54)

A Román le gusta el arte, tiene las genialidades propias de un artista y a pesar de tener este talento y la gracia, a él no le interesa. En ocasiones se va de la casa por algún tiempo y recorre los Pirineos, donde la belleza de la naturaleza es impresionante.

No sé por qué no puedo amar a la Naturaleza; tan terrible, tan hosca y magnífica como es a veces... (p. 70)

Sin embargo, reconoce la magnificencia de ésta:

Aquellas magníficas arrugas de la tierra que se levantan entre nosotros -los españoles- y el resto de Europa son uno de los sitios verdaderamente grandiosos del Globo. (p. 70)

Román no es tanto un personaje de ficción como un caso clínico para un especialista psiquiátrico. Según Sigmund Freud, la neurosis proviene de perturbaciones engendradas por conflictos sexuales de la infancia.³⁹

No conocemos a fondo su infancia, pero de alguna forma viene arrastrando estos problemas mentales, los cuales son muy claros ya en su madurez, al demostrar su odio por cualquier mujer, su venganza hacia ellas, cualquiera que sea.

Una frase que en su juventud dijo a la madre de Ena, la última vez que se vieron:

¿Por qué eres como un perro para mí? (p. 253)

Asimismo, también a través de la madre de Román -la abuela- sabemos que Román era un chico bueno y normal cuando niño y al parecer la relación con su hermano Juan era excelente.

No había dos hermanos que se quisieran más... No había dos hermanos como Román y Juan... estos dos pequeños eran como dos ángeles... (p. 47)

Posteriormente, su comportamiento sufre una radical transformación, que según la tía Angustias -hermana de Román- fue debida a la guerra:

³⁹ Prólogo de Ortega y Gasset para la Primera Edición de Estudios sobre la histeria, - Sigmund Freud.- Barcelona: 1988. Ed. Orbis, V. I. 168p.

Si no me doliera hablar mal de mis hermanos te diría que después de la guerra han quedado un poco mal de los nervios... Sufrieron mucho los dos... (p. 27)

Por otra parte, sabemos por boca de Gloria que Román contaba con un muy buen puesto y de mucha importancia con los Republicanos -bando contrario a los nacionales en la con tienda bélica-, pero era un espía y vendió a quienes lo favo recieron.

Pero era un espía, una persona baja y ruin que vendía a los que le favorecieron. Sea lo que sea, el espionaje es cosa de cobardes. (p. 50)

También sabemos que fue apresado porque Gloria lo denun ció y, gracias a la criada -también dominada por Román- que declara a su favor, no es fusilado pero si fue martirizado los pocos meses que estuvo encarcelado.

Nunca se sabe que Román trabaje o que venda sus pintu - ras para mantenerse y, sin embargo acostumbra viajar y tiene provisiones de alimentos por lo que nunca sufre de hambre ni el perro ni la criada y lógicamente ni él, mientras el resto de la familia se muere de hambre.

El final de la vida de Román fue a mi parecer cuando se sintió, por primera vez burlado y herido por una jovencita, de quien no pudo conseguir más que rechazos. Esta jovencita era Ena, quien solamente pretendía cobrar venganza.

Se degolló con una navaja de rasurar. ¿Arrepentido por su maldad? no podemos saberlo.

El nó se suicidó, Andrea..., él se arrepintió antes de morir... (p. 298)

Arriba estaba Román tendido, sangriento, con la cara partida por el rictus de los que mueren condenados. (p. 300)

El, Román, más mezquino, más cogido que nadie en las mi núsculas redes de lo cotidiano. Chupaba su vida, sus facultades, su arte, por la pasión de aquella efervescencia de la casa. El, Román..., capaz de inventar men tiras y enredos contra un ser a quien afectaba despre- ciar hasta la ignorancia absoluta de su existencia. (p. 83)

En conclusión, como espectadora del comportamiento de la vida de Román, puedo decir que las causas de la formación de la personalidad de Román son por las siguientes causas:

- Román carece de una sólida formación educacional, ya que la madre dejó que desde pequeño hiciera su voluntad contra las negativas del padre. Nunca supo lo que eran los castigos, los regaños, los maltratos por no ajustarse a una disciplina. Creció él sólo.

- Gozaba de una excelente posición económica, por lo que nunca se preocupó en trabajar, se dedicó al arte, sin obtener un lucro en beneficio por su trabajo artístico.

- El sentirse orgulloso por la atracción que causaba en las mujeres lo cegó y terminó por humillarlas y ofenderlas, incluyendo a su propia madre.

-La guerra también influyó en su personalidad, ya que debido a esta contienda bélica la fortuna de la familia fue decreciendo hasta quedarse en la miseria; asimismo, el fallecimiento del padre ocasionó que no volviera a existir una mediana estabilidad económica.

- El odio que sentía hacia su hermano Juan, la envidia lo posesionaba al ver a su hermano feliz con su mujer Gloria, felicidad que duró muy poco gracias a sus intrigas.

La educación de Román se formó de vanidades, de insignificancias, de lujuria, de traiciones, etcétera.

Supone Freud que cualquier suceso insignificante puede constituir un trauma y desplegar fuerza determinante suficiente cuando el sujeto se encuentra en un estado psíquico especial, es decir, por qué no pensar que el comportamiento de Román se transformó a raíz de que Gloria lo denunció y éste fue preso, por qué no pensar también que estaba enamorado de ella y al saber que era la mujer de su hermano, se sintió frustrado.

Ahora bien, "ningún síntoma histérico puede surgir de un sólo suceso real",⁴⁰ es decir, que este síntoma siempre es coadyuvado por el recuerdo de sucesos anteriores.

Existen más perturbaciones de tipo mental en Román que los efectos causados por la guerra. Por lo tanto, ésta influye en un mínimo porcentaje, pero desata el trauma.

⁴⁰ Freud, Sigmund.- La etiología de la histeria.- Madrid: 1974. Alianza. 179p.

La abuela.

El personaje femenino de la abuela, es un tanto controvertido. Por una parte Carmen Laforet no imprime en ella una importancia primaria dentro del desarrollo de la novela. Por otra, la abuela será la causa primordial del desquiciamiento de su familia.

De la abuela sabemos, por descripción de Andrea, que es "la mancha blanquinegra de una viejecita decrepita"⁴¹; esto es, que ya no queda mucho de aquella mujer guapa, joven, de buena posición económica; imagen que hasta ese momento permanecía en la memoria de Andrea.

Cuando abrí los ojos vi a mi abuela mirándome. No a la viejecita de la noche anterior, pequeña y consumida, si no a la mujer de cara ovalada bajo el velillo de tul de un sombrero a la moda del siglo pasado. (p. 21)

La importancia de este personaje, radica en su culpabilidad en el desarrollo educacional y de personalidad de tres de sus seis hijos (Román, Juan y Angustias).

La abuela fue la causante de la mala formación tanto de Román como de Juan, debido a la sobreprotección y al exagerado amor que les daba.

Yo siempre he defendido a mis hijos, he querido ocultar sus picardías y sus diabluras. Tu abuelo se enfadaba conmigo, pero yo no podía soportar que los riñesen... (p. 47)

⁴¹ Nada. p. 14

Todos los hijos deben ser iguales para una madre, pero estos dos fueron sobre todos para mí... como eran los más pequeños... como fueron los más desgraciados... (p. 47)

La abuela nunca reparó en el daño que ocasionaba a sus hijos. Sabemos que cuando Juan y Román eran unos niños, la relación entre ambos era de buenos hermanos, la cual se fue deteriorando al paso de los años por la mala dirección que recibieron de su madre y el hecho de no haber tenido una imagen paterna que los corrigiera, ya que el abuelo fallece cuando estos son adolescentes.

Ambos hermanos se sienten respaldados por el buen nivel social, económicamente hablando, de que gozaban, motivo por el que no estudian una carrera lucrativa, sino que se dedican al arte.

Juan, en un principio quiso ser militar, sin embargo no fue aceptado en el ingreso de la Academia. Posteriormente decide ser pintor, sin poseer algún talento, lo que lo llevará directamente al fracaso. Román por su parte, se dedica a la música, estudia en el Conservatorio; pero a pesar de su gran talento, éste nunca explota sus cualidades, nunca las desarrolla completamente.

Recordemos una vez más la plática que sostienen Gloria, la abuela y Andrea:

Cuando volvió trajo muchos cuadros de allí... Tu abuelo se enfadó cuando dijo que se quería dedicar a la pintura, pero yo le defendí... (p. 47)

La abuela es un ejemplo de las madres consentidoras que no les interesa el bienestar de sus hijos, a largo plazo. só lo viven el presente y éste se desarrolla a voluntad de los hijos.

Yo sabía que salían por las noches de juerga, que no estudiaban... (p. 47)

Me contaban sus picardías y yo no me sorprendía de nada, hijita... Confiaba en que, poco a poco, sabrían dónde estaba el bien, empujados por su corazón mismo. (p. 48)

Sin embargo, los errores cometidos por la abuela, tarde o temprano son reclamados por sus hijas y hasta por el mismo Juan, -uno de sus consentidos- cuando el suicidio de Román provoca el estallido.

-A nosotras no nos has querido nunca, mamá. Nos has despreciado. Siempre te hemos visto quejarte de tus hijas, que, sin embargo, no te han dado más que satisfacciones...; ahí, ahí tienes el pago de los varones, de los que tú mimabas... (p. 306)

Te han robado, te han despojado, y tú, ciega por ellos. Ahora nuestra herencia se la ha llevado la trampa... Y para colmo, un suicidio en la familia... (p. 306)

-Juan, hijo mío -dijo la abuela-. Dime tú si tienen razón... -Sí, mamá, tienen razón... ¡Maldita seas! Y ¡malditos sean todos ellos! (p. 307)

Antonia, la criada.

La criada es otro personaje femenino, que a diferencia de los anteriores, tiene muy poca importancia dentro de la novela.

Gracias a las descripciones, que de ella nos da Andrea, es como nos imaginamos a una mujer grotesca, disecada; personaje donde se puede encontrar la corril ignorancia.

Todo en aquella mujer parecía horrible y destrozado, hasta la verdosa dentadura que me sonreía. (p. 15)

A través del desarrollo de la novela, Carmen Laforet nos va dando una serie de pautas que al concluir éstas, llegamos a pensar que la criada estaba enamorada de Román, porque era una mujer totalmente incondicional a él, que siempre estaba pendiente de lo que el señor necesitara. El perro Trueno también era un símbolo de obediencia; tanto el perro como la criada obedecían las órdenes de Román y en pago a su lealtad, nunca eran maltratados u ofendidos por Román; tal vez en eso estriba su desafiante comportamiento.

Y entró la criada a poner la mesa para el desayuno... En su fea cara tenía una mueca desafiante, como de triunfo, y canturreaba provocativa. (p. 31)

La criada, al parecer, no era víctima del desquiciamiento familiar, ella vivía bajo el techo de la casa de la calle de Aribau por una sola razón... Román, pero al morir éste, ella abandona junto con Trueno -el perro- la casa.

-Antonia se marchó esta mañana con "Trueno" (p. 305)

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

Personajes Secundarios.

Un aspecto importante en la novela de Carmen Laforet es la del grupo social-realista de postguerra que ha afrontado la crítica de la sociedad española desde dos vertientes opuestas: la misera condición del proletariado, del explotado y la existencia vacía del burgués, del explotador. Los niños bien, los hijos de papá, que juegan al estudio y al arte, que viven su vida fácil sin dejarse ganar por la preocupación del prójimo. El tedio que les embarga, su egoísmo, su situación de privilegio, en suma, pese a esta falsa bohemia y a la despreocupación de estos jóvenes, al menos desprecian los objetivos materiales de sus antecesores.

Estos jóvenes, estos burgueses son los que durante algún tiempo compartirán con Andrea sus ideales, sus pensamientos, sus traumas e inconformidades. Iturdiaga es hijo de padres acomodaticios, conservadores, aquellos que no se preocupan más que para obedecer los caprichos de los hijos.

Por ejemplo, Ena se expresa de su padre como el burgués satisfecho: "Mi padre mismo es un hombre vulgar sin la menor sensibilidad..." "...tiene la certeza de su utilidad en este mundo... y ha sufrido muy poca angustia ante ningún hecho. (p. 238)

En los años cuarenta, años que siguen después de la guerra, los herederos de una esterilizadora mentalidad, los padres blandos, conservadores y aspirantes a hacer compatible una jerarquía social con un estado de pobreza vergonzante vivían de la explotación del miserable y derrochando con sus hi

jos las grandes fortunas bien o mal habidas durante la guerra. Carmen Laforet, no exhibe a este grupo para ensañarse con él, más bien propone un conflicto de generaciones, que resulta de una fidelidad asombrosa como reflejo de la sociedad española de los años cuarenta. Unos padres aferrados a un clasismo destructor, decadente y grotesco, dentro de una religiosidad centripeta, muy poco trascendida del verdadero espíritu cristiano.

Citaré lo que un amigo le dice al padre de Iturdiaga:
¿Pero usted se da cuenta de lo que puede hacernos ganar la guerra en este caso? ¡Millones, hombre, Millones!"
(p. 238)

Recordemos a Iturdiaga, en una de aquellas reuniones de arte donde se reunían para conversar, Andrea, Guixols, y Pons
-¡Ya le estoy convenciendo! ¡Ya le estoy convenciendo!
-gritaba Iturdiaga-. Lejos de la influencia perniciosa de mamá y mis hermanas, mi padre se vuelve razonable... Está haciendo cálculos de lo que le costaría editar mi libro... Además se ha puesto orgulloso de que me hayan hecho crítico de Arte... (p. 217)

C O N C L U S I O N E S

La novela de postguerra civil española se inicia con el surgimiento de la obra de Camilo José Cela, intitulada *La familia de Pascual Duarte*, en el año de 1942; obra tr mendista, es decir, con un realismo tal que acentúa lavio lencia y el crimen; la crudeza de sus episodios provocan un giro radical en las letras españolas. Por esto, se le conocerá a Cela como el iniciador del movimiento de recu peración del realismo, característico de la novela de post guerra. Por lo tanto, al hablar de este tipo de novela, inmediatamente nos preparamos para escuchar narraciones de carácter social, donde la denuncia y la crítica hacen acto de presencia.

Sin embargo, en el año de 1944, dos años después de darse a conocer Camilo José Cela, surge una escritora totalmente desconocida en el mundo literario, que con su no vela intitulada *Nada* abre perspectivas nuevas a la novela de la postguerra, dejando fuera aquellas marcas exageradas y crudas del tremendismo anterior y desligándose del realismo de principios de siglo.

Miguel Delibes,⁴² por su parte, dice acerca de *Nada* que es "un alegato contra la guerra sin necesidad de guerra".

⁴² "En torno a Nada" en Cuadernos del Idioma. Buenos Aires. Codex, Año I No. 4

Es claro que el conflicto bélico tiene alguna participación en la génesis de *Nada*, no se puede negar que tuvieron que rozar la pluma de nuestra escritora los cuadros de pobreza, desolación, hambre y alienación de todos y cada uno de los españoles que, terminada la guerra, deambulan por las calles de Barcelona.

El relato en primera persona es un vehículo apto para llevar a escala de ficción las vivencias observadas por el yo del autor.

Nada, de Carmen Laforet es una obra claramente de corte realista, sin motivos bélicos, donde se plasma un momento determinado de la situación desesperada que vivía España en aquellos años de la postguerra y, además la degeneración y decadencia de una de tantas familias españolas - que viven en carne propia los problemas de este hecho bélico.

Los personajes de *Nada* son presentados en situaciones de máxima tensión y extremo límite: en el vacío, en la culpa, el sufrimiento y el combate o ante la inminencia de la muerte.

De esta forma, el egoísmo, la crueldad, la embriaguez de poder, la religiosidad sin prójimo, la ignorancia, la ausencia de orden provocan la tragedia de los habitantes de la casa de la calle de Aribau y no en escasa medida la gran tragedia española de los años 1936-1939.

La temática de *Nada* se centra en la enajenación, desencanto, la incertidumbre de los destinos humanos, la ausencia o dificultad de comunicación personal entre los habitantes de la casa de la calle de Aribau.

Son las situaciones más que el carácter o el temperamento lo que conduce a los personajes de *Nada* a la violencia y a la tragedia angustiosa de la familia, debido a que esta obra está construida a base de la relación entre la personalidad y la situación en que se encuentra la misma.

Todos los personajes aceptan su situación y la realidad de las circunstancias; son símbolos de su propia decadencia moral.

La novela *Nada* de Carmen Laforet es una imagen o símbolo de la situación política, social y económica de España de la postguerra, sin necesidad de denuncia.

La casa de la calle de Aribau es la España de 1936, decadente, hambrienta de violencia, desquiciada, conformista, es un campo de batalla.

Los personajes de la novela que encarnan una familia pelean entre sí, por defender cada uno sus propios ideales y su propia locura. De esta forma se asemejan a la lucha entre españoles -que también son una familia-; republicanos y conservadores, donde cada uno pelea también por su propia conveniencia.

Andrea, será entonces, la esperanza que cada uno de los españoles anhela; ella será la única que podrá abrirse paso en la vida; la única que podrá tener la oportunidad de salvarse.

Mientras en el campo de batalla familiar, un hermano muere, otra huye a refugiarse en la casa de Dios para que de esta forma pueda arrepentirse y, un tercero permanece en la calle de Aribau con toda la carga de remordimientos.

La novela de Carmen Laforet incursiona como novela nueva por su estructuración y por la participación abierta que deja al lector en todas aquellas zonas de penumbra que va dejando su narrativa.

PERSONAJES:

Andrea, que durante un año convive con unos seres atormentados y alienados dentro de una atmósfera de vida desquiciada, busca la limpieza de la vida y ese ideal que le resuelva el sentido de la existencia. La incertidumbre de su destino y la dificultad que tiene de comunicación con los demás le ocasiona que constantemente regrese a sus sueños, a sus recuerdos y pensamientos que en alguna parte de su vida la hicieron sentirse feliz.

Su llegada a Barcelona y en específico a la casa familiar es con el fin de forjarse una vida y una identidad pero al encontrarse rodeada por ese aire viciado de malignidad se angustia y termina por ajustarse a la realidad

que vive el conjunto humano que la rodea. Sin embargo, la esperanza llegará por medio de Ena, quien será el camino que la conduzca a la salvación.

Vemos en el personaje de Andrea el existencialismo pleno porque acepta la responsabilidad por mantenerse a flote, sin hundirse en la desgracia de sus parientes. En ella encontramos más que defectos, una serie de cualidades morales, las que, en los demás personajes son nulas.

Con respecto a los demás personajes, todos ponen mucha fe en la influencia de las circunstancias; aceptan, sin buscar una salida, los destinos que se han forjado. Román, por ejemplo, aborrece a todos y cada uno de los integrantes que viven bajo su mismo techo, pero nunca se aleja de la casa familiar, se encierra en el caparazón del conformismo y, además nunca deja de participar en la deformación y desgracia de la atmósfera atormentadora y desquiciante que existe en la casa de la calle de Aribau.

Es un hombre que se ha forjado su propio destino, que se ha formado su propia personalidad sin ninguna base moral. Es un misógino y enfermo mental que con todo conocimiento de facultades se dedica a herir y a burlarse del dolor que provoca a los demás.

Angustias, por su parte, se escuda en su fanática religiosidad, para esconder a través de ésta sus debilidades y errores.

Angustias es una mujer vacía en todos los aspectos -en el moral, amoroso, espiritual, educacional, etcétera-

creció con las ideas de una familia burguesa que pronto se vino abajo; desprecia todo lo que no esté a su "altura", como fue el caso de su jefe Don Jerónimo, quien en alguna ocasión tuvo interés en ella pero que desafortunadamente no contaba con la posición económica que ella requería. Más tarde, al parecer, Angustias inicia una relación con él sabiéndolo rico. Sin embargo, la hipocresía de Angustias se mantiene latente y antes de que esto pueda confirmarse, decide refugiarse en el convento; quedando a los ojos de los demás como una mujer cobarde, desdichada y amargada.

Juan y Gloria, matrimonio que en sus inicios pretendía ser feliz, se transforma en una relación masoquista, pienso que los une el cariño -que no es de ninguna manera la del hijo que procrearon- que los hace partícipes del mismo destino.

Juan es, al igual que su hermano, un enfermo mental que padece de ataques histéricos, falto en absoluto de carácter, su vida depende de la decisión de los demás. Su propia mujer lo mantiene y en cierta forma lo domina, porque finalmente se hace lo que ella quiere.

De Gloria, como se ha expresado ya, sabemos que al no tener otra opción mejor, se une al destino de la familia de la calle de Aribau, padeciendo y sufriendo las penalidades que de Juan recibe, el hambre, la escasez de moralidad y de respeto. Desde un principio será calificada co-

mo el elemento intruso y desquiciador de la familia.

De la familia de Ena se puede concluir diciendo que, por lo menos no padecen de los estragos de la guerra, a su hogar no ha llegado la pobreza, el desquiciamiento ni la desolación. Parecen ser una familia unida, donde existe la paz y el amor. Sin embargo, Ena se avergüenza de su padre y tiene para él las definiciones más crudas y desepcionantes. Para ella sólo existe, dentro de su familia, el amor puro de su madre, por quien más tarde emprenderá su venganza en contra del hombre que la humilló en su juventud, Román.

Sigo pensando que la personalidad de Ena es demasiado madura para los dieciocho o veinte años que pueda tener, ya que sin apoyo y consejos de una persona mayor, trama y lleva a cabo su plan de venganza hasta lograr la destrucción del monstruo de Román.

Por otra parte Ena es la dulce y noble jovencita universitaria que comparte sus sueños con su novio Jaime y su amiga Andrea, participando de la atmósfera de tranquilidad que le brinda la vida.

La abuela que es el eje de mayor importancia para el desquiciamiento de la familia, será objeto de las reclamaciones por parte de sus hijas cuando al final de su labor educativa se de cuenta que todo fue en vano al no saber formar y educar a sus hijos varones.

Su error más grande fue el haber sido cómplice de los caprichos de sus hijos -Román y Juan- y la escasa atención que dio a las hijas hasta orillarlas a huir -casándose- de la casa familiar.

Por lo que respecta al grupo de amigos que Andrea tiene, los que pertenecen a una clase burguesa bien definida; dedicados al igual que Román y Juan en su adolescencia, al arte y a la literatura, reniegan de sus antecesores por su liviana forma de vida, por su falta de solidaridad con sus compatriotas, pero en ningún momento renuncian a sus comodidades, a su herencia burguesa, la cual les proporciona el beneficio de dedicarse a actividades sutiles como lo es el arte.

Con base en el estudio de las personalidades de cada participante de la novela de Carmen Laforet, mi conclusión es que los estragos del conflicto bélico y la guerra misma, no fueron la causa primordial de su desquiciamiento y decadencia moral, a pesar de ser una obra surgida en un período de postguerra no contiene elementos narrativos que denuncien o acusen a este conflicto político de ser la esencia de la pérdida de una familia española que atravesara por una serie de problemas económicos, mentales y morales, donde, en paralelo, cargarán con el peso de los estragos dejados por ésta.

BIBLIOGRAFIA DIRECTA

Laforet, Carmen.- Nada.- Madrid: 1987. Aguilar. 319 p.

Galardonada con el Premio Eugenio Nadal y entregado el 6 de enero de 1945. Otro premio que obtuvo fue el Fas tenrath, otorgado por la Real Academia Española en el año de 1948.

La isla de los demonios.- Barcelona: 1952. Destino 2a. ed. 155 p.

La mujer nueva.- Barcelona: 1955. Destino.

Esta es la última novela de la que se tiene noticia y la que ha recibido dos premios: el Menorca, otorgado el 30 de junio de 1955 y el Premio Miguel de Cervantes en el año de 1956.

Mis páginas mejores.- Madrid: 1956. Gredos, Antología Hispánica.

I Novelas.- Barcelona: 1957. Planeta. 263 p.

La llamada.- Barcelona: 1956. Destino, 2a. ed.

La muerta.- Madrid: 1953. Ed. Rumbos, 2a. ed.

"Insolación", en Tres pasos fuera del tiempo.

Insolación es la primera parte de esta trilogía inconclusa.

"El sermón de año nuevo", en Destino de 15 de abril de 1951.

"El roce humano", en Destino de 27 de junio de 1951.

BIBLIOGRAFIA INDIRECTA

- Alborg, Juan Luis.- Hora actual de la novela española.- Madrid: 1958. Taurus, V.I. 349 p.
- Arce, Carlos de.- "Carmen Laforet" en Revista Virtud y Letras, No. 58. 187 p.
- Azorín.- "Réspice a Carmen Laforet" en Destino.- Barcelona: 21 de julio de 1945.
- ____ El escritor - Barcelona: 1952. Austral.
- Baquero Goyanes, Mariano.- Estructura de la novela actual. Barcelona: 1970. Planeta. 244 p.
- ____ "La novela española de 1939 a 1953" en Cuadernos Hispano-Americanos. No. 67. Julio de 1955. pp. 81-95.
- ____ "La novela y sus técnicas" en Arbor No. 54. Junio de 1950. pp. 169-186.
- Broue, Pierre y Emile Termini.- La revolución y la guerra civil en España. México: 1942. F.C.E. 2V.
- Calvo de Aguilar, Isabel.- Antología biográfica de escritoras españolas. Madrid: 1954. Biblioteca Nueva.
- Cardona, Rodolfo.- Novelistas españoles de hoy. New York: 1959. Chatham College. W.W. Norton & Company, Inc.
- ____ Novelistas españoles de postguerra I. Madrid: 1976. Taurus. 262 p.
- Carenas, Francisco y José Ferrando.- La sociedad española en la novela de la postguerra. New York: 1971. Eliseo Torres & Sons. 200 p.

- Carrión Rodríguez, Guadalupe.- Novelas y cuentos de Carmen Laforet. Tesis Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. México: 1963. 95 p.
- Castellet, José María.- Notas sobre literatura española contemporánea. Barcelona: 1955. Laye. 94 p.
- Delibes, Miguel.- "En torno a Nada" en Cuadernos del Idioma. Buenos Aires: Ed. Codex, Año I. No. 4.
- Domingo, José.- La novela española del siglo XX-2.- Barcelona: 1973. Ed. Labor. 162 p.
- Fernández Almagro, Melchor.- "La novela española contemporánea", en Clavileño No. 5. Sept.-Oct. 1950. pp. 15-28.
- _____. "Nada por Carmen Laforet", en ABC del 12 de agosto de 1945.
- Fernández-Cañedo, J.A.- "La joven novela española" (1936-1947), en Revista de la Universidad de Oviedo, Año IX, 1948.
- Ferrer, Olga P.- "La literatura española tremendista y su nexo con el existencialismo" en Revista Hispánica Moderna, T. XXII, 1956. 303 p.
- Foster, David Williams.- "Nada de Carmen Laforet", en Novelistas españoles de postguerra I. Madrid: 1976. Taurus. 262 p.
- Freud, Sigmund.- Escritos sobre la histeria. Madrid: 1974. Alianza. 179 p.
- _____. La etiología de la histeria.- Madrid: 1974. Alianza. 177p.
- _____. Ensayos sobre la vida sexual y la teoría de las neurosis. Madrid: 1980. Alianza. 235 p.
- Gil Casado, Pablo.- La novela social española.- Barcelona: 1968. Seix Barral. 315 p.
- Illanes Adaro, Graciela.- La novelística de Carmen Laforet. Madrid. Gredos. 192 p.

- Jiménez, Juan Ramón.- "Carta a Carmen Laforet" en Insula No. 25. 15 de enero de 1948. p. I.
- López Jiménez, Luis.- El naturalismo en España. Valera frente a Zolá.- Madrid: 1977. Alhambra. 385p.
- Martínez Cachero, J.M.- La novela española entre 1939 y 1969. Madrid: 1973. Ed. Castalia. 283 p.
- Murillo Rubiera, Jaime.- "Al margen de un libro de Carmen Laforet: Paulina o la sinceridad" en Cuadernos Hispano-Americanos No. 76. Abril, 1956. pp. 114-117.
- Nora, Eugenio G. de.- La novela española contemporánea (1939-1967).-Madrid: 1958. Gredos, Biblioteca Románica Hispánica. 3v.
- Río, Angel del.- Historia de la literatura española. Desde 1700 hasta nuestros días.- Barcelona: 1988. Ed. B, Grupo Z. - 713 p.
- Ruitenbeek, Hendrik M.- Psicoanálisis y Literatura.- México: 1982. F.C.E. 451 p.
- Sastre, Alfonso.- Anatomía del realismo.- Barcelona: 1965, Seix Barral. 321 p.
- Sobejano, Gonzálo.- "Direcciones de la novela española de post guerra" en Novelistas españoles de postguerra 1.- Madrid: 1976. Taurus. 262 p.
- Toda Oliva, Eduardo.- "La novela contemporánea española" (1936-1955). "Las novelistas españolas".- Conferencia dada en la Universidad Católica de Santiago de Chile, 1957.
- Valbuena Prat, Angel.- Historia de la literatura española.- Gustavo Gili. T. III. 5a. ed. 809 p.
- Zuñiga, Juan Eduardo.- "Comentario a la primera novela de una mujer" en Estafeta Literaria. No. 30 del 10 de junio de 1945.