



UNA INTERPRETACIÓN DE NADA

Miguel Delibes

EL PESIMISMO DE LA NOVELA DE POSGUERRA

A la hora de hacer balance del renacimiento narrativo español de la posguerra civil nos encontramos con tres libros de referencia inexcusable –el *Pascual Duarte*, de Cela, aparecido en 1942; *Mariona Rebull*, de Agustí, en 1944, y *Nada*, de Carmen Laforet, en 1945– y una institución: el premio Nadal. De aquellas tres obras, de las que Eugenio de Nora, al enjuiciarlas con una perspectiva de veinte años, afirma que «son más sintomáticas que culminantes», se dijeron en su momento y por juzgadores calificados cosas muy encomiásticas. De la novela de Cela dijo don Gregorio Marañón: «Es una obra que ha tenido el privilegio excepcional de pasar en términos breves desde la categoría de un libro juvenil y de batalla a la de obra clásica.» Por su parte, Azorín exclama, tras la lectura de *Mariona Rebull*, refiriéndose a Ignacio Agustí, su autor: «¡Por fin tenemos un novelista!» Finalmente, ante la novela *Nada*, primer premio Nadal en 1944, Juan Ramón Jiménez se pregunta en la revista «Ínsula»: «¿Cómo puede llamarse *Nada* un libro que encierra tanto y tan bueno?» Tras el paréntesis de la guerra y de los primeros años de la posguerra, la irrupción de la nueva novela, de una nueva generación de narradores, es, pues, un fenómeno captado y coreado con entusiasmo –cosa poco frecuente en nuestras letras– por los escritores más destacados de generaciones anteriores, bien dentro de España (Marañón, Azorín), bien en el exilio (Juan Ramón Jiménez).

157

Estos tres libros imprimen, de salida, a la entonces joven narrativa española una notable fuerza expansiva y un carácter innovador que no implica ruptura con el pasado. Quiero decir que aunque estos tres novelistas incorporan a su quehacer una actualización de las técnicas narrativas, no resulta difícil, en particular en Cela y Agustí, rastrear sus influencias. En Cela hay algo de Quevedo y Baroja; de Galdós, en Agustí. No es tan sencillo filiar, buscarle un parentesco, a la novela de Carmen Laforet. Esta –tal vez por más joven y, lógicamente, menos leída– nos ofrece en *Nada* un relato más espontáneo o, si se prefiere, más nuevo en lo atañedero a tema y procedimiento. Lo que Cela y Agustí nos cuentan en sus novelas no puede suceder más que en España; en tanto, la anécdota de *Nada*, el juego de tensiones y conflictos psicológicos que plantea, así como su estilo, no admiten fronteras: son, digamos, menos localistas. Cela y Agustí permanecen en una línea literaria clásica en el país, mientras Laforet, pese a su realismo, rompe con el pasado, y *Nada* apunta ya una serie de notas características que distinguen a la narrativa que sigue a la segunda guerra mundial.

Colata -1-

Es obvia que las tres novelas mencionadas se pliegan a lo que va a ser tónica general en la novela española contemporánea: el pesimismo. El «manso cordero acorralado por la vida» que es *Pascual Duarte*, la frustración sentimental de Rius y el clima que envuelve en *Nada* a la adolescente Andrea responden, dentro de sus diferencias evidentes, a unos perfiles sombríos parejos, bien vengan impuestos por la elementalidad primaria del personaje, el halo romántico y la frustración o la incompreensión mutua de unos seres desquiciados por la guerra. El carácter doliente de estas historias es palmario. Y, salvo raras excepciones, lo seguirá siendo a lo largo de toda la década, incidiendo en las mismas o en otras motivaciones: así, *Los hijos de Máximo Judas*, es un relato transido de elementalidad y violencia como el de Cela; *La sombra del ciprés es alargada*, mi primer libro, recata una desesperanza romántica al modo de *Mariona Rebull*, mientras las dos volúmenes de Gironella sobre la guerra civil pueden emparentarse, en cierto modo, en su pesimismo a la novela de Carmen Laforet.

Todo esto no tiene nada de extraño. Cuando estas novelas aparecen, el país acaba de salir de una guerra de tres años y sus autores arrastran todavía muy próximos el dolor y las vivencias del conflicto. La guerra es un túnel tenebroso y es comprensible que, al salir de él, el escritor vea la realidad circundante de diferente manera a como la viera antes de adentrarse en él. Algo fundamental ha cambiado por dentro y por fuera. Diríase que el escritor, al abandonar el túnel, no ve luz, no acierta a acomodar sus pupilas a la luz. Si a esto añadimos la escisión del alma española, la pérdida de la libertad que la guerra civil implica y la incertidumbre del porvenir, queda justificado el tono doliente de esta literatura y, concretamente, el hecho de que las novelas de posguerra sean, cuando no crueles (*Pascual Duarte*), amargas (*Mariona Rebull*) o de psicologías atormentadas (*Nada*).

Pero ahí concluyen las afinidades de *Nada* con otros relatos coetáneos. Ciertamente es ésta una novela pesimista pero no desesperanzada. Al concluir la novela, la adolescente Andrea abandona el infierno de la calle Aribau e inicia —pensamos— una nueva vida más acorde con su sensibilidad, tan delicadamente pintada por su autora. No es, el de este libro, un final feliz, pero tampoco infeliz, esto es, definitivamente cerrado. Carmen Laforet remata *Nada* con una incógnita: las cosas pueden cambiar o pueden seguir lo mismo. Andrea arribará a Madrid con la misma carga de ilusiones juveniles con que llegó a Barcelona en las primeras páginas de la obra. La ruptura con el mundo infantil, aún a la vista, se ha consumado en la calle de Aribau de una manera brutal. Lo que ignoramos es si la autora se ha limitado a mostrarnos en esta novela un episodio circunstancial de una vida o quiere decirnos que la vida adulta es invivible y que la infancia es, en realidad, la única edad que merece la pena ser vivida. En cualquier caso, Carmen Laforet, con este relato, compuesto de retazos, de episodios fragmentarios e inconexos, realiza por vez primera en España la experiencia de incorporar al lector a la creación; es decir, le facilita unos mimbres y una estructura para que él los rellene y complete. La prolijidad, el afán de atar todos los cabos, típica de la novela de anteguerra, no se da aquí; es el primer chispazo de renovación formal ofrecido por la novelista. Los puntos oscuros, las zonas de penumbra, son muchos en la novela —la relación real de la tía Angustias con el jefe de su oficina; la infancia, el pasado de Andrea; los escarceos amorosos de Román, etc., episodios accidentales de la historia que el lector, con su imaginación, completará a su manera—. Al mundo que la narradora nos brinda no le falta nada, pero deliberadamente deja muchos escapes laterales para que la fantasía del lector vuele a su capricho y recree todo aquello que la autora no ha considerado esencial.

CARMEN LAFORET, INNOVADORA

La participación del lector en la creación, inexcusable en *Nada*, de Carmen Laforet, es el primer punto donde se evidencia un anhelo de renovación de las técnicas narrativas que pocos años más tarde se llevará por algunos —Robbe Grillet, Durás, Butor y todos los cultivadores del «nouveau roman»— a extremos cabalísticos. Carmen Laforet, por otra parte, construye una novela esencialmente dinámica, donde, pese a utilizarse el recurso de una protagonista narradora, se produce el eclipse del autor, en el sentido de que él —ella en este caso— no se inmiscuye en las incidencias del relato, no dirige, no controla abiertamente los hechos, no vaticina el porvenir de sus personajes. Aunque todavía tibia, se advierte ya en *Nada* una aspiración de objetividad de la que Ferlosio y los componentes de la promoción de los años 50 harán uno de los elementos esenciales de la renovación narrativa. En puridad, se trata de apejar al novelista de su poltrona autoritaria, de su tradicional rango jerárquico. El autor, contrariamente a lo que sucede en los relatos del primer tercio de siglo, va dejando de ser el faraón de su mundo literario.

Carmen Laforet, en los capítulos iniciales, se sirve de cuatro rasgos para describirnos a los personajes de su fábula. Bien mirado, no los describe, no los pinta, simplemente los esboza. Los personajes se resisten a posar. Su definición, entonces, se efectúa por ellos mismos de acuerdo con la vieja receta de Ortega: el novelista no nos debe referir lo que un personaje es; es preciso que lo veamos con nuestros propios ojos. De esta manera, en la novela de Carmen Laforet los personajes van perfilándose, realizándose ellos solos, actuando, viviendo, entrechocando, al hilo de la narración.

De otro lado, se advierte en *Nada* una propensión a la sobriedad descriptiva. La descripción, en breves y abarcadoras pinceladas, no existe sino en función de la acción y de los personajes, rehuyendo la fruición de la descripción misma, tan del gusto de nuestros abuelos. El talento de un autor se revela especialmente en este aspecto; esto es, en que acierte a decirnos las cosas sin decírnoslas o, al menos, sin apercibirnos de que nos las ha dicho; en una palabra, en su capacidad para la sugerencia. La descripción en *Nada* es muy sucinta y, sin embargo, Carmen Laforet ha empleado las palabras necesarias para que el infierno de la calle de Aribau cobre realce, un relieve aturdidor desde el primer capítulo. Y otro tanto acontece, aunque en menor grado, como requiere un retablo bien compuesto, con la atmósfera universitaria, en la que la adolescente Andrea se sumerge en un estado de exaltada embriaguez con el telón de fondo —su policromía, sus hedores, su vértigo, su estruendo— de la ciudad de Barcelona. En esta concreción, en la progresiva eliminación de lo superfluo y la alusión de la retórica, se manifiesta una vez más el empeño de la escritora por hacer tabla rasa del pasado y desbrozar nuevos caminos. Ante las cuartillas, Carmen Laforet se siente impulsada, antes que por la estética, por la eficacia, por el rigor. Al estudiar su obra, al analizarla, no podemos dar de lado esta nota fundamental.

Existe, por último, un aspecto importante en la obra de Carmen Laforet, aspecto que adquiere mayor relieve si reparamos en la novela que ha venido detrás (me refiero concretamente a la del grupo social-realista que ha afrontado la crítica de la sociedad española desde dos vertientes encontradas: la mísera condición del proletario —del explotado y la existencia sobrada y vacía del gran burgués —del explotador—. Esta crítica social ha perdido eficacia por haberse

recargado en exceso las tintas, conformando una sociedad maniquea muy simple y, como tal, falsa: bondad angélica del explotado y perversidad diabólica del explotador. Los contrastes, en la vida, no se ofrecen de ordinario con esta terminante claridad. Mas a lo que iba, Carmen Laforet es quizá la primera novelista española que incide en la novela de grupo, de protagonista colectivo, en el sentido que ésta va a tener unos años después, particularmente en la década de los 50. No ignoro que lo hace de manera tangencial –sus escapadas al mundo universitario– y que es precisamente este grupo lo menos convincente y construido de su novela. Pero esto no excluye el calificativo de precursora con que en este punto quiero obsequiarla. Los niños bien, los hijos de papá, que hacen del arte y el estudio actividades lúdicas, que viven su vida fácil sin dejarse ganar por las preocupaciones del prójimo, han promovido en los seis últimos lustros un verdadero torrente literario. Su vacuidad, su tedio, su egoísmo, su sed de aventuras, su situación de privilegio, en suma, dentro de una sociedad inculta, deficientemente estructurada, ha facilitado tema a muchas narraciones.

Pues bien, el germen de toda esta temática lo hallamos ya en *Nada*, siquiera Carmen Laforet presenta el relajado mundo estudiantil como contrapunto del mundo tenso, electrizado, de la calle de Aribau. Quiero decir con esto que a Carmen Laforet no la mueve específicamente, como ocurrirá luego, un espíritu de crítica social. Sugiere, sin embargo, que pese a la falsa bohemia, a su frivolidad despreocupada, estos jóvenes desprecian, al menos, los objetivos materialistas de sus predecesores (Ena dice de su padre, 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.» Un amigo le dice al padre de Iturdiaga, otro de los estudiantes: «¿Pero usted se da cuenta de lo que puede hacernos ganar la guerra en este caso? ¡Millones, hombre, millones!»). Carmen Laforet, insisto, no presenta a este grupo para ensañarse con él –al menos como primera razón– pero, indirectamente, realiza su disección crítica y, lo que es más importante, propone un conflicto de generaciones y no precisamente en el sentido, entonces oficialmente plausible, de afirmar que la mejor fue la que hizo la guerra. La generación de la esperanza; para Carmen Laforet –esto es notorio– es la posterior, la que padeció la guerra sin hacerla, la que no tuvo en la catástrofe arte ni parte. Sin duda aún perviven en nuestro país jóvenes ricos, indolentes y ociosos –y, en este sentido, la novela que se ocupe de ellos no es insincera–, pero la tolerancia, el espíritu de comprensión, la generosidad, el primer brote de despreocupación clasista ya se abre en esta juventud, es también un hecho evidente que Carmen Laforet apuntó ya, con precoz intuición, en 1945, en su novela *Nada*.

LA GUERRA CIVIL EN UNA NOVELA

El conflicto de generaciones que Carmen Laforet esboza en *Nada* me lleva a preguntarme hasta qué punto influyeron vivencias de la guerra civil en la génesis de esta novela. Es posible que ni su propia autora pudiera precisar en qué medida su libro es un eco de la experiencia bélica. No obstante la edad de Carmen Laforet en los años de la contienda (trece, quince años) y aquella en que escribe la novela (diecinueve, veinte), junto a su receptividad bien probada, me induce a pensar que *Nada* es un producto directo de la guerra.

Antes de ella, Carmen Laforet, prácticamente, no ha tenido tiempo de vivir. Las vivencias que los trece años pueden rendir un fruto artístico, pero a más largo plazo, esto es, una vez que aquéllas se han digerido. Cuando C. L. escribe *Nada* está todavía dentro de la onda de la guerra, siquiera no sea ya ésta la civil española, sino la segunda mundial. Pero para el caso es lo mismo. La autora ha madurado entre invectivas y cañonazos; como sus compañeros de promoción, ha madurado a base de golpes. La exaltación, las divergencias, los desequilibrios que la guerra promueve nos serán devueltos en la novela *Nada* depurados por el arte de su autora. Pretendo insinuar que, dada la extrema juventud de C. L. cuando redacta su primera obra y el momento en que lo hace (más o menos el bienio 42-43), ningún acontecimiento pudo hacer tanta mella en su sensibilidad como la guerra y la posguerra (el miedo, el hambre, la inestabilidad y toda su cohorte de privaciones).

Existe, por tanto, en *Nada* una apoyatura bélica que la escritora no oculta. Los habitantes de la calle de Aribau son seres atormentados, desquiciados, rotos; son víctimas de su debilidad, pero también de las circunstancias. Tipos desorientados, sin norte ni sitio en el mundo (Román tiene talento, pero es indolente; Juan, trabajador, pero no dotado, y, sin embargo, se obstina en pintar y se duele de lo que estima incomprensión). C. L. alude a la escasez de la posguerra reiteradamente. Angustias dice que sus hermanos «después de la guerra han quedado un poco mal de los nervios». La abuela achaca a la guerra la diabólica actitud de Román y el desquiciamiento de Juan. La guerra, siempre la guerra... Es, pues, manifiesto que C. L. ha pretendido componer en *Nada* un retablo antibélico muy alejado, en su enfoque, del de Renarque, pero no menos persuasivo y eficaz. Es decir, las víctimas de la guerra no son solamente las que yacen en «los cementerios bajo la luna» o los que arrastran por los caminos sus horribles mutilaciones, sino estos seres que, como los de la calle de Aribau, aparentemente intactos, llevan su impronta en lo más hondo de sí mismos. C. L. hace, en suma, en *Nada* su alegato contra la guerra sin necesidad de guerra.

Pero, a más de esto, yo quiero ver en la novela de C. L. algo más revelador y profundo. C. L., proponiéndoselo o no, ha trazado en *Nada* un cuadro acabado de las circunstancias que se aunaron en España en 1936 hasta degenerar en un duelo fratricida. Me refiero ante todo al esbozo de unas mentalidades atrincheradas en «su verdad», reacias a todo intento de conciliación. Desde este punto de vista, *Nada* me parece un símbolo. Los preludios de la guerra civil y la guerra misma están en ella. ¿Qué es la calle de Aribau sino la España de 1936? ¿No es un verdadero campo de Agramante? ¿No son hermanos los que se enfrentan? ¿No constituye un símbolo dramático ese desenlace en el que un hermano muere, otro huye de casa y otro permanece en ella a solas con sus remordimientos?

Tal vez me esté permitiendo una interpretación muy libre de una novela que no pretendió ir tan lejos, mas considero indudable que, consciente o inconscientemente, estas razones operaron en el ánimo de C. L. al concebirla. Por de pronto, la actitud de la generación adulta, a la que ya he aludido, resulta de una fidelidad asombrosa, un cabal reflejo de la española de los años 30: Unos padres aferrados a un clasismo destructor decadente y risible, dentro de una religiosidad centrfpeta y pietista, en nada trascendida del verdadero espíritu cristiano. Padres blandos, acomodaticios, herederos de una esterilizadora mentalidad hidalga y aspirantes a hacer compatible el alto rango de su jerarquía social con un estado de pobreza vergonzante.

No me parece oportuno, ni creo que sea posible polarizar en los personajes de la novela, las ideologías en pugna en España por los años 30. En *Nada* no hay política. Hay una guerra fratricida provocada por un repertorio de errores muy significativos en la que todos, en mayor o menor medida, participan. En Antonia encontramos la cerril ignorancia, ignorancia que en Gloria se hace pretenciosa y agresiva, susceptible de plegarse a cualquier influencia. Juan encarna la sumisión junto al arrebató súbito, incontrolable; es un instrumento del que puede sacarse un incendiario o un místico. Mas los ejes del drama de la calle de Aribau son Román y la tía Angustias. Román es el exponente de un parasitismo más o menos velado. Es un sádico que goza humillando o hiriendo. En algún pasaje de la obra confiesa su satisfacción por poseer espiritualmente a Juan. En rigor, Román domina a todos los ocupantes del piso de Aribau excepto a Angustias. La propia Gloria, rebelde en apariencia, considera un honor haber sido distinguida por él alguna vez. La figura de Román es de una arrogancia repulsiva; puede hacer y deshacer, es un pequeño y odioso faraón. No le preocupan los demás; simplemente los aprovecha para su recreo. Incluso a menudo se divierte destruyéndolos (Juan, Angustias, Ena...). Es un perturbado con manías de grandeza y desviaciones masoquistas. Ahora bien, su autoridad intelectual, en el seno de la mediocridad ambiente, le otorga una categoría jerárquica que él explota cruelmente. Y, cuando da por concluido el juego, se elimina.

Frente a él se alza el poder de Angustias. C. L. ha trazado aquí un carácter muy típico de la España del primer tercio de siglo. Angustias representa la religiosidad fanática ("Durante quince días he estado pidiendo a Dios tu muerte o el milagro de tu salvación"). Diestramente C. L. ha conectado el espíritu de un sector del catolicismo español del siglo XX con la fiebre inquisitorial de hace cuatro siglos en la triste y rígida figura de tía Angustias. Ella es la única pura en un medio impuro. Los demás necesitan de su intercesión para salvarse ("Hubiese querido matarte cuando pequeña antes de dejarte crecer así"). Esta agresividad inquisitorial concuerda con su fariseísmo, su sentido angosto y sombrío del cristianismo; su religiosidad hermética y egoísta y, en fin, su caridad espectacular, esencialmente anticristiana.

Yo quiero ver en los errores y defectos de esta familia de la calle de Aribau –sin caer en la debilidad de llevar este simbolismo hasta el extremo de personalizar– un paralelo con los errores y defectos que condujeron a la gran familia española a la guerra civil. La vivencia de la guerra es patente en C. L. Consciente o inconscientemente la novelista buscó la liberación de sus fantasmas redactando las hermosas páginas de *Nada*. El egoísmo, la crueldad, la embriaguez de poder, la ignorancia osada, la religiosidad sin prójimo, y sobre todo una feroz intransigencia, provocaron la tragedia de la calle de Aribau y también, en no escasa medida, la gran tragedia española de los años 1936-39.

("Una interpretación de *Nada*" fue publicada en el verano del 80 en «ABC», «La Vanguardia» y otros, recojo íntegros los artículos, dada su importancia.)