Reelectura de *Nada* en clave barcelonesa

Carme Riera

En 1615, gracias a la segunda parte del *Quijote*, Barcelona se convierte en ciudad literaria. Frente al espacio innominado, ese lugar de la Mancha del que Cervantes no quiere acordarse, Barcelona es un lugar concreto, un topos bien delimitado, la única ciudad en la se detienen caballero y escudero, de la que se nos dan todas las coordenadas geográficas y socioculturales. Sabemos donde se alojan, que comen, a que se dedican durante su estancia barcelonesa, los lugares por donde entran la mañana de San Juan y por donde salen, derrotado don Quijote por el Caballero de la Blanca Luna. A pesar de eso, de Barcelona se lleva muchas cosas, tantas que don Quijote al volver la vista en su camino, cuando la ciudad queda tras de sí, le dirige el piropo que todos conocemos: «Archivo de la cortesía, albergue de los extranjeros, hospital de los pobres, patria de los valientes, venganza de los ofendidos y correspondencia grata de firmes amistades, y en sitio y en belleza, única. Y aunque los sucesos que en ella me han sucedido no son de mucho gusto, sino de mucha pesadumbre, los llevo sin ella, sólo por haberla visto». *Quijote* (II:72.22).

Muchos años después, igual que Cervantes, también Carmen Laforet dirige los pasos de la protagonista de su gran novela *Nada* (1945) hacia Barcelona. Andrea llega desde su pueblo innominado, de cuyo nombre Laforet no quiere, no debe o no le importa acordarse, del que se nos van dando escasas referencias. Al parecer queda lejos de Barcelona, a muchas horas de trayecto en tren. En el pueblo Andrea ha vivido con su prima Isabel, que se dedica a la cría del cerdo, conserva los libros del padre de la protagonista en el desván y en un viejo armario, la trenza de la madre de esta. Isabel no parece demasiado interesada en que Andrea abandone el lugar, cuya situación bien pudiera estar en La Mancha o en Casti-

lla, aunque no lo sepamos. Por el pueblo, junto a la huerta de Isabel, pasa un río en el que Andrea se baña con el mismo bañador azul que trae a la ciudad, un río que le inspira una descripción lírica muy lograda. La muchacha tiene que tratar de convencer a su parienta «durante dos años en los que mantiene una lucha sorda para que le permita marcharse de su lado y seguir una carrera universitaria.» (108) Pero del pueblo y de su relación con su prima, por parte de padre, apenas se nos dice nada más, como si Andrea tampoco quisiera acordarse. Es Barcelona la que ocupa todo el espacio por el que transcurre la acción. Sabemos el momento exacto en el que la protagonista llega, una noche de octubre y también el momento en que abandona la ciudad, una mañana, muy temprano del mes de septiembre. Viene en tren sola y se marcha en coche acompañada. Con los dos viajes, tanto el de llegada como el de partida se cierra y se abre una expectativa distinta. De la segunda nada sabremos solo que el texto se escribe mirando hacia la primera ya concluida. La etapa barcelonesa supone el abandono de la vida en el pueblo con todo lo que eso significa de ataduras, comentarios, maledicencias y sujeción a los criterios de su prima Isabel, que intuimos –en la novela es muy importante también lo que la narradora calla y lo que el personaje sin palabras manifiesta– y la nueva vida en una ciudad grande, que Andrea ha imaginado muchas veces y en la que cree que se sentirá libre de ataduras, para poder campar a sus anchas. No sospecha que la fiscalización de su tía Angustias será peor que la de Isabel, con quien al parecer, esta no deja de estar compinchada. En una carta, Isabel le ha puesto en antecedentes de la conducta de Andrea en el pueblo: fuma, algo mal visto por la pacata sociedad de la época. Aunque sea, se lo confiesa Andrea a Román, solo para «molestar» y «escandalizar a Isabel, «para que me dejara venir a Barcelona por imposible» (39). Al final de la primera parte, cuando Angustias –qué nombre tan lorquiano, por cierto, tan de *La casa de Bernarda Alba*, con el que Laforet encubre el de su tía Encarnación que también se meterá monja– parta para el convento, Andrea aludirá a sus «ojos vigilantes» y a la necesidad de tener que disimular y resistir.

La estancia barcelonesa de Andrea apenas durará un año y aunque de la casa de la calle Aribau no se «llevase nada» y se fueran de la ciudad a la que había llegado con tantas esperanzas, sintiénd-

dose frustrada: «Me marchaba ahora sin haber conocido nada de lo que confusamente esperaba: la vida en plenitud, la alegría, el interés profundo del amor» (294), según asegura en la página final del relato, quienes leemos la obra no podemos sentirnos más en desacuerdo, sobre todo si, como yo, consideramos que la amistad con Ena es fundamental y que esa amistad es uno de los temas centrales de la novela. Si en cambio fuera el amor, si Andrea se hubiera enamorado de cualquiera de los hombres que la rodean, estaríamos ante una novela convencional y *Nada* no lo es. En una novela al uso, como tantas otras de la época, Andrea con su bondad y tesón hubiera cambiado los hábitos de los moradores de la casa, la hubiera limpiado y adecentado, domado a Juan que dejaría de pegar a Gloria, que ya no jugaría en la timba de su hermana para llevar dinero a casa, sino que, muy modosita, se dedicaría a cualquier trabajo bien visto y muy femenino, coser o bordar para una *boutique* mientras atiende a su niño. Un trabajo que habría obtenido gracias también a las conexiones de Andrea, que incluso conseguiría que un médico curara a Juan. La protagonista, finalmente, se casaría, previa dispensa de Roma, con su tío Román, algo que su atracción por él, el único de sus parientes que le parece interesante, nos podía llevar a sospechar. Pero no, nada de todo eso ocurre. Andrea tiene poco que ver con las heroínas de ese tipo de novelas bastante leídas en la posguerra, escritas, por cierto, por mujeres y destinadas a mujeres, herederas de las *Pamelas* y *Clarisas* de la literatura romántica. Los antecedentes literarios del personaje de Andrea se me antojan mucho más cercanos a los héroes de la novela finisecular, caracterizados por la abulia, el desarraigo, la rebeldía, y su actitud de «*flâneur*», un aspecto en el que insistiré, puesto que el *flâneur* es un urbanita paseante, característica que por primera vez en la novela española encarna un personaje femenino.

También Carmen Martín Gaité en un bellissimo ensayo «La chica rara» (1988), hace hincapié en que *Nada* es todo lo contrario de una novela rosa, entonces de moda. Los protagonistas no son los estereotipos a los que esta nos tiene acostumbrados. Ni se desata la pasión entre Andrea y Román, como hubiera sido esperable. No. El amor no es un elemento importante en *Nada*. Sí lo es, en cambio, la amistad.

La amistad femenina, tema de *Nada*

A mi juicio la amistad es el gran tema de *Nada*. La amistad entre mujeres. La amistad de Andrea y Ena, la amistad de Ena y su madre. Una amistad salvadora –Ena salva a Andrea del opresivo ambiente de Aribau y Andrea a Ena de un posible disparo de Román y Ena venga el honor de su madre al dejar en ridículo a Román–. *Nada* de Laforet es, por tanto, también por ese tema, que pocos críticos han destacado, una novela novedosa. La literatura se ha referido desde la antigüedad a las parejas de amigos paradigmáticos, a Aquiles y a Patroclo de *La Iliada*, a Basanio y a Antonio de *El mercader de Venecia*, a Anselmo y a Lotario de *El curioso impertinente*, por poner sólo algunos ejemplos de todos conocidos, sin embargo, aparecen muchas menos parejas de amigas en la literatura clásica. Hemos tenido que llegar a nuestros días para que eso ocurriera, para que los escritores –y más especialmente las escritoras– trataran de la amistad femenina. Quizá porque a lo largo de la historia los hombres han asegurado que las mujeres no teníamos amigas sino rivales, no se han interesado por la cuestión.

No se me escapa que algunos hispanistas como Samuel Amago (2002) han considerado que lo que hay entre Ena y Andrea es homoerotismo e incluso, como quiere Barry Jordan (1993) que Andrea mira con deseo vampírico a Gloria. Quiero recordar que en la España de la época las chicas podían dormir juntas sin que mediara ninguna relación lésbica de por medio –es el caso de Gloria cobijada en la cama de Andrea después de una de las monstruosas palizas de Juan– y era normal que fueran cogidas del brazo, que se abrazaran e incluso en los pueblos que bailaran juntas. Tampoco se me escapa que, como señala Lillian Faderman (1985) que la sociedad tolera e incluso fomenta la amistad íntima entre mujeres, mientras estas no quieran usurpar el papel del varón. De ese modo la posible transgresión lésbica queda enmascarada y nos oculta hasta qué punto estamos o no ante una relación homoerótica. Por eso entiendo que *Nada* haya podido ser leída, a la luz del siglo XX y XXI, como un texto en el que la protagonista practica el lesbianismo sin sexo –el continuum lésbico al que aludía Adrienne Rich, en una frase que ha hecho fortuna– y

que Anna Caballé e Israel Rolón (2011), en su muy documentada biografía de Carmen Laforet, también atribuyen a la escritora. ¿Es un amor al que llama amistad lo que siente Andrea por Ena? ¿Los «te quiero muchísimo» que se intercambian, la angustiada sensación de desamparo que manifiesta Andrea cuando Ena no la trata, tiene que ver con la pasión que no nombra? Está claro que para la narradora la relación entre las dos muchachas no pasa de la amistad y así, por ejemplo señala que Ena descubre la amistad verdadera gracias a Andrea y el amor gracias a Jaime. (262). ¿Acaso Andrea no se lleva de Barcelona el descubrimiento de que Ena es la persona más importante de su vida? ¿No se va de la ciudad porque ella se lo pide y para vivir en su casa? ¿No descubre a la vez que puede contar con Ena, como la hermana que no tiene «-tú eres mi hermana», le dice aquella en una ocasión (138)-, y que su familia es la que le hubiera gustado tener? No me parece que tales aspectos puedan ser considerados objeto de sospechosa pulsión lesbica. Ena y su familia significan todo lo que Andrea no tiene y suponen una alternativa normal a la anormalidad de sus parientes con los que, no obstante, guardan ciertos paralelismos. En la familia de Ena también hay una artista frustrada, la madre, Margarita, como en la de Andrea está Román, pero contrariamente a este, Margarita salva su equilibrio personal con la ayuda de su padre primero y luego con su voluntad. El nacimiento de la hija -de nuevo un elemento femenino- constituye el definitivo amarre. A partir de ese momento, la madre de Ena opta por ser feliz. La apariencia de la felicidad (feliz parece el padre, un burgués *comme il faut*, felices los hermanos pequeños, feliz Ena antes y después de haberse liberado de Román, gracias, en parte, a Andrea puesto que esta entra en el piso de su tío muy oportunamente) es consustancial al mundo de Ena, caracterizado por los aspectos positivos. Frente a la oscuridad, suciedad, enrarecimiento, tensión y tristeza del piso de la calle Aribau, el de Vía Layetana es luminoso, limpio, alegre y la generosidad de sus habitantes podría retrotraernos, incluso, a la de don Antonio Moreno, el catalán que acoge a don Quijote en su estancia barcelonesa.

Como don Quijote, a quien se parece un poco, es alta, desgarrada y va desaliñada, insisto en que Andrea sale solo en apariencia derrotada de Barcelona. Escribo como don Quijote porque

aunque en la playa barcelonesa el caballero sea vencido por el de la Blanca Luna, será allí donde recobre toda su grandeza al preferir la muerte a tener que aceptar que Dulcinea no es la más hermosa mujer del mundo. Es entonces cuando por fin el caballero está a la altura de las circunstancias. Andrea, insisto una vez más, se lleva de Barcelona el descubrimiento de que hay un sentimiento más perdurable que el amor, que es, sin o con pulsiones homoeróticas, la amistad.

Unas cartas

¿Y por qué Cervantes y Laforet escogen Barcelona? Creo que por una cuestión bien sencilla ligada a su biografía. Ambos han estado en la ciudad. Me he referido en otro lugar (2005) a los pormenores de la relación de Cervantes con Barcelona, de manera que no voy a mencionarlos de nuevo. Pero sí me interesa señalar que el hecho de que Carmen Laforet llegara de Las Palmas a la Ciudad Condal en 1939 para vivir con sus abuelos, persiguiendo a Ricardo Lezcano, su novio de entonces, con la excusa, ante su padre y su malvada madrastra de terminar el bachillerato y matricularse en la Facultad de Letras, le lleva a situar la novela en Barcelona. Escribe desde Madrid sobre los recuerdos de los lugares que acaba de abandonar y que tiene muy frescos, escribe sobre su experiencia barcelonesa. Tras la lectura de la biografía de Caballé-Rolón, la más completa y pormenorizada de cuantas se han publicado sobre Laforet, comprobamos que su primera novela está trufada de recursos autobiográficos, aunque a mi no me hiciera falta asomarme siquiera a sus páginas para descubrirlo e incluso puedo afirmar que lo supe incluso mucho antes de leer *Nada*.

La mención de la escritora solía ser habitual en casa cuando mis padres se referían a su paso por la Universidad de Barcelona en cuyas aulas habían coincidido con ella durante los cursos 1940-41 y 1941-42, en la Facultad de Letras. Era mi padre el que solía evocar a Carmen Laforet con mayor simpatía aún que mi madre. A mi madre –lo recuerdo bien– las alusiones de su marido a los encantos de Carmen, a su peculiar inteligencia, deje canario, gracia y sensibilidad, la incomodaban un poco aunque nunca se lo

reprochara. Mi madre añadía en aquellos momentos – eso sí – que Laforet iba vestida con cierto descuido, que parecía no importarle su aspecto personal, que era retraída pero que con ella había tenido bastante relación porque solía prestarle el diccionario de griego, mencionado en la novela, que Laforet iba a recoger a su casa, situada cerca de donde esta vivía, en el número 36 de la calle Aribau. Mi padre, que presumía de haber invitado a merendar algunas tardes a Carmen Laforet, solía recibir con alborozo la noticia de la aparición de los nuevos libros de la escritora que en seguida compraba, aunque creo que cuando Laforet se trasladó a Madrid, lo mismo que Andrea, la protagonista de su libro, en 1942, su contacto se hizo esporádico. No sé con exactitud hasta qué punto anduvo enamorado de Carmen solo sé –y de eso estoy segura– que entre los compañeros de carrera –M^a Aurèlia Capmany, Néstor Luján, Antonio Vilanova, Josep Palau i Fabra, por citar únicamente a los que después serían conocidos– mi padre escogía siempre a Carmen Laforet, con quien había mantenido correspondencia durante su época universitaria, cuando él volvía a Mallorca.

Recuerdo cuánto me impresionaron las cartas de Laforet que descubrí de adolescente, metidas en un cajón del escritorio de mi padre. Algunos párrafos parecían sacados de *Nada*, a donde parece ser que fueron a parar. La descripción de las manos de Yela, un profesor de filosofía que daba entonces clases en la universidad barcelonesa sirven para describir las de Juan. También me pareció curiosa la insistencia de Laforet en su pereza. No le podía pasar unos apuntes que mi padre, retenido en Palma por una gripe, le pedía porque no había ido a clase. Se había dedicado a vagabundear por la ciudad, «algo que tanto me gusta», puntualizaba. La pereza de Carmen Laforet debía de ser proverbial entre sus amigos porque también varias cartas de mi madre a mi padre aluden a ella. En una cuenta que, a propósito de unas reuniones en casa de Jaume Regás, también compañero de curso y tío de la escritora Rosa Regas, Carmen Laforet quedó encargada de disertar sobre un tema literario, pero esa disertación nunca tuvo lugar... En otra escribe: «Carmen Laforet me dice que te diga que te ha escrito pero ha olvidado mandarte la carta, te la dará cuando te vea».

El paso de Carmen Laforet por la Universidad de Barcelona fue corto, apenas dos cursos (40-41/41-42), pero la huella que dejó junto a su inseparable amiga Linka Babecka, a la que dedica *Nada* y que da pie al personaje de Ena, fue más duradero. Linka, que pertenecía a una familia polaca que se había refugiado en Barcelona huyendo de los nazis, trastornó el corazón de más de uno y, en especial, el del poeta Palau i Fabra, que siempre andaba por las nubes. Tanto es así que un buen día en que estaba sentado en un banco del patio de Letras de la Universidad de Barcelona, pensando en las musarañas o en la musa Babecka, pasó por allí el Rector. La Universidad española de los cuarenta –con la silla vacía para que se sentara simbólicamente el estudiante caído por Dios y por España– era muy distinta de ahora en la que lo muchachos y las muchachas suelen tratarnos con la misma confianza y deferencia que mantienen con un televisor encendido que estuviera al fondo de la sala. En la Universidad de los años cuarenta los alumnos se levantaban cuando entraba el profesor en el aula y lo mismo era costumbre que hicieran cuando se lo encontraban en cualquier otro lugar. Hemos dejado, pues, a Palau sentado en el patio de Letras pensando en las musarañas y el rector pasando por allí. –Levántese, botarate – Levántese...! ¿Es que no sabe usted quien soy? –No, dijo Palau medio adormilado, levantándose con esfuerzo– Pues sepa usted, gran tunante, que soy el Rector Magnífico de esta Universidad, el Excelentísimo Señor Doctor don Francisco Gómez del Campillo. –Bien, muy bien... –acertó a decir Palau, ante la hilaridad de las chicas – entre ellas Linka y mi madre que contemplaban la escena.

Poco antes de morir, en 2008, Palau todavía me aseguraba: «La culpa de que Linka no me hiciera ni caso la tenía Carmen Laforet». Ya sabemos que algunos hombres se empecinan en atribuir sus fracasos amorosos a causas que nada tienen que ver con su persona valerosa y los poetas no son una excepción. Palau dejó unos versos inéditos dedicados a su amada: «Linka Babecka /Nom estrany/maligne,/ misteriós/ Subtil enigme.»

En el homenaje a Carmen Laforet que tuvo lugar en la Universidad de Barcelona en 2004 con motivo de su muerte, el profesor Antonio Vilanova dio una conferencia sobre «Carmen Laforet y la universidad de la época», en la que pudo dar muy pocos datos

de la escritora en las aulas y los que ofreció ya los conocía por mis padres. No deja de resultar curioso el paralelismo que se establece con Andrea que a penas se refiere a la universidad ni a las asignaturas que cursa ni a sus profesores. De las clases tan solo nos dice que al principio ocupaba el último banco, retraída, después cuando se hace amiga de Ena, esta le guarda sitio. Únicamente se mencionan lugares: «el bello edificio» de la universidad, el patio de Letras, los claustros de piedra por donde le gusta pasear con Ena y en especial la verja en la que se apoya en dos ocasiones, una, sola y mojada por una lluvia intensísima al principio de la novela, correlato de su falta de autoestima, desamparo y desolación, y la otra al final, junto a Ena.

Barcelona consustancial a *Nada*

Muchos años después de su paso por las aulas barcelonesas, Laforet publicó en el periódico *El País* (27/III/1983) el artículo «Barcelona, fantasma juvenil», en el que asegura que la ciudad es un mero telón de fondo de *Nada*: «Un telón de fondo en el que tintinean tranvías y pasan luces y colores de las estaciones del año... Un fantasma que aparece por sugestión singular a los ojos de algunos lectores y desde luego a los míos. Pero cuando quiero apresarla en textos... se esfuma y me deja sin referencias para dar una charla sobre ella» ¿Es tan solo eso Barcelona? ¿Tiene razón Carmen Laforet? Creo que no. ¿Qué significa pues Barcelona, qué implica, qué supone? ¿Y qué es lo que nos quiere transmitir de Barcelona Laforet a propósito de Andrea?

En primer lugar, creo que la ciudad era el espacio idóneo para mostrarnos el carácter de Andrea. Solo en ese marco –por otro lado característico de la novela europea a partir del siglo XVIII– nuestra heroína, como tantos otros personajes novelescos que llegan a la ciudad desde el medio rural, porque es la ciudad y no el campo la que se convierte en espacio para la aventura– podía hacer patente su desarraigo, su hambre y su frustración. Ha sido Walter Benjamin quien, a propósito de su ensayo sobre Baudelaire, ha ofrecido las pautas todavía vigentes para relacionar y ensamblar los personajes con respecto a la nueva iconografía

urbana que ya no resulta mera descripción heredada del costumbrismo sino que deviene simbólica. Alguno de los *topoi* relevantes detectados por Benjamin en Baudelaire pueden ser aplicados a *Nada*. No me refiero a la luz de gas, ni a la dama fugitiva –que sí encontramos por ejemplo en la narrativa de Oller (Bonet, 1977) concretamente en *La papallona*, de la que Zola (1886) escribió «Barcelone s’agite dans les descriptions avec une réalité intense»– pero sí a la multitud y el crepúsculo, presentes y altamente rentabilizados también por Mercè Rodoreda en *Aloma*. Laforet, por su parte, a sabiendas o no, ha incorporado, al iniciarse la novela, a Andrea entre la multitud. Entre la masa la muchacha se siente a un tiempo asombrada y curiosa, dispuesta sin embargo a la aventura que implicaba llegar sola a la estación de Francia, entonces la más importante de la ciudad y hoy prácticamente en desuso: «El olor especial, el gran rumor de la gente, las luces siempre tristes, tenían para mí un gran encanto, ya que envolvía todas mis impresiones en la maravilla de haber llegado por fin a una gran ciudad, grande, adorada en mis sueños, por desconocida. Empecé a seguir –una gota entre la corriente– el rumbo de la masa humana, que cargada de maletas se volcaba en la salida [...] Un aire marino pesado y fresco, entró en mis pulmones con la primera sensación confusa de la ciudad: una masa de casas dormidas; de establecimientos cerrados; de farolas como centinelas borrachos de soledad. Una respiración grande dificultosa venía con el cuchicheo de la madrugada. Muy cerca, a mi espalda, enfrente de las callejuelas misteriosas que conducen al Borne estaba el mar.» (12)

Que la protagonista ande sola por la ciudad, en plena noche, en un coche de caballos –estamos en la posguerra y apenas hay taxis, que funcionan, como el automóvil de Jaime, el novio de Ena con gasógeno–, abre una perspectiva de lo más alentadora y nos pone en guardia ante una situación inusual, más aún cuando quien la protagoniza es una jovencita e intuimos que estamos al comienzo de una aventura tal vez peligrosa. Unas páginas más adelante Angustias avisará a Andrea de los peligros que encierra la ciudad («Si yo no me ocupara de ti para todo, tú en Barcelona encontrarías multitud de peligros» (26) No sé si hay en esas primeras páginas un guiño a alguno de los textos que pudieron impresionar a Laforet. Me refiero en este caso a *El escándalo* de Pedro Antonio

Alarcón, que se abre también con el paso de un carruaje. Pero como casi siempre en *Nada* las cosas no son lo que parecen. Las calles de la ciudad resultan mucho más acogedoras que el piso de sus parientes. El piso –«gótico»– de Aribau, no en vano *Nada* se ha relacionado con la novela gótica, como demuestra Aileen Dever, espectral y macabro, es un auténtico nido de víboras. Si salvamos a la trastornada y tierna abuelita, que a mi juicio tiene algo de la María Josefa de la *Casa de Bernarda Alba*, el resto de sus habitantes son terroríficos. Juan y Román, al parecer son trasto de los tíos de Laforet que viven en el piso con sus abuelos: el tío José María, aficionado al violín y con los nervios a flor de piel desde que estuvo en la cheka –según documentan Caballé y Rolón en la biografía ya mencionada (178)– y el tío Luis pintor, casado con una chica muy aficionada a los juegos de naipes, como la Gloria de la ficción, y madre de un bebé, niña y no niño, para variar, la criada Antonia que encubre a la malhumorada muchacha de servicio de los Laforet y la tía Angustias que ya conocemos. Además de Trueno, el perro y el ancianísimo gato, inspirados ambos en los que conviven con la familia. Frente a la ciudad de anchas calles vacías, con el centro lleno de luz, tal y como Andrea lo ha imaginado, el trayecto se le antoja de una gran belleza. Es octubre y los árboles de la calle Aribau están llenos de espeso verdor y la calle silenciosa. Laforet la describe con su peculiar estilo basado en la adjetivación metagógica y sinestésica, quizá aprendida de sus lecturas de Gabriel Miró. Consta que una redacción sobre el autor del *Obispo Leproso* le valió un premio en el instituto.

Laforet sabe utilizar con eficacia los distintos ambientes urbanos para plantear y resolver en ellos importantes nudos de tensión. El barrio chino, por ejemplo, sobre el que le ha prevenido Angustias en un magnífico recurso de anticipación, «Hay unas calles en las que si una señorita se metiera perdería para siempre su reputación. Me refiero al barrio chino... (p. 58), llamando la atención de Andrea que pregunta un tanto malévola: «¿Qué hay allí? Angustias me miró furiosa –Perdidas, ladrones y el brillo del demonio, eso hay. (Y yo en aquel momento, me imaginé el barrio chino iluminado por una chispa de una gran belleza)» (59)– se convierte en un espacio clave. Andrea en la segunda parte de la novela, persigue

a Juan por las callejas del barrio chino cuando este, enloquecido, va en busca de Gloria, creyendo, equivocadamente, igual que los lectores, que se dedica a la prostitución, quebrando la expectativa cuando la encontramos jugando a las cartas. El itinerario que conduce desde Aribau hasta el corazón de las calles prohibidas, plaza Universidad, Ronda de San Antonio, Tallers, Ramalleras, Ramblas, Carmen, Mercado de San José, Hospital, de nuevo Ramblas, Conde de Asalto hasta dar con el lugar, la lechería de la hermana de Gloria, están llenas de gente en verdad grotesca, como máscaras de carnaval. Laforet describe el ambiente con su acostumbrado estilo sinestésico: «Mis pensamientos temblaban» (...) «Había una gran tristeza en las débiles luces amarillas» (...) «La música aturdía en oleadas agrias, saliendo de todas partes, mezclándose y desarmonizando», etc. etc. (p. 175).

Los bajos fondos barceloneses han sido y son todavía –baste con recordar *Todo sobre mi madre* de Almodovar– una referencia internacional de la ciudad que ha subyugado sobre todo a novelistas extranjeros y han propiciado una imagen de Barcelona ligada al malditismo. También Genet y su *Journal du voleur* (1948) o Jorge Bataille, que nos dio dos novelas de ambiente barcelonés *Le bleu dans le ciel* (1957) y *Et sur la terre* (1976), son otras muestras, pero hay muchas más, desde Francis Carco a Michel Deon. Aunque mucho antes que ellos, el escritor catalán Josep María Planes publicaría la obra *Les nits de Barcelona* (1926), donde distingue dos tipos de literatura: la del distrito quinto, o sea de los bajos fondos y la burguesa del paseo de Gracia. En realidad Planes pretendía polemizar con otro escritor Francesc Madrid, quien, a través de la revista *L'Esquella de la Torratxa* (1926) había defendido aquel mismo año la necesidad de tratar sobre los bajos fondos, ya que el ambiente magnífico que ofrecía el barrio chino, nombre con el que al parecer Madrid bautizó el distrito V, propiciaba que un gran novelista lo tratara e incluso sostenía que la internaciolización de la literatura catalana dependía de ese tratamiento (Castellanos, 1991). En efecto, el distrito quinto ha sido incorporado a muchas de las novelas que tratan de Barcelona. Aparece en algunas de Marsé, aunque él prefiera el Guinardó, en las de Mendoza, en las negras de González Ledesma o de Andreu Martín y por descontado en la gran novela de Barcelona que es *Vida privada*

(1932) de Joan de Segarra, que, como Laforet, retrata los barrios bajos y los altos de la burguesía con torre en Pedralbes o en la Bonanova.

Andrea baja en la segunda parte al barrio chino y sube en la tercera al elegante barrio de la Bonanova para asistir a la fiesta de Pons que vive al final de la calle Muntaner, en una casa espléndida, aunque las flores de su jardín «huelen a cera y a cemento» (217), algo que nos pone en guardia. Su incipiente historia con Pons se ve frustrada desde el momento en que ella llega a la fiesta y se siente fuera de lugar. No va vestida como las demás muchachas y es la primera vez que penetra en el mundo «que giraba sobre el sólido pedestal del dinero y de cuya optimista mirada me habían dado alguna idea las conversaciones de mis amigos. Era la primera vez que yo iba a una fiesta de sociedad» (217). Las impresiones de Andrea se nos transmiten del modo más certero, casi siempre gracias a su recurso favorito, la sinestesia: «Me acuerdo del portal de mármol y de su grata frescura. De mi confusión ante el criado de la puerta, de la penumbra del recibidor adornado con plantas y con jarrones. Del olor a señora con demasiadas joyas que me vino al estrechar la mano de la madre de Pons y de la mirada suya, indefinible, dirigida a mis viejos zapatos, cruzándose con otra anhelante de Pons que la observaba» (218).

Andrea no participa de la fiesta. La observa desde la marginalidad, como la *flâneur* que es desde la frontera que le ofrecen, de entrada, sus zapatos. Un elemento que me parece clave y que tiene que ver con el cuento de «Cenicienta». Pero los de Andrea no son de cristal ni de tacón de aguja, elegantes, como los de las muchachas de la fiesta, ni constituyen el pasaporte para la felicidad que el matrimonio con el príncipe habría de otorgarle a Cenicienta. Andrea utiliza los zapatos –«viejos zapatos de deporte», puntualiza unas páginas más adelante (p. 222)– como correlato del extrañamiento al que le aboca la fiesta en cuestión, en las antípodas del zapato de cristal de la Cenicienta. Los zapatos son también un elemento recurrente en la literatura simbolista finisecular europea. Están en D'Annunzio, están en un cuento magnífico «Los pies y los zapatos de Enriqueta» de Gabriel Miró que tal vez conociera Laforet. Una posible deuda mironiana la contrae también al referirse a la trenza que Margarita se corta para ofrecérsela a Román.

Zapatos y cabellos constituían un fetiche erótico para la literatura finisecular, como sabemos.

Barcelona se extiende entre dos colinas, al norte la del Tibidabo y al sur Monjuic, los dos pulmones verdes en que se encuadra y naturalmente ambos serán visitados por Andrea. En Monjuic, como ocurre con el barrio chino y con el elegante de la Bonanova, donde vive el abuelo de Ena, y donde Andrea pensaba asistir a su primer baile, la expectativa de la muchacha igual que la nuestra, como lectores, se frustra. Esperábamos lo contrario de lo que ocurre. La visita al parque en compañía de Gerardo, que le ha prometido enseñarle los rincones pintorescos de la ciudad, tiene a la postre también una interpretación diferente a la que podría deducirse del marco. El paseo por los sitios donde tuvo lugar la Exposición Universal, bellos y en cierto modo románticos, propiciadores de una escena sentimental entre Gerardo y Andrea, nos ofrecen, por el contrario la evidencia de la grosería de este «uno de los infinitos hombres que nacen solo para sementales y junto a una mujer no entienden otra actitud que esta. Su cerebro y su corazón no llegan a más» (145), constata Andrea cuando reflexiona sobre el primer beso.

Barcelona no es en absoluto un telón de fondo sino una presencia contante, descrita en los distintas estaciones: el otoño, en el momento de la llegada, el invierno, la primavera y el verano. Andrea, nos muestra su sensibilidad a flor de piel mediante las descripciones de los cambios estacionales, un rasgo poco habitual de la novela urbana ya que en la ciudad, los cambios que experimenta la naturaleza se observan mucho menos que en el campo. El invierno conlleva para Andrea referencias al frío que pasa en casa, y se concentra en el tópico de la de Navidad. Vista a través de los cristales de uno de los balcones del piso de Aribau «tenía aspecto de una inmensa pastelería dorada, llena de cosas apetecibles» (78). No es extraño que una hambrienta nos la describa así. Andrea concluye imaginando lo que ocurren la calle: «Fuera en las tiendas, se trenzarían chorros de luz y la gente iría cargada de paquetes. Los belenes armados con todo su aparato de pastores y ovejas estarían encendidos. Cruzarían las calles, bombones, ramos de flores, cestas adornadas, felicitaciones y regalos» (78).

Con la llegada de la primavera se abre el capítulo XII de la segunda parte. Es una primavera que envía ráfagas entre las ramas aún heladas de los árboles, como si Laforet hubiera tenido presente al Bóreas insuflante del cuadro de Botticelli: «Había una alegría deshilvanada en el aire, casi tan visible como las nubes transparentes que a veces se enganchan en el cielo», (134) y que despierta en Ena las ganas de ver árboles, «pinos», concreta, no estos plátanos de la ciudad que huelen a triste y a podrido»(134) que contrastan con la mirada positiva de Andrea ya en el primer capítulo: «La calle Aribau «con sus plátanos llenos aquel octubre de espeso verdor» y en los que insiste más adelante: «Los árboles de la calle Aribau –aquellos árboles ciudadanos que, según Ena, olían a podridos, a cementerio de plantas–estaban llenos de delicadas hojitas casi transparentes» (150). El capítulo XVII se inicia con la constatación del verano : «El mes de junio iba subiendo y el calor aumentaba» (195), una constatación que se traduce, entre las cuatro paredes de Aribau, en molestos chinches contra los que Andrea no tiene más remedio que emprender una descomunal batalla. En ese mismo capítulo se hace referencia al cambiante rostro de Barcelona: «La ciudad, cuando empieza a envolverse en el calor del verano, tiene una belleza sofocante, un poco triste. A mí me parecía triste Barcelona», y más adelante en el capítulo XVIII con una concentrada prosa lírica se evocan las estaciones que transforman la percepción de la ciudad (213), una ciudad asociada a la luz, frente a la oscuridad del piso de Aribau, aunque los apagones estuvieran a la orden del día en aquella época y las luces de la calle no tuvieran el brillo con el que los ojos anhelantes de Andrea las contemplan, incluso en oleadas de luces (114).

Andrea, la paseante, así cabría también definirla, siente una enorme curiosidad por Barcelona y nos la va mostrando gracias a sus paseos, a su vagabundeo constante, fijándose en lo que más le llama la atención: el Barrio Gótico, Santa María del Mar, Monjuic, con estatuas manchadas con lápiz de labios, el Tibidabo, desde donde se divisa una bella panorámica de la ciudad, etc. También otros personajes se refieren a Barcelona. Angustias para avisar de los peligros, como ya he comentado, Ena para señalar que su madre prefiere Barcelona a cualquier otro sitio en el mundo (122) e Iturdiaga, para remedar a su modo, variándola, las primera

estrofa de *Els Segadors*, el himno nacional catalán: «*Catalunya trionfant tornarà a ser rica i plena*»... ¡Barcelona! Tan soberbia y tan rica y sin embargo ¡qué dura puede ser la vida ahí! (144).

En el artículo ya citado «Barcelona, fantasma juvenil», Laforet se detiene en contarnos hasta qué punto le fascinaron «las piedras viejas, su gran latido de siglos en el barrio gótico», cuando vivía en Barcelona, por la época en que tomaba apuntes del natural, a *plein air* sobre la ciudad (de ahí que se nos describa la catedral en diferentes momentos y se insista en su belleza, «en la arquitectura maravillosa») en vez de hacerlo en las clases, aunque asegure que no los usó a la hora de escribir *Nada* en Madrid, algo que sinceramente no creemos. Consta que Laforet, andaba siempre escribiendo en sus cuadernos, tal y como la recuerdan sus compañeros de la universidad. Pero sus notas a cerca de los monumentos barceloneses son bastante tópicas. No observa, por ejemplo, hasta qué punto el barrio gótico es un invento del siglo XIX, con la excepción de Santa María del Mar, que le enseña Pons (116). La novelista se hace eco en *Nada* del interés por el arte gótico, apreciado sobre cualquier otro en la Cataluña de la época, un gusto heredado de la concepción romántica y no alude siquiera al modernismo ni a Gaudí, casi emblemas de la ciudad hoy en día, además, claro está del Barça. En el artículo ya citado justifica esa ausencia en que su abuelo pintor y su padre arquitecto eran admiradores de Gaudí y que por eso ella los rechaza en el libro. Modestamente me inclino a pensar que a los amigos de Laforet, que se reunían en la Virreina capitaneados por Monreal, (Caballé-Rolón, 121) como los de Andrea, que lo hacían en el estudio de Guixols de la calle Montcada, no les interesaba el modernismo como a tantos barceloneses, que siguiendo a Pla, consideraban que las casas modernistas eran más bien invivibles, con interiores aptos para tener serpientes en vez de perros como animales de compañía. La arquitectura religiosa juega en *Nada* un papel importante, mucho más que la pintura. Hay una única alusión al San Jorge de Jaime Huguet, pero ninguna a los grandes pintores catalanes, aunque algunos de los amigos de Andrea, como Guixols y Pujol sean artistas. La protagonista disfruta en compañía de la *troupe* bohemia y no se le escapa que todos son hijos de papá, señoritos de nacimiento que, precisamente por eso pueden dedi-

carse al arte. A través de ellos, de sus padres fabricantes e industriales o comerciantes –como el abuelo de Ena– nos ofrece referencias de la clase burguesa alta que contrasta con la burguesía baja o venida a menos después de la guerra que corresponde a la familia de Andrea, que, a través de Gloria, esposa de Juan y tía política de la protagonista, ha emparentado con la menestralía: la hermana de Gloria regenta una lechería y tienda de comestibles en el barrio chino, que por la noche se convierte en una timba.

En la Barcelona que nos muestra Laforet, como en la de Montserrat Roig, hay un antes y un después de la guerra civil. Las alusiones a la lucha fratricida están presentes en la casa de Aribau entre Juan y Román que antes de la guerra eran buenos hermanos. La guerra ha traído la ruina y la desolación a la casa, según Angustias, con la presencia desastrada de Gloria, tratada como mujerzuela por su cuñada. La guerra ha envalentonado a la criada Antonia, a la que todos aguantan porque ha sacado de la cheka a Román. La guerra ha propiciado que don Jerónimo, jefe y antiguo pretendiente de Angustias, tuviera que esconderse en el piso de Aribau. La guerra ha generado el estraperlo, al que probablemente se dedica Román, y el racionamiento de la posguerra tantas veces aludido en el libro, la penuria de los niños pobres que persiguen por la calle a Andrea, la escasez de comida de los parientes de Andrea y por descontado el hambre de esta, capaz de sorber el agua en el que han cocido las verduras de la cena. Un hambre que constituye un subtema de esa novela de aprendizaje que es *Nada* y que la entronca con la tradición de la picaresca. Pocas obras de la inmediata posguerra constatan que en Barcelona, pese a la prohibición del uso del catalán por los vencedores, el catalán sigue utilizándose. Laforet lo observa introduciendo en las primeras páginas la palabra «camàlic» en vez de mozo de cuerda y vuelve a recordárnoslo cuando escribe que Juan, en su furia, utilizaba los dos idiomas, «castellano y catalán, con pasmosa facilidad y abundancia» (128) y cuando transcribe unas cuantas frases en catalán, puestas en boca de la gorda tendera, hermana de Gloria, dirigidas a Andrea: –«Pobreta... Entra, entra. Vols una mica d'aiguardent, nena? Què delicadeta ets, noia». (180) Unas referencias que ponen de manifiesto que son las clases menestrales las que siguen hablando en catalán frente a las burguesas – un buen ejemplo nos lo ofrecen los padres de Ena que utili-

zan el castellano y que pasan la guerra civil fuera de Barcelona, probablemente en San Sebastián, esto es en zona nacional, tal y como podemos deducir de unas palabras de Ena.

A menudo Barcelona es descrita en *Nada* a través del olfato, como ocurre con la de Montserrat Roig aunque en la autora catalana las sensaciones olfativas sean menos insistentes. La *flâneur* que es Andrea no solo mira y escucha los rumores de la ciudad, las sirenas de las fábricas las campanadas de las iglesias o el pitido de los trenes que todavía pasaban por la calle Aragón en 1939, sino que «huele el aire frío cargado de olores de las tiendas», nota que «Montjuic huele a melancolía» (145), percibe un olor caliente, a lágrimas o a flores de trapo

Barcelona está detrás de todos y cada uno de los acontecimientos de *Nada*. La fiesta de San Juan y su víspera será incorporada porque es característica de la ciudad y, en este caso además, porque abre, en consonancia con la tradición, una expectativa amorosa –Pons alude al «milagro», que no se cumple como sabemos–. La fiesta de San Juan que ya había incorporada Cervantes a su obra más famosa, abrirá luego *Las Últimas tardes con Teresa*, otra de las grandes novelas de ambiente barcelonés.

«Barcelone s'agite dans les descriptions avec une réalité intense» entre las páginas de *Nada*, hubiera podido escribir también sin duda Zola. Con esa convicción propuse que el Ayuntamiento de Barcelona colocara por fin una placa conmemorativa en la fachada del número 36 de la calle Aribau, allí Carmen Laforet nació el 6 de septiembre de 1921, allí vivió entre septiembre de 1939 y septiembre de 1942 en compañía de su familia paterna algunos de cuyos miembros, pasados por el filtro de su imaginación creadora, darían pie a diversos personajes de *Nada*.

Bibliografía

- Samuel AMAGO (2002). «Lesbian Desire and Related Matters in Carmen Laforet's *Nada*», *Neophilologus*, n° 86, 1, pp. 65-86.
- Jordan, BARRY (1993). *Laforet: Nada*. London, Grant and Cutler.
- Laureano BONET (1977). «Luces de la ciudad. Notas sobre la aparición de la metrópoli capitalista en la narrativa de Narcís Oller», *Anuario de Filología*, n° 3, pp. 397-444.

- Anna CABALLÉ e Israel ROLÓN (2010). *Carmen Laforet, una mujer en fuga*, Barcelona, RBA.
- Jordi CASTELLANOS (1991). «Los bajos fondos como tema literario, Las tres caras del espejo», *Barcelona Metròpolis Mediterrànea*, Cuaderno Central, nº 20 Ajuntament de Barcelona, pp. 82-89.
- Aileen DEVER (2007). «La novela gótica y paralelos en *Nada* de Carmen Laforet», *The South Carolina Modern Language Review*, Vol VI, nº1, 59-75.
- Lillian FADERMAN (1985). *Surpassing the love of men: Romantic friendship and love between women from the Renaissance to the present*, London, Women's Press.
- Carmen LAFORET (1945, 1991). *Nada*, Destino. (La referencia a las páginas de las citas remite a la 15ª edición, 1991).
- Carmen LAFORET (1983). «Barcelona, fantasma juvenil», *El País* (27/III/1983).
- Francesc MADRID (1926). «Crónica. El districte V», *L'Esquella de la Torratxa*, XLIX, nº 2473 (12-XI-1926), p. 751.
- Carmen MARTÍN GAITE (1988). *Desde la ventana*, Madrid, Espasa Calpe.
- Carme RIERA (2005). «Cervantes, el Quijote y Barcelona (Hipótesis de una estancia barcelonesa de Cervantes en 1571)», *Anales Cervantinos*, Vol.XXXVII, pp. 33-43.
- Carme RIERA (2005). «A vueltas con la tradición de nuevo sobre Cervantes y Cataluña» *Boletín de la Real Academia Española* tomo LXXXV, pp. 559 - 572.
- Emilie ZOLA (1886). «Lettre au traducteur» *Le Papillon*, de Narcís Oller. París, E. Guiraud et Cie. p. 2.