

UNIDAD V: LA NOVELA ESPAÑOLA DESDE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX. La novela anterior a la transición democrática. *Nada* de Carmen Laforet.

1. LA NOVELA DE POSGUERRA.

En <http://www.auladeletras.net/material/novela.pdf>, puedes encontrar el siguiente resumen de la narrativa posterior a la Guerra Civil (1936-1939), que te servirá también para la introducción de *Plenilunio*. Léelo, esquematiza y memoriza los datos esenciales:

LA NOVELA POSTERIOR A 1939

La Guerra Civil supuso un profundo corte en la evolución literaria española debido a una serie de razones:

- ✓ La **muerte** de algunos de los grandes modelos de la novela española del siglo XX (Unamuno, Valle-Inclán).
- ✓ El **exilio** obligado de otros autores que habían comenzado a destacar en la década de los treinta: Max Aub, Francisco Ayala, Ramón J. Sender, etc...
- ✓ Las **nuevas circunstancias políticas** y la censura impiden que se siga con una tendencia de novela de corte social que se venía haciendo desde la década de los treinta.
- ✓ Esas mismas circunstancias históricas (miseria, desigualdades, falta de libertades, etc...) hacen que pierda sentido otra de las tendencias novelísticas anteriores a la Guerra, como es el caso de la novela deshumanizada y vanguardista.

Como consecuencia de las razones expuestas, la novela española en la década de los 40 debe, prácticamente, comenzar de nuevo. En lo referente a la periodización de la novela que se inicia después del año 1939, la crítica literaria ha señalado cuatro etapas sucesivas (Posguerra, Realismo Social, Renovación técnica y la novela escrita desde 1975) y cinco generaciones de novelistas que se han ido incorporando a lo largo de estos años:

- ✓ **Generación del 36.**- Autores que se dan a conocer durante la Guerra Civil o en los años inmediatamente posteriores.
- ✓ **Generación del 50.**- Novelistas que comienzan a publicar en torno al año 1950.
- ✓ **Generación del 68.**- Autores que aparecerán en la década de los 60.
- ✓ **Promoción del 80 y del 90.**- Últimas incorporaciones a la novela española.

Haremos ahora un repaso por cada una de estas etapas para intentar establecer los rasgos comunes y definitorios de cada período.

1. LA NOVELA DE POSGUERRA (1939-1950).-

Como ya hemos visto, la novela española después de la Guerra Civil necesita comenzar de nuevo. De nada vale lo hecho con anterioridad, ya que las peculiares circunstancias en que se encuentra el país impiden seguir las tendencias anteriores. Los novelistas de estos primeros años, por tanto, tendrán que buscar un nuevo camino, y ese hecho explica que nos encontremos en la década de los 40 con múltiples tendencias novelísticas:

- a. **Novela triunfalista**, que defiende las nuevas circunstancias políticas del país. Esta novela defiende los valores tradicionales (Dios, Patria, Familia) y justifica la Guerra Civil y sus consecuencias, culpando de las mismas al bando perdedor. Es lo que hace, por ejemplo, **Agustín de Foxá** en *Madrid, de corte a checa*.
- b. **Novela psicológica**.- Se basa en el análisis del carácter y del comportamiento de los personajes desde unas técnicas tradicionales, es decir, realistas. Un autor importante será **Ignacio Agustí** con *Mariona Rebull*.
- c. **Novela poética**.- Sigue la línea de las novelas líricas de **Gabriel Miró**, donde lo fundamental no era la historia narrada, sino el trabajo técnico y formal sobre la palabra.
- d. **Novela simbólica**.- En esta tendencia nos encontraremos con novelas en las que los personajes funcionan como símbolos de ideas o conflictos. Sigue la línea, por tanto, de algunas novelas de Unamuno. Un autor significativo será **José Antonio Zuzunegui**.
- e. **Tremendismo**.- Esta tendencia es iniciada por **Camilo José Cela** con *La familia de Pascual Duarte* en el año 1942. Son novelas que nos retratan un mundo y unos personajes dominados por la violencia y por la miseria.
- f. **Novela existencial**.- Podríamos decir que se inicia con la novela *Nada* de **Carmen Laforet** en 1945, y continuada en 1948 por **Miguel Delibes** con *La sombra del ciprés es alargada* y **Gonzalo Torrente Ballester** con *Javier Mariño*. Estas novelas reflejarán el tema de la angustia existencial, la tristeza y la frustración de las vidas cotidianas.
- g. Junto a las tendencias anteriores nos encontraremos con **autores y obras inclasificables**, pero que obtuvieron mucho éxito en aquellos años: **José M^a Gironella** y *Los cipreses creen en Dios*, o **Darío Fernández Flores** y *Lola, espejo oscuro*.

Temáticamente, las novelas de este período girarán en torno a la amargura de las vidas cotidianas, la soledad, la inadaptación, la muerte y a frustración. Los personajes se adaptarán a estos temas, de forma que los protagonistas serán seres marginados socialmente (Pascual Duarte, en la novela de **Cela**, es un condenado a muerte), angustiados y desarraigados (la protagonista de *Nada* llega a Barcelona para estudiar y allí se encuentra fuera de su ambiente, insegura y triste). Las causas de esta amargura vital se encuentran en la sociedad de la España de los años cuarenta, marcada por la pobreza, la incultura, la violencia, la persecución política, la falta de libertades... Pero en ninguna de estas novelas encontraremos una crítica o denuncia directa. Para eso habrá que esperar a los años cincuenta.

Técnicamente, estas novelas se caracterizan por su sencillez y tradicionalidad:

- ✓ Narración cronológica lineal.
- ✓ Narrador en tercera persona (mayoritariamente).
- ✓ Ausencia de saltos temporales.

2. EL REALISMO SOCIAL (1950-1962).-

En la década de los cincuenta la censura se relaja y ese hecho permitirá la aparición de novelas en las que la denuncia de la pobreza, la persecución y la injusticia sean los temas predominantes. A esta tendencia se le ha llamado novela social y no es exclusivamente española, sino que durante todo el siglo XX venía existiendo una serie de obras que habían convertido la denuncia social en la base de sus argumentos. En los años cincuenta, el francés **Jean Paul Sartre** define lo que es esta "Literatura social". Veamos lo que dice este autor a través de algunas frases suyas:

- "*La literatura no debe reflejar solo la realidad, sino explicarla e, incluso, transformarla*". **Sartre**, por tanto, se aleja del realismo tradicional del siglo XIX que pretendía exclusivamente reflejar

la sociedad, sin opinar sobre ella. Sartre es un autor muy influido por el pensamiento marxista y por eso opina que el arte debe aspirar a transformar las cosas.

- La literatura es un arma más con la que combatir la injusticia. *"El escritor tiene una función social, y será cómplice de la opresión si no se alía con los oprimidos"*
- *"No se es escritor por decir ciertas cosas, sino por decir las de cierta manera"*. Esta última frase es importante porque Sartre puntualiza el hecho de que hacer una literatura combativa no quiere decir que se haga una literatura técnicamente pobre. Para Sartre, el escritor revolucionario lo es también desde el punto de vista técnico.

La literatura social, como hemos dicho, no es un fenómeno de los años cincuenta, sino que se venía haciendo por diferentes caminos desde principios de siglo y en distintos países occidentales. Repasemos algunas de las tendencias sociales a lo largo del siglo XX:

- a. **Surrealismo.**- El Surrealismo fue el movimiento de Vanguardia que acabó con las vanguardias al llenarse de contenidos humanos, y entre esos contenidos, la preocupación social fue constante.
- b. **Bertold Brecht** y **Piscator** habían llevado su teatro por el camino de la crítica política.
- c. **La novela de ciencia ficción** de los años treinta había contado con dos autores cuya intención fue la denuncia social, aunque a través de sociedades futuras. Esos es lo que hace **George Orwell** en *1984* y *Rebelión en la granja*, o **Aldous Huxley** con *Un mundo feliz*.
- d. **El realismo.** Ha sido la fórmula preferida por los novelistas del siglo XX para enfrentarse a la problemática social. Hay diferentes tendencias dentro de este realismo:
 - i. **Objetivismo.**- El novelista se comporta como un observador de la realidad sin tomar partido ante ella (es lo que hace en España **Rafael Sánchez Ferlosio** con *El Jarama*).
 - ii. **Realismo crítico.**- El novelista no acepta la realidad tal como es y pretende explicarla poniendo de relieve sus mecanismos profundos y denunciándola. Esta tendencia es la más usada en la narrativa norteamericana de los autores de la *generación perdida* (**W. Faulkner**, **F. Scott Fitzgerald**, **E. Hemingway**) y también en el realismo social español de los años cincuenta (**Martín Gaité**, **Caballero Bonald**, **Ignacio Aldecoa**).
 - iii. **Realismo socialista.**- Esta tendencia pretende reflejar la realidad en su proceso revolucionario (la lucha de clases), reduciéndola a un enfrentamiento entre opresores y oprimidos. Estas novelas pretenden contribuir a la conversión de los trabajadores al espíritu socialista. Técnicamente es muy pobre.
 - iv. **Realismo mágico.**- Es una tendencia característica de la literatura latinoamericana (**Rulfo**, **García Márquez**, **Carlos Fuentes**, etc...), aunque también hay alguna manifestación española (**Álvaro Cunqueiro** y **Ana M^a Matute**). Son novelas en las que la realidad y lo fantástico y maravilloso aparecen mezclados.

Centrándonos ya en lo que sucede en la literatura española de la década de los cincuenta, debemos distinguir, en primer lugar, dos momentos en el Realismo Social, como dice Gonzalo Sobejano:

- a. **Precursores de la novela social:** **Miguel Delibes**, *El camino* (1950); **Luis Romero**, *La noria* (1951); **Camilo J. Cela**, *La colmena* (1951); **Miguel Delibes**, *Mi idolatrado hijo Sisi* (1953).
- b. **Verdadera novela social.**- Se inicia a partir de 1954 con autores como **Ignacio Aldecoa**, **José Manuel Caballero Bonald**, **Carmen Martín Gaité**, **Ana M^a Matute**, **Juan García Hortelano** y **Rafael Sánchez Ferlosio**.

Los temas principales de la novela española del realismo social serán:

- a. La dureza de la vida en el campo (*Dos días de septiembre*, **Caballero Bonald** o *Los santos inocentes*, de **Miguel Delibes**).
- b. El mundo del trabajo urbano (*Central Eléctrica*, de **Juan García Hortelano**).
- c. La ciudad (*La colmena*, de **Cela**).
- d. Las clases trabajadoras (*El Jarama*, de **Sánchez Ferlosio**)
- e. La burguesía (*Entre visillos*, **Carmen Martín Gaité**)
- f. La Guerra Civil y sus consecuencias.

Desde el punto de vista técnico, la mayoría de estas novelas se incluyen dentro de lo que hemos llamado realismo crítico, aunque es frecuente que encontremos técnicas objetivistas y, en algunas novelas, planteamientos cercanos al realismo socialista (*Los santos inocentes*, por ejemplo). Algunas de las características técnicas son:

- a. Narración lineal.
- b. Aparente sencillez.
- c. Descripciones funcionales.
- d. Concentración espacial y temporal.
- e. Personaje colectivo.
- f. Personaje representativo.
- g. Preeminencia del diálogo.

3. LA RENOVACIÓN DE LAS TÉCNICAS NARRATIVAS (1962-1975).-

A principios de la década de los sesenta se produce un cambio en la novela española. Las causas de ese cambio pueden deberse a:

- a. **Cansancio del realismo social** dominante porque... a) simplifica la realidad en "buenos y malos", b) tiene excesivo peso político y c) carece de riqueza técnica y artística.
- b. La publicación en 1962 de *Tiempo de Silencio* de **Luis Martín Santos** demostró que se podía hacer una novela crítica y, a la vez, técnicamente innovadora.
- c. El conocimiento de la **nueva novela hispanoamericana** (**García Márquez**, **Vargas Llosa**, **Carlos Fuentes**, **Juan Rulfo**, **Julio Cortázar**, etc...) en el año 1962 con *La ciudad y los perros*, de **Vargas Llosa**, y en 1967 con *Cien años de soledad* de **García Márquez**, enseña a los novelistas jóvenes españoles dos importantes lecciones:
 - Puede hacerse una novela crítica y de alta calidad artística.
 - La realidad puede tratarse de manera no exclusivamente realista (lo que se ha llamado Realismo Mágico).

Como consecuencia de lo anterior, los novelistas españoles abrirán sus ojos a los autores y tendencias que desde principios del siglo XX, tanto en España como fuera, habían intentado hacer una novela que se apartase de la tradición realista que venía del siglo XIX. Algunos de los más importantes renovadores de la novela en el siglo XX habían sido:

- a. **Franz Kafka**, que usó la imaginación y la fantasía para reflejar un mundo dominado por el malestar existencial.
- b. **Marcel Proust** (*En busca del tiempo perdido*), **James Joyce** (*Ulises*) o **Thomas Mann** (*La montaña mágica*), que habían incluido en sus novelas nuevas formas de narrar mediante saltos temporales, estructuras circulares, etc.
- c. La novela española de los **autores del 98 y del novecentismo**, que ya habían reaccionado contra el realismo y naturalismo.

- d. La *generación perdida norteamericana*, que nos ofrecen en sus novelas una visión negativa y desengañada de la vida en EE.UU.
- e. El *nouveau roman* francés de la década de los cincuenta, que pretende hacer una novela en la que se rechace la importancia del argumento, de los personajes o de la intención social.
- f. La *novela hispanoamericana del siglo XX*, que había fusionado la realidad y la fantasía.

Lo característico, por tanto, de la novela española de este período será la introducción de múltiples recursos técnicos que buscan apartarse de las formas tradicionales. Veamos los más usados:

- a. **Desaparición de la voz del autor:** la novela se limita a presentar los hechos sin comentarlos o explicarlos.
- b. **Perspectivismo.** Nos ofrecen distintos puntos de vista sobre una misma realidad.
- c. Respecto al **argumento:** 1) Pierde importancia la historia narrada, 2) Se introducen elementos antirrealistas: fantasía, irracionalismos, símbolos, alucinaciones, magia..., 3) Se introducen elementos discursivos no narrativos: comentarios, explicaciones, digresiones... y 4) Las descripciones dejan de ser funcionales (presentar el lugar de la acción y los protagonistas de la misma) para adquirir funciones simbólicas o metafóricas.
- d. Respecto a los **personajes:** 1) Los personajes se presentan y definen por sus comportamientos, no por lo que los narradores nos dicen de ellos, 2) Personaje colectivo, 3) Personajes representativos y 4) El personaje típico, según Gonzalo Sobejano es "*un personaje en conflicto con su entorno social, familiar o cultural, y también consigo mismo, deseoso de encontrar su identidad*".
- e. Respecto a la **estructura:** 1) Desaparece el capítulo como unidad de estructuración externa, 2) Ausencia de desenlace (novela abierta), 3) Técnica del contrapunto: varias historias que se van entrelazando, 4) Concentración espacial, y 5) Tratamientos específicos del tiempo (Concentración temporal - Simultaneísmo - Saltos temporales - Desorden cronológico - Elipsis temporales).
- f. Respecto al **narrador:** 1) No omnisciencia y 2) Narración en 1ª, 2ª y 3ª persona.
- g. **Disminuye la importancia y la abundancia del diálogo.**
- h. **Monólogo interior** que reproduce el pensamiento de un personaje en primera persona de forma desordenada.
- i. **Monólogo en estilo indirecto libre:** reproduce el pensamiento de un personaje mediante la 3ª persona.
- j. Se incorporan a la novela **elementos extraños a la narración:** informes, anuncios, textos periodísticos, etc.
- k. Empleo de **artificios tipográficos.**
- l. **Eliminación o alteración de los signos de puntuación tradicionales.**

4. LA NOVELA DESDE 1975.-

En los últimos años, en la novela española se ha producido un cierto cansancio del experimentalismo de los años sesenta. Este hecho ha producido dos efectos:

- a. Por un lado, la aparición de algunas novelas donde se **parodia y ridiculiza el exceso de experimentación** (*La saga/fuga de J.B.*, de **Gonzalo Torrente Ballester**).
- b. Y, por otra parte, parece que las obras de este período han optado por la **recuperación de la intriga y el argumento**, algo que no era prioritario en las novelas anteriores (*La verdad sobre el caso Savolta*, de **Eduardo Mendoza**).

Pese a esa tendencia que se aleja del experimentalismo, no podemos caracterizar las obras de estos últimos años, dado que existen múltiples formas de entender la novela. Repasemos algunas de ellas:

- a. **Metanovela.**- Narra una historia y el proceso seguido para la redacción o composición de la misma. Se trata de hacer una novela sobre cómo se escribe una novela (*La orilla oscura*, de **José M^a Merino**, o *Papel mojado*, de **Juan José Millás**).
- b. **Novela lírica.**- El valor esencial es la calidad técnica con que está escrita, la búsqueda de la perfección formal (*La lluvia amarilla*, de **Julio Llamazares** o *La fuente de la edad*, de **Luis Mateo Díez**).
- c. **Novela autobiográfica** (*Corazón tan blanco*, de **Javier Marías**). Muchas de estas novelas se han ocupado de los años del franquismo y de la lucha contra la dictadura (*El río de la luna*, de **José M^a Guelbenzu**) y también del desencanto por la transición política (*Los dioses de sí mismos*, de **Juan José Armas Marcelo**).
- d. **Novela histórica** (*El manuscrito carmesí*, de **Antonio Gala**, *Galíndez*, de **Manuel Vázquez Montalbán**, o *La verdad sobre el caso Savolta*, de **Eduardo Mendoza**).
- e. **Novela psicológica** (*Ciegas esperanzas*, de **Alejandro Gándara** o *El expediente del naufrago* de **Luis Mateo Díez**).
- f. **Novela de intriga y policíaca** (La serie *Carvalho* de **Manuel Vázquez Montalbán**, *La tabla de Flandes*, de **Arturo Pérez Reverte**, *El invierno en Lisboa* de **Antonio Muñoz Molina**).

2. NADA de Carmen Laforet.



1. GUÍA DE LECTURA.

- a. **Datos biográficos.** Vuestra inseparable amiga Wikipedia dice de Carmen Laforet (http://es.wikipedia.org/wiki/Carmen_Laforet) lo siguiente:

Nacida en Barcelona el día 6 de septiembre de 1921, a partir de los dos años se trasladó a las Islas Canarias, donde transcurrieron su infancia y adolescencia. Estudió Filosofía en Barcelona y Derecho en la Universidad Complutense de Madrid, pero abandonó ambas carreras a los 21 años. Se casó en Madrid con el periodista y crítico literario Manuel Cerezales, con quien tuvo cinco hijos.

Saltó al primer plano de la literatura española cuando en 1944 ganó el primer Premio Nadal con su novela *Nada*, narración en primera persona de la apertura al mundo de la joven Andrea, quien se instala con unos familiares en Barcelona para iniciar sus estudios universitarios; sin embargo, el medio que la rodea la conducirá al desencanto. La novela ofrece un testimonio del desmoronamiento físico y moral de parte de la sociedad española en los primeros años de la posguerra, ya que retrata la pequeña burguesía catalana del principio del franquismo. La obra sintonizó con las expectativas del público y se vendieron tres ediciones sólo en el mismo año de su publicación; es más, ganó también el Premio Fastenrath de la Real Academia Española en 1948 y figura entre las obras clave del realismo existencial que dominó el panorama narrativo europeo de los años cuarenta.

En 1952 publica *La Isla y los Demonios*, donde narra el paso de la niñez a la adolescencia -en un mundo también degradado- de Marta, fundándose en su propia experiencia juvenil en Las Palmas de Gran Canaria. *La mujer nueva* (1955), sobre su reconversión al catolicismo, ganó el Premio Nacional de Literatura de 1956 y el Premio Menorca de Novela de 1955. Siguió *La Insolación* (1963, primer volumen de la trilogía *Tres Pasos fuera del Tiempo*). Viajó a Estados Unidos invitada en 1965 y sobre su experiencia y la vida americana publicará el ensayo *Mi primer viaje a USA* (1981); allí conoció además al novelista Ramón J. Sender, con el que intercambió una interesante relación epistolar. Entre sus libros de cuentos destacan *La Llamada* (1954) y *La Niña y Otros Relatos* (1970). Casi toda la obra de esta autora gira en torno a un mismo tema central: el del enfrentamiento entre el idealismo juvenil y la mediocridad del entorno.

Escribió novelas cortas, libros de cuentos y narraciones de viaje. En 2003, su hija Cristina Cerezales publicó *Puedo contar contigo*, que contiene la relación epistolar entre su madre y Ramón J. Sender, un total de 76 cartas en las que la escritora desvela su silencio literario, su patológica inseguridad y su deseo de resguardarse del contacto social, que después cristalizó en un distanciamiento paulatino de la vida pública acelerado por una enfermedad degenerativa que afectaba a su memoria. Su situación personal era dura, ya que se había separado en 1970 y le faltaba estabilidad económica, pero también por las circunstancias generales: el clima político y social, con un machismo que hacía que en las entrevistas deba responder a preguntas como si quiere más a sus hijos o a sus libros y por lo gris del mundillo literario, que ella ve repleto de envidias, enemistades y rencillas. Laforet no quería adscribirse a ninguno de "estos reinos belicosos", por lo que, asegura, la consideraban "enemiga de todos. O tonta, o malvada, o lo que sea. Yo no soy luchadora". El infatigable Sender es su antítesis, y la anima constantemente a que escriba. Sender le confiesa que "el César pequeñito" es la única persona a la que guarda rencor. El autor de *Réquiem por un campesino español* detallará a su amiga sus crisis de ansiedad "porque no me avengo a ser viejo". La religiosidad es otro tema de las cartas, pues ambos creen en Dios con distintos matices y comparten una devoción hacia Santa Teresa de Jesús.

Carmen Laforet sufría de Alzheimer y falleció en Madrid el 28 de febrero de 2004.

En febrero de 2007 a modo de conmemoración del tercer aniversario del fallecimiento de la autora la editorial Menoscuarto publica por primera vez una recopilación de todos sus relatos cortos, incluidos cinco inéditos, *Carta a don Juan*.

En 2009 Cristina Cerezales publicó un segundo libro sobre su madre, *Música blanca* (Destino), donde, en palabras de Rosa Montero "nos asoma a otro espacio asfixiante: a la vejez de la escritora, a la enfermedad y el deterioro".

- Organiza la biografía de la autora en torno a las siguientes fechas:

1921	
1944	
1952	
1955	
1956	
1963	
1965	
2003	
2004	

- Si comparas la vida de la autora y la de la protagonista, Andrea, ¿puedes encontrar algunas coincidencias?
- El premio Nadal a su novela *Nada* encumbró a la autora. ¿A qué edad lo recibió? ¿Qué consecuencias puede tener para un autor una circunstancia como ésta? En el séptimo tomo de *Historia de la literatura española (Derrota y restitución de la modernidad: 1939-2010)* **Jordi Gracia y Domingo Ródenas** dedican los siguientes párrafos al éxito de *Nada*:

*Nada fue un gran éxito comercial que se leyó fervientemente y confirmó la buena intuición de promover con un premio la creación nueva y de autor desconocido. Su limpieza ideológica y política, el hecho de que el texto no estuviese contaminado de lenguaje de guerra ni de experiencia de poder o contrapoder, explica el impacto que la novela tuvo incluso en los círculos de exiliados, empezando por el poeta **Juan Ramón Jiménez**, que leyó el libro, felicitó a la autora y le agradeció los versos que había puesto como exergo en carta que publicó la revista *Ínsula* en 1949 (pág. 48-49).*

Y más adelante:

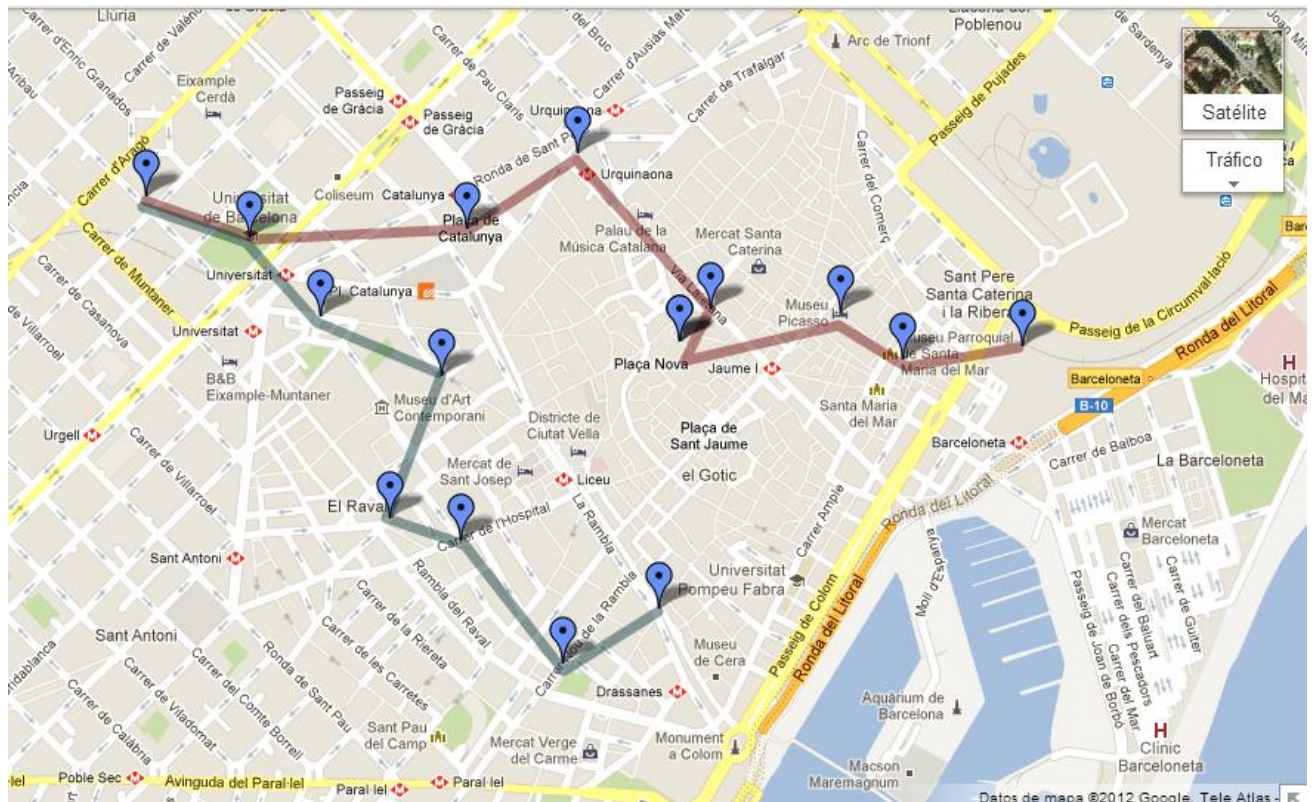
*El público de la novela, por tanto, no sólo no desapareció en la posguerra sino que encontró en los premios literarios un mecanismo de eficaz estimulación de su curiosidad dentro de unos gustos, en general, conservadores. Parte de las razones del éxito de Nada, de **Carmen Laforet**, cabe atribuirle a la sencillez de una prosa, a la limpidez de una trama y a la ausencia de los resortes que el Modernismo europeo había introducido en la escritura narrativa. También el retrato oblicuo del putrefacto mundo moral de la posguerra (y quizá por eso la adaptación cinematográfica que hizo en 1945 **Edgar Neville** sufrió severas correcciones de la censura), pero ésa no fue la clave exclusiva de su éxito entre un público mayoritario. El modelo que **Ignacio Agustí** había adoptado en Mariona Rebull para relatar la decadencia de una familia burguesa del siglo XIX a caballo del XX fue también alérgico a las innovaciones modernas apenas unos meses antes del éxito de Nada: satisfizo de algún modo la esperanza de un mundo ordenado en la literatura aunque moralmente desordenado, como si la ficción lograra saltar por encima de la anarquía destructiva que la guerra había instalado en las biografías adultas (pág. 50-51).*

b. Contexto sociopolítico de Nada.

- Parece que Carmen Laforet empezó a escribir *Nada* en 1943, pero la situación de los acontecimientos narrados es algo anterior. ¿En qué época se sitúan esos acontecimientos? ¿Cuál es la situación de España en esa época? Escribe una composición en la que no olvides hacer las referencias precisas a la Guerra Civil, a la II Guerra Mundial, a la estructura del poder recién constituido, a la situación de vencedores y vencidos, al funcionamiento económico del país y a todo cuanto creas que pueda ser de utilidad para la comprensión del ambiente de la novela.
- Vamos a dividirnos los capítulos y a buscar referencias a acontecimientos o personajes históricos que pudieran encuadrar la novela así como fechas exactas. Para aprovechar nuestro viaje por la novela haremos lo mismo con los referentes geográficos (ciudades, nombres de calles, plazas o monumentos de Barcelona o de sus alrededores).

c. Geografía de la novela.

- En la novela aparecen distintos ambientes de Barcelona: la calle Aribau y la Universidad, los "bajos fondos" de las Ramblas, la zona más noble en la que vive la familia de Ena o la del estudio de Guixols. Vamos a intentar situar en el mapa que ofrece *Google Maps* en <http://maps.google.com/maps/ms?ie=UTF8&oe=UTF8&msa=0&msid=202168876013605883903.000437b7c5c1c0530a800> los referentes de Barcelona que anotamos en la actividad anterior. ¿Se trata de una geografía real? ¿Qué importancia tiene este hecho para una novela como *Nada*?



d. Argumento y trama.

- Resume el argumento de cada una de las tres partes de la novela en no más de siete líneas para cada una, de forma que te sirva para poder encuadrar cualquier fragmento que tuvieras que comentar.
- Define las acciones principales. ¿Es una novela de mucha acción? ¿Por qué?
- El desarrollo argumental de la obra está trufado de pequeñas intrigas que mantienen el interés de la obra. ¿Cuáles son? ¿Cómo se resuelven? Estudia cómo organiza la autora la *elusión narrativa* (planteamiento de intrigas secundarias que no llegan a solucionarse).

e. Estructura de la novela.

- Establece la estructura externa de la novela. ¿Qué elementos se corresponden con su estructura interna? ¿Responden las tres partes a la tripartición clásica de planteamiento, nudo y desenlace? ¿Por qué?

f. Narrador.

- ¿Quién es el narrador de la obra? ¿Es un narrador único? En su caso, ¿qué perspectiva(s) adopta? ¿Siempre está presente el narrador en la obra? Por otro lado, ¿se trata de una narración lineal? ¿Existe algún tipo de analepsis o de prolepsis?
- ¿Cuál es el tiempo predominante en la narración?

g. Personajes.

- Tomando a Andrea como centro de relaciones de los personajes elabora un esquema en el que aparezcan todos los personajes organizados según los tres ambientes de la obra: la calle Aribau, la familia de Ena y los amigos de Andrea.
- Haz un análisis de la extracción social de los personajes. ¿Cómo se definen generalmente los personajes? Analiza el carácter y las fuerzas que impulsan a cada uno de ellos.
- ¿Hay un tratamiento distinto de los personajes según su sexo? ¿Crees que tiene algún significado?
- El ambiente en el que se mueve cada uno de los grupos de personajes contribuye a definir a cada uno de los personajes. ¿Cuántos ambientes aparecen en la novela? ¿Qué características tiene cada uno de ellos?
- Andrea es, sin duda, el personaje principal. ¿Crees que la novela puede adscribirse al género de *bildungsroman* o novela de iniciación?

h. Secuencias textuales.

- En lo que se refiere a la narración ¿cuánto tiempo transcurre entre la llegada y partida de Andrea? ¿Cómo percibe el lector el paso del tiempo? ¿Son frecuentes las elipsis? ¿Y los resúmenes?
- ¿Qué importancia tienen los diálogos en la obra? ¿Cómo se construyen?
- ¿Qué tipo de descripción es el predominante en la novela? Diferencia entre descripción impresionista, realista y simbólica.

i. Intención de la novela.

- ¿Cuál crees tú que es la intención principal de la novela?
- ¿Qué temas secundarios se entrelazan en ella?
- ¿Final abierto o cerrado?

j. La prosa de Carmen Laforet.

- Define el estilo narrativo de Carmen Laforet. Puedes atender a: niveles de lengua, figuras retóricas y expresividad.
- Define qué es una sinestesia y encuentra referentes en el texto.
- Abundarán otros recursos como la personificación, la metáfora, la comparación, la animalización y la ironía. Intenta recordar algunos ejemplos de la obra.

k. Comentarios específicos.

- Capítulo 1.
- Capítulo 12.

- Capítulo 25.

I. Material complementario:

- **VARIOS AUTORES, Narrativa del siglo XX en lengua española** (Selección y estudio), Consejería de educación de España en Francia, 2009. *La novela española anterior a 1975: Novela existencial o desarraigada. La novela experimental. La novela española en el exilio. Bibliografía* (Pág. 13-18).
- **VARIOS AUTORES, Narrativa del siglo XX en lengua española** (Selección y estudio), Consejería de educación de España en Francia, 2009. *Carmen Laforet: Nada (1945): Sinopsis argumental. El tema. Estructura y guía de lectura.: Parte I-Parte II-Parte III. El espacio. El tiempo. El discurso narrativo. Los personajes. Bibliografía. Comentario de texto: "Por dificultades...-Aquí es, dijo el cochero".* (Pág. 19-36).
- **RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Enedina, Comentario de textos literarios contemporáneos**, Bohodón Ediciones, Madrid, 2008. *Carmen Laforet y la novela de la inmediata posguerra. Comentario de texto: "Por dificultades...-Aquí es, dijo el cochero". Comentario de texto: "Al día siguiente vino Gloria ... Iba a cambiar el rumbo de mi vida".* (Pág. 55-85)
- http://www.materialesdelengua.org/LITERATURA/HISTORIA_LITERATURA/LAFORET/index_laforet.htm. Quizás la más completa. Puedes obtener mucha información para completar tu lectura: aspectos biográficos, artículos sobre aspectos destacados de la novela, actividades...
- http://webs.uvigo.es/pmayobre/master/alumnas/izabela%20mocek/tesis_magister_izabela.pdf. Puedes hacer una lectura de este artículo; podrá aumentar tus claves para desarrollar distintos aspectos de la novela.
- **Ana B. Figueroa**, "*Nada de Carmen Laforet: la pulsión lésbica como verdad no sospechada*". En este portal de Carmen Laforet puedes encontrar el artículo, aunque da ciertas dificultades para bajarlo. http://www.materialesdelengua.org/LITERATURA/HISTORIA_LITERATURA/LAFORET/index_laforet.htm
- **Roberta Johnson**, "*La novelística feminista de Carmen Laforet y el género negro.*" El artículo trata sobre toda la obra de Laforet pero las referencias sobre Nada son interesantes. En PDF arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/download/47/47

3. ESQUEMA DE URGENCIA PARA UN COMENTARIO DE NADA

1. Breve identificación del fragmento: obra y autor.
2. Aspectos externos.
 - a. La autora (1921-2004). El premio Nadal (1944). *Nada* (1945). Carácter de la autora (¿trasunto de Andrea?). Consecuencias del éxito temprano. Sus temas: la soledad, la mujer...
 - b. La novela de posguerra. Situación sociopolítica tras la guerra civil (1936-1939). Recuperación de la novela en la España de posguerra: novela triunfalista, poética, tremendista (*La familia de Pascual Duarte* de C. J. Cela), existencial (*Nada*)...Características técnicas (¿en general!): narrador en tercera persona, argumento lineal, inexistencia de saltos narrativos... Antecedentes de la novela social de los 50.
 - c. Características narrativas de la obra frente a lo anteriormente expuesto: narrador protagonista, linealidad... La dedicatoria a **Linka Babecka de Borrell** y al pintor **Pedro Borrell**: ¿ciertas características autobiográficas? El fragmento de *Nada* de Juan Ramón Jiménez (*A veces un gusto amargo/ Un olor malo, una rara/ Luz, un tono desacomode./ Un contacto que desgana./ Como realidades fijas/ Nuestros sentidos alcanzan/ Y nos parece que son/ La verdad no sospechada...*). Análisis del título, si no va a tener cabida más adelante. Estructura externa: partes y capítulos.
3. Localización del texto. Resumen del argumento. Resumen del fragmento y localización en el argumento (citar especialmente antecedentes y consecuencias del fragmento). Localización en la estructura externa de capítulos y partes (aprovechar para exponer su estructura en partes y capítulos, si no se ha hecho antes). ¿Planteamiento, nudo y desenlace? Destacar la linealidad y citar, si se ve conveniente, las elipsis o los saltos temporales, salvo que sea objeto específico del comentario.

4. Análisis del texto.
 - a. Posibilidad de dividir en partes para el análisis (pero cuidado si no están claras; sólo es una técnica).
 - b. Identificación del tema. Los citados anteriormente o algunos más pero que aparezcan específicamente en el fragmento: la influencia de la guerra (desgracias + hambre + carencias + silencio...), el desquiciamiento psicológico, el fracaso/ éxito de dos burguesías, Barcelona, el maltrato de la mujer... Discusión del *bildungsroman*... Y por supuesto, nada.
 - c. Figura del narrador. Técnica del narrador. Tiempo narrativo y tiempo dialogado. El *voyeurismo* de la narración. Valor de la descripción. Referencias reales: geografía de Barcelona, el año después de acabar la guerra...
 - d. Personajes; definir a los que aparecen en el fragmento y citar brevemente, por relaciones, a los que no aparecen pero son fundamentales. Valor simbólico o real de sus nombres (**Angustias**, por ejemplo). Sus edades y vivencias. Analizar sus registros lingüísticos e interpretarlos ("Chica", de Gloria...). Analizar los rasgos estilísticos de sus respectivos discursos: los propios del discurso directo (exclamaciones, interrogaciones directas, juego de preguntas y respuestas, elisiones...); los de cada personaje: registros lingüísticos (coloquiales, propios del lugar...) y su interpretación; recursos estilísticos usados: comparaciones, metáforas, sinestesias para reforzar o realzar ideas. Las intrigas resueltas/ no resueltas de cada personaje.
 - e. Subjetivismo de un solo punto de vista.
 - f. Análisis de la simbología de los referentes espaciales: Barcelona, la calle Aribau...
 - g. Tiempo externo (1940/1941): análisis de las referencias a la guerra y a la posguerra presentes como una espada de Damocles. Tiempo interno: un año: análisis referencias al año académico y al paso de las estaciones, tiempos verbales, adverbios...
 - h. Valoración general de la prosa de Laforet en esta obra.

5. Conclusión. Muchos cierres posibles: el concepto discusión del significado de "nada" y la impresión que deja en el lector; la mujer que se abre camino (se puede unir con otras obras...); el hecho de que lo peor de las guerras ocurre cuando éstas acaban (posibles referencias a la II Guerra Mundial), la nueva España, o simplemente una discusión más estructural (diciendo que abre paso a la novela social) o sus aciertos expresivos (al dejarte ese sinsabor de nada tras leer Nada...)

4. ANEXOS.

1. ANEXO I

Extraído del artículo de Barry Jordan: "Nada de Carmen Laforet", en Historia y crítica de la literatura española, volumen 8/1 (primer suplemento). Editorial Taurus, 1995, páginas 432-434

Nada ha sido considerada, fundamentalmente, como una versión femenina de un *Bildungsroman*, es decir, de una novela que describe el desarrollo de un personaje protagonista desde la juventud hasta algún estadio de su vida adulta. [...] Todas las señales parecen apuntar hacia la progresiva madurez de Andrea. Sin embargo, hay algo ligeramente misterioso y paradójico en su solución novelística. Las grandes expectativas de la protagonista parece que llegan a cumplirse, pero si es verdad que eso sucede, resulta que es fuera de la acción. La novela no aborda la cuestión de la victoria de Andrea, que se queda fuera de la narración, sino justamente lo contrario. *Nada* es la historia del no cumplimiento de los sueños de Andrea; es una novela ejemplar sobre cómo no comportarse y sobre cómo no debe uno fiarse de las concepciones infantiles del amor. Por otro lado, la huida de Andrea de la calle Aribau y su emancipación se consiguen sin que medie absolutamente ningún esfuerzo por su parte. Su salvación es un producto *deus ex machina* de un agente externo y providencial, de esa especie de abuela-hada encarnada por Ena y por su carta de invitación a ir a Madrid. Este hecho reproduce la situación que se presenta al comienzo de la novela, cuando la prima Isabel escribe a la calle Aribau para pedir a Angustias que se haga cargo de Andrea. En aquella etapa, sin embargo, Andrea había buscado ella misma su expulsión del pueblo. Ahora, un año más tarde, las cosas eran diferentes. En efecto, Andrea está casi resignada a permanecer al lado de la calle Aribau. En otras palabras. la liberación y personal autorrealización de la protagonista no la conquista a través de su lucha, sino que es una especie de gracia que le llega desde arriba. Este rasgo no concuerda nada bien con el hecho de que la novela haya sido clasificada convencionalmente como un *Bildungsroman*. Además, ¿está Andrea escribiendo desde una situación de plenitud y autorrealización? ¿Está el panorama tan tranquilo como parece? ¿Es feliz? ¿Ha entrado realmente en una etapa adulta

madura, segura de sí y comprensiva consigo misma, como se puede interpretar que sugiere el contexto argumental?

Surgen estas cuestiones porque, más que ceñirse al paradigma literario ampliamente cultivado del *Bildung* masculino (con desarrollo unívoco y lineal, y obstáculos superados a través del esfuerzo y la lucha individual), o a las versiones modernas del *Bildung* femenino (que implica a las protagonistas en una separación consciente y deseada de las normas definidas por los varones), *Nada* presenta un panorama casi opuesto a esos modelos, La cuestión central es que la protagonista parece un personaje excesivamente pasivo.

En ocasiones, se verá obligada a hacer cosas en respuesta a la invitación o súplica de otros, como sucede cuando se encuentra con Román en la habitación de él, cuando pasea con Gerardo, cuando se adentra en el barrio gótico en seguimiento de Juan, cuando asiste al baile de Pons, o cuando se empeña en salvar a Ena de Román. Pero, en conjunto, sus actuaciones no siguen el sentido convencional de iniciar cosas, de planear y ejecutar ideas y de concretarlas, de implicarse activamente en la búsqueda de su propia independencia a través de decisiones conscientes y ambiciones resueltas. Al contrario, y quizás a la manera de muchas heroínas literarias del siglo XIX, predominantemente silenciosas, melancólicas, tímidas y candorosas-, Andrea es el objeto, y raramente el sujeto, de las acciones y acontecimientos que la afectan. Las cosas le suceden y la condicionan desde fuera. Encuentra extraordinariamente difícil actuar o desempeñar alguna iniciativa de manera activa. Por ejemplo, cuando se presenta la oportunidad de tranquilizar a un enfurecido Juan acerca de la fidelidad de Gloria, su sentimiento es el de que «no hice nada»; y durante su intento de salvar a Ena, no es sino después de muchas vacilaciones cuando se decide a llamar a la puerta de Román. En general, se siente mucho más segura cuando se encuentra en actitud contemplativa, observando las acciones de los demás, asumiendo un papel introvertido, *voyeurista*. Por otro lado, sus sentimientos, deseos y sensualidad se expresan a través de delirios, sueños, alucinaciones y neurosis, y reflejados sobre otros personajes. Es como si Andrea proyectase sobre los demás esas inclinaciones interiores y esa intensidad de sentimientos que no puede permitirse liberar. Ella es perfectamente consciente de su posición de espectadora. [A pesar de todos estos indicios, la mayoría de los críticos continúan defendiendo la idea de la evidencia del proceso de madurez y de desarrollo personal de Andrea] El punto de vista crítico dominante defiende que su sensibilidad cambia y madura, que su personalidad se va cohesionando, aunque sea sólo como resultado del cambio de la clausura a la libertad, aparente, de Madrid, Pero, ¿qué ha cambiado en ella? Puede que no tenga las mismas ilusiones que al principio, pero todavía afronta su salida de Barcelona con el mismo optimismo infantil que experimentó al inicio de la novela. Además, no hay un vínculo necesario entre su relación con diferentes personajes y el desarrollo de una identidad más madura. La mayor comprensión y entendimiento de Andrea hacia Román o Ena no la convierte en una persona más sabia, Por el contrario, dado el comportamiento de estos personajes, tal actitud recuerda la indulgencia fuera acumulada sobre Juan y Román por su abuela. Al final, por escrito, Andrea evidencia que sigue sintiendo las mismas compulsiones que siempre, y muestra que ha aprendido muy poco.

Lo que cambia en la novela es lo que sucede alrededor de la protagonista. *Nada* está llena de catástrofes personal es (malos tratos matrimoniales, locura, sadismo, masoquismo, suicidio, etc.) ninguno de estos problemas recaen directamente sobre la protagonista. aunque estimulan su imaginación. El crecimiento personal, en el caso de Andrea, se reduce al que tiene lugar en los personajes la rodean; su propio desarrollo es problemático e inconsistente, y puede muy bien ser una simple ilusión visual. Por otro lado, las acciones de los demás personajes (que representan formas extremas de deseo) salvan a la protagonista de los peligros del extremismo; sus excesos potenciales quedan de este modo atemperados por los deseos de los demás. Si esto es *Bildung* o literatura de desarrollo de personajes, entonces es un tipo de *Bildung* en negativo. Andrea aprende lo que no debe ser, aprende lo que debe evitar, como por ejemplo los excesos en cualquiera de sus expresiones (pasión, sensualidad, sadismo, etc.). Incluso, a través de la escritura, puede permitirse volver a experimentar todo esto indirectamente, sin tener que afrontar sus consecuencias.

2. ANEXO II. ESQUEMA DE INTERRELACIÓN DE PERSONAJES.

