



## RUDIMENTOS URBANOS Y PROYECTO DE CIUDAD EN NADA

### Resumen

*La trayectoria narrativa de lo relatado en la novela Nada de Carmen Laforet pone de relieve la diferencia existente entre el ámbito sociológico del espacio urbano, en estado rudimentario, y el de la ciudad. De acuerdo con lo expuesto por Manuel Delgado en El animal público, el entorno urbano puede caracterizarse, en algunos casos, por una agresividad deshumanizadora, mientras que lo connotado semánticamente por el concepto de ciudad se orienta al control, acaso ejercido de un modo sutil y disimulado. Es dicho nivel de lo urbano el que acecha al comportamiento existencial de Andrea, narradora homodiegética de Nada, mientras se encuentra en el conglomerado realmente opresor formado por las calles y viviendas de la ciudad de Barcelona. Ahora bien, el viaje de dicho personaje hacia Madrid no necesariamente implica liberación alguna, pues muy bien Andrea puede verse sometida a la vigilancia controladora proveniente de lo entendido como ciudad en términos de análisis sociológico.*

Palabras clave: *deshumanización, existencialismo, connotación, literatura urbana, Carmen Laforet*

### Abstract

*The diegetic trajectory of what is narrated in Carmen Laforet's novel Nada states the difference that exists between the sociological realm considered to be urban and the concept of the city. According to the reasoning presented in Manuel Delgado's El animal público the urban realm is described as aggressive and dehumanizing, while the city intends to exercise a rational and well planned control over its inhabitants. Sometimes that control is carried out in indirect and very subtle ways. Andrea, the homodiegetic narrator of Nada, happens to be the victim of the aggression perpetrated by the urban realm while she resides in Barcelona. However, when Andrea goes to Madrid, looking for some kind of existential liberation, she might be submitted to a new kind of control imposed by the demands fabricated intentionally by a city in which there is no room for free and spontaneous transactions among various and diverse individuals.*

Keywords: *dehumanizing, existentialism, connotation, urban literature, Carmen Laforet*

Entre las novelas publicadas en los primeros años del régimen franquista, acaso sobresalga *Nada* de Carmen Laforet, debido sobre todo a los numerosos estudios críticos que sobre ella se han focalizado desde diversas y múltiples aproximaciones.<sup>1</sup> Juan Luis Alborg en *Hora actual de la novela española I*, lo

---

<sup>1</sup> Carmen Laforet, *Nada*, Barcelona, Destino, 1990.

mismo que Eugenio De Nora en *Novela española contemporánea*, han tratado de contextualizar *Nada* dentro de movimientos literarios afines al existencialismo o a tendencias tremendistas que se encontraban en vigor durante el decenio de los cuarenta del siglo XX.<sup>2</sup> Dentro de tales coordenadas culturales se suele aludir a la plasmación diegética de la extrañeza, como muestra evidente del enajenamiento absurdo al que está arrojado Andrea, personaje incapaz de controlar los acontecimientos por ella vistos y relatados a lo largo de la trayectoria narrativa de dicha novela. Ahora bien, la extrañeza convertida tanto en motivo temático de la historia referida como en estrategia discursiva, aunque se preste a ser tratada como elemento fundamental de lo aludido en las mencionadas aproximaciones existencialistas, también puede ser considerada como rasgo de rebeldía e insatisfacción frente a condicionamientos inaceptables. Tal es, de hecho, la postura crítica defendida, respecto a las implicaciones involucradas en *Nada*, por Carmen Martín Gaité en *Desde la ventana* o María Pilar Rodríguez en *Vidas improprias. Transformaciones del sujeto femenino en la narrativa española contemporánea*.<sup>3</sup> Quizás el intento de ruptura con un entorno en el que no acaba de integrarse satisfactoriamente la narradora homodiegética de la novela se encuentre, pues, alejado de cualquier aprisionamiento conceptual, con independencia del signo que fuere. Por consiguiente, es muy difícil poder estar de acuerdo con ciertos enfoques críticos que han pretendido basarse en proyecciones semánticas derivadas de fijaciones específicas y determinadas, cuya procedencia se remonta a lo connotado en torno a una presunta identidad buscada o a un ámbito patriarcal impuesto. En tal error esencialista parece caer tanto lo expuesto con alguna meticulosidad por Elizabeth Ordóñez en “*Nada: Initiation into Bourgeois Patriarchy*”, como lo defendido, sin ocultamiento y disimulo, por Marsha S. Collins en “*Carmen Laforet’s Nada: Fictional Form and the Search for Identity*”.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> José Luis Alborg, *Hora actual de la novela española I*, Madrid, Taurus, 1963.

Eugenio de Nora, *Novela española contemporánea: (1939-1967)*, Madrid, Gredos, 1975.

<sup>3</sup> Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, Madrid, Espasa Calpe, 1987.

María Pilar Rodríguez, *Vidas improprias. Transformaciones del sujeto femenino en la narrativa española contemporánea*, West Lafayette, Purdue University Press, 2000. Mientras que el tono argumentativo de Martín Gaité es de carácter ensayístico, la línea racionante por la que se inclina Rodríguez demuestra un cierto conocimiento de instrumentos actualizados de crítica literaria, no tenidos en cuenta por aquella.

<sup>4</sup> Elizabeth Ordóñez, “*Nada: Initiation into Bourgeois Patriarchy*”, en Lisa E. Davis e Isabel C. Tarán (eds.), *The Analysis of Hispanic Texts: Current trends in Methodology. Second York College Colloquium*, New York, Bilingual Press / Editorial Bilingüe, 1976; pp. 61-78. Marsha S. Collins, “*Carmen Laforet’s Nada. Fictional Form and the Search for Identity*,” *Symposium*, 38 (1984-85), 298-310. Si Ordóñez hubiera estado en condiciones de llegar a conocer el procedimiento argumentativo desarrollado en términos teóricos por Celia Amorós en *Hacia una crítica de la razón patriarcal* (Barcelona: Anthropos, 1985), tal vez se hubiese visto obligada a matizar algunas de las contundentes categorizaciones involucradas en un estudio crítico como el planteado por ella, no exento, sin embargo, de indiscutible validez.

Desde posiciones diferentes a las existencialistas aludidas por Alborg o De Nora, o a las innovadoras de Martín Gaité y María Pilar Rodríguez, en estudios teóricos de orientación estructuralista o narratológica se han favorecido acercamientos que se muestran propensos a evidenciar la arquitectura textual de lo expuesto diegéticamente en la novela aquí estudiada, conforme se evidencia en lo insinuado por Ruth El Saffar en “Structural and Thematic Tactics of Supression in Carmen Laforet’s *Nada*”, o en lo expuesto con desbordante entusiasmo por John W. Kronik en “*Nada* y el texto asfixiado: Proyección de una estética”.<sup>5</sup> Ahora bien, si se prestara mayor atención a motivos concretos que se hallan diseminados a lo largo de la trayectoria narrativa de la novela, tal y como lo ha puesto de manifiesto Barry Jordan en “Laforet’s *Nada* as Female *Bildung*?” y “Looks That Kill: Power, Gender and Vision in Laforet’s *Nada*” se observará la presencia en dicho relato de tal cantidad de vacíos y márgenes deconstructores, que se convierte en tarea casi imposible el aproximarse a *Nada* teniendo en cuenta únicamente los presupuestos estructuralistas.<sup>6</sup> Sin embargo, se precisa reconocer el indiscutible mérito de estos y otros muchos estudios críticos para partir de ellos con el fin de poder llegar a evidenciar que en el itinerario diegético de esta novela existen vectores actanciales propios del ámbito de lo urbano, que son sometidos a un dominio proveniente del entorno de la ciudad lanzado a imponerse del modo que fuere. Las páginas que siguen tienen como finalidad exponer tanto los rudimentos urbanos esparcidos a lo largo del discurso textual de *Nada*, como el intento dominador que ejerce la ciudad para reprimirlos o someterlos a las exigencias de un orden controlable.

Antes de iniciar el estudio analítico en torno al papel actancial desempeñado por los respectivos ámbitos de lo urbano y de la ciudad, conviene aludir al marco teórico proporcionado por Manuel Castells en *Problemas de investigación en sociología urbana* y Manuel Delgado en *El animal público*.<sup>7</sup> Castells alude a comunidades bien centralizadas, en las que sobresale un sistema específico de jerarquías propensas a mantener determinadas relaciones y valores culturales. Delgado va todavía más allá de lo insinuado embrionariamente por Castells y afirma con contundencia la imposibilidad inequívoca de identificar el espacio urbano con el territorio de la ciudad. Ambos entornos existenciales no sólo se hallan diferenciados, sino hasta contrapuestos e incluso enfrentados.

---

<sup>5</sup> Ruth El Saffar, “Structural and Thematic Tactics of Supression in Carmen Laforet’s *Nada*,” *Symposium* 28 (1974), 119-129.

John W. Kronik, “*Nada* y el texto asfixiado: proyección de una estética” *Revista Iberoamericana*, 116-117 (1981), 195-202.

<sup>6</sup> Barry Jordan, “Laforet’s *Nada* as Female *Bildung*?” *Symposium* 46.2 (1992), 105-118. Barry Jordan “Looks That Kill: Power, Gender and Vision in Laforet’s *Nada*,” *Revista canadiense de estudios hispánicos* 17.1 (1992), 79-104.

<sup>7</sup> Manuel Castells, *Problemas de investigación en sociología urbana*, Madrid, Siglo XXI, 1971.

Manuel Delgado, *El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*, Barcelona, Anagrama, 1999.

Dicho de otra forma, si la ciudad se construye con un gran asentamiento de edificaciones estables, habitado por una población numerosa y densa, el ámbito de lo urbano se incluye en un tipo de agrupación fluctuante. Se precisa matizar esta diferencia fundamental advirtiendo que lo implicado en el ámbito de lo urbano es precisamente la movilidad, los equilibrios precarios en las relaciones humanas, la agitación que se resiste una y otra vez a cualquier encuadramiento vertebrador. En tal espacio se detecta un intento inalcanzable por establecer cierto orden definitivo. El entorno urbano no se encuentra estructurado en forma alguna, sino que es propenso a participar en un inédito y espontáneo proceso de desarrollo social, focalizado en torno al desentendimiento mutuo, o tal vez surgido a partir de relaciones efímeras basadas en la apariencia, la percepción inmediata, el simulacro y hasta el propio disimulo.<sup>8</sup> En tales circunstancias el apresamiento de lo considerado como íntimo e intransferible parece brillar por su ausencia. Lo que, de hecho, favorece la vivencia del espacio urbano es la diseminación de sociedades instantáneas, en algunas ocasiones microscópicas, que se producen entre habitantes inmersos en relaciones transitorias, construidas a partir de pautas repletas de un cierto enmascaramiento histriónico, las cuales a su vez se convierten en imprescindibles, debido a la espontaneidad irrefrenable que las caracteriza. Dichas asociaciones inopinadas irrumpen en el momento menos pensado y sus dispersos protagonistas son seres tal vez desconocidos, que parecen proteger su presunta identidad respecto a un mundo percibido en unos casos como potencialmente hostil, al tiempo que es considerado como fuente de posibles peligros para la identidad personal, en el caso de que ésta existiera. En *El animal público* a dichos personajes se los denomina urbanitas, en el sentido no de habitantes de la ciudad, sino de practicantes de lo urbano y gran parte de sus acciones realizadas en los espacios en que se mueven consiste apenas en insinuar quiénes son, de dónde vienen, a dónde se dirigen, a qué se dedican, cuál es su ocupación o su procedencia o qué pretenden o buscan. Detrás de este comportamiento se esconde un cierto sentimiento de vulnerabilidad, el cual todavía intensifica más que los personajes viandantes del espacio urbano pasen gran parte de su tiempo —y en la medida en que es posible— escamoteando u ofreciendo señales parciales o falsas acerca de lo que pudiera ser interpretado como señas de una presunta identidad, tal vez no factible. La desconfianza y necesidad de preservar a toda costa algo considerado como propio provoca un alejamiento social propenso a conducir a la clandestinidad en unos casos o al camuflaje en otros, llegando a adoptarse estrategias carnalescas miméticas, que negocian insinceramente los términos de su copresencia, implementando también tácticas adecuadas a cada

---

<sup>8</sup> La codificación deshumanizante del simulacro ha sido tratada extensivamente en la ensayística española actual, conforme se pone de manifiesto en *La cultura como espectáculo* (Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1988) de Eduardo Subirats o *La mentira social* (Madrid, Tecnos, 1989) de Ignacio Gómez de Liaño.

momento concreto.<sup>9</sup> Según esto, la vida urbana sería comparable a un gran baile de máscaras ciertamente, pero en el que, sin embargo, ningún disfraz aparece acabado por completo antes de su exhibición. Dichas máscaras, en efecto, se confeccionan por sus usuarios en función de los requisitos de cada situación específica, a partir de la correspondiente lógica coyuntural, en la que se combinan aproximaciones y distanciamientos respecto a los otros. A todo esto se precisa añadir que el comportamiento de los personajes viandantes insertos en el espacio urbano vendría a ser un juego cuya finalidad parece consistir en tratar de establecer situaciones impredecibles e inéditas, en las que existe un fuerte componente de azar, ajeno a necesidad alguna y a determinaciones anticipadas.

Conforme se está observando, la característica de la constitución de los espacios urbanos es el hecho de que en ellos los vínculos establecidos sean preferentemente laxos y no forzados; los intercambios aparecen en gran medida no programados; los encuentros más estratégicos pueden ser fortuitos; domina la incertidumbre sobre interacciones inminentes; las informaciones cruciales acaso sean obtenidas por casualidad. En tales condicionamientos, la vida cotidiana se valora en tanto en cuanto es considerada como un proceso inestable mediante el cual se resuelven significativamente posibles problemas, adaptando a cada oportunidad la naturaleza y la pertinencia de soluciones prácticas. La cotidianidad, pues, se produce en un espacio urbano muy difícil de controlar debido a la alteración transitoria acaecida en él, fomentada por un cúmulo ininterrumpido de estímulos sensoriales hechos de secuencias de acción, excitaciones no previstas e impresiones inesperadas. Por lo general, pero no exclusivamente, se ha considerado a la calle, como la expresión más representativa de ese espacio urbano, convertido también en el exponente máximo de los peligros de una desestructuración concebida como el reverso de cualquier origen trascendente de orden en la vida social. En consecuencia, y de acuerdo con lo señalado por Rafael Argullol en *Territorio del nómada*, la calle puede muy bien convertirse en el teatro de los delirios de masas, de los circuitos irracionales de muchedumbres desorientadas, de la incomunicación, del aislamiento moral y de la soledad.<sup>10</sup> Se podría agregar a todo esto la constatación de que el espacio urbano vendría a ser algo así como el ámbito de indeterminaciones morales, en las que nadie puede apeteer realizar su propia autenticidad y en donde los demás constituyen un peligro o tal vez sean indiferentes, provocando el alejamiento mutuo, en unos casos, y una mentalidad aséptica, en otros. Ahora bien, tal vez convenga no olvidar que, por otro lado, en el espacio urbano se pueden producir notables corrientes existenciales, manifestadas en encuentros,

---

<sup>9</sup> De acuerdo con lo advertido por Mikhail Bakhtin en *Rabelais and His World* (Bloomington, Indiana University Press, 1984), el carnaval puede poseer una dimensión subversiva contra el orden implacablemente establecido. Tal postura se evidenciaría en actitudes de protesta y contestación acusadora.

<sup>10</sup> Rafael Argullol, *Territorio del nómada*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1987.

sacudidas, estupefacciones, fulgores, sobresaltos, experiencias y posesiones.

El ámbito de lo urbano se halla repleto de una inextinguible potencialidad continua, en el que tanto el encuentro entusiasta como la disyunción distante y alejadora aparecen indisociables el uno de la otra, produciéndose marcados desgarramientos respecto a cualquier tipo de enclave homogeneizante y unidireccional. Acaso estas características de dicho espacio coincidan con lo que Karl Popper en *The Open Society and its Enemies* ha descrito como el individualismo de una sociedad abierta, cuyo rasgo más notable sea la impugnable y protección defensiva frente a cualquier principio cosmovisual y totalizante que proyectara pretensiones definitivamente inalterables.<sup>11</sup> Ahora bien, dicha oposición a todo centro dominador de lo existente diferencia a lo urbano del ámbito de la ciudad, en la que el dominio político puede fácilmente ejercerse. A este respecto debe advertirse que, conforme lo apuntado por Robert Redfield en *Little Community and Peasant Society and Culture* y Milton Dinger en *Semiotics of Cities, Selves and Cultures. Explorations in Semiotic Anthropology*, hay ciudades poco o nada urbanizadas, en las que la movilidad y el libre acceso no están aseguradas, como ocurre en los escenarios de conflictos que compartimentan el territorio ciudadano y hacen difíciles o imposibles los tránsitos.<sup>12</sup> En cambio, no hay razón por la cual los espacios naturales abiertos o las aldeas más recónditas no puedan conocer relaciones tan típicamente urbanas como las que se producen en una plaza o metro de cualquier metrópoli. En el caso concreto de lo relatado en *Nada*, la llegada de Andrea a Barcelona, sintiendo el rumbo de la masa humana que se volcaba en la salida de la estación ferroviaria constituye un ejemplo claro del encuentro con un entorno urbano que adquirirá connotaciones opresoras de desolación en la vivienda de la calle de Aribau. Conviene hacer notar que las características de este entorno aparecen internalizadas, de forma muy rudimentaria y tal vez primitiva, en el ritmo de vida adoptado por los personajes que acompañarán a Andrea en dicha casa. La sofisticación emuladora de un espacio urbano abierto a gratificaciones incesantes no se llega a producir en modo alguno entre los miembros de una familia en donde el desorden continuo se encuentra acompañado con una decadencia, repleta de inseguridades. Andrea se verá obligada a convivir en tal entorno durante el año que transcurrirá en Barcelona, población que es descrita por la tía Angustias como un infierno, en el cual vive la gente aglomerada y al acecho los unos de los otros. Estos rasgos del espacio urbano se corresponden con la atmósfera que se respira dentro de la vivienda de la calle Aribau. En este lugar se amontonaban, sin orden ni concierto, muebles,

<sup>11</sup> Karl Popper, *The Open Society and its Enemies*, Princeton, Princeton University Press, 1950.

<sup>12</sup> Robert Redfield, *Little Community and Peasant Society and Culture*, Chicago, Chicago University Press, 1989.

Milton Dinger, *Semiotics of Cities, Selves and Cultures. Explorations in Semiotic Anthropology*, New York Mouton de Gruyter, 1991.

libros, papeles y figuras de yeso. Los habitantes de dicha vivienda se encuentran expuestos a todo tipo de cuchicheos, portazos, voces que resonaban inesperadamente, impidiendo el mínimo resquicio de tranquilidad, paz y sosiego. En un primer momento parece que el sitio donde Andrea y otros personajes de la familia en cuestión se refugian es en el cuarto de baño, el cual carece de las mínimas condiciones higiénicas. Ahora bien, no sólo son los numerosos objetos y utensilios de la vivienda los que interfieren con la convivencia, sino que además los personajes que habitan ese inhóspito lugar entran en constantes conflictos, disputas, peleas, agresiones rodeadas de gritos, insultos, amenazas y huidas desfavoradas. Como acaece en una pragmática del texto propia de lo urbano, en última instancia los personajes involucrados en tales confrontaciones resultan desconocerse en profundidad y cualquier acercamiento existencial entre ellos no rebasa la convivencia fugaz provocada por intereses y preocupaciones que no perduran, aunque acucien una y otra vez del modo que fuere.

En el espacio urbano internalizado en la vivienda de la calle de Aribau se detectan comportamientos instintivos que corresponderían a tendencias realmente destructoras, propias del nivel psicoanalítico de lo imaginario, descrito en términos generales por Jacques Lacan en *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*.<sup>13</sup> Es cierto que en dicho nivel suelen situarse a los impulsos liberadores. Ahora bien, con frecuencia abundantes instintos de agresividad incontrolable se insertan en él, sobre todo cuando se han producido previamente situaciones traumáticas, ejemplificadas como huellas no borradas a lo largo de la trayectoria narrativa de *Nada*, en donde la sombra y los efectos de la guerra civil se ciñen sobre el comportamiento de Juan y Román, tíos de Andrea, cuyas acciones inundadas de alta conflictividad desconciertan a ésta. Se precisa tener en cuenta, no obstante, que según lo advertido por Cathy Caruth en *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*, la experiencia traumática no se encuentra localizada simplemente en un pasado más o menos remoto en que tuvieron lugar ciertos hechos, sino también en el presente existencial que perdura durante el desarrollo evolutivo de la vida de los seres afectados por acontecimientos no asimilados.<sup>14</sup> En el caso de Juan y Román, la violencia bélica en la cual participaron, de algún modo, les traumatizó de

---

<sup>13</sup> Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, New York, Norton, 1978, La estrategia textual procedente de lo imaginario y cuyo objetivo es desmantelar o subvertir lo que se creía firmemente asentado de manera irrevocable ha sido estudiada por Samuel Weber en *Return to Freud. Jacques Lacan's Dislocation of Psychoanalysis* (Cambridge, Cambridge University Press, 1991) y Juan David Nasio en *Cinco lecciones sobre la teoría de Jacques Lacan* (Barcelona, Gedisa, 1995).

<sup>14</sup> Cathy Caruth, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1996. Bessel A. Van Der Kolk y Onno Van Der Hart han señalado en "The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma," (Cathy Caruth [ed] Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1995; pp. 158-192) que la experiencia traumática puede poseer un carácter de violencia física, aunque también tal vez proceda de un choque emocional o psicológico que afecte a la vida de individuos contaminados por lo acontecido más allá de su control.

tal forma que ya parecen sentirse incapaces de controlar los impulsos de una agresividad incesante y cruel. El desorden del espacio urbano en que viven estos personajes fomenta el empeoramiento de dichas tendencias y salpica al resto de los habitantes de la casa de Aribau, convirtiendo sus respectivas existencias en el infierno al que, desde otra perspectiva, se había referido Angustias cuando trataba de aconsejar maternalmente a la propia Andrea.

Conforme se está observando, las connotaciones urbanas del interior de la vivienda de la calle de Aribau son altamente conflictivas. De tal contextualización aplastante trata de huir Andrea, adoptando una postura viandante, fuera ya de ese sitio atormentador.<sup>15</sup> No debe olvidarse a este respecto que, de acuerdo con lo adelantado en páginas anteriores, dicha actitud de frecuentes movimientos por calles y lugares públicos, muchos de ellos desconocidos, se corresponde con algunos de los rasgos caracterizantes de lo urbano, estudiados sobre todo por Enrique Lynch en *El merodeador*.<sup>16</sup> De hecho, es la calle la que contrasta con la sordidez agresora de un espacio interior que se hace irrespirable. Repárese, a este efecto, en el papel funcional desempeñado por las ventanas, consideradas no como formando parte de un marco aislador respecto a una exterioridad amenazante, sino como posibilitadoras de la apertura a un contorno festivo y liberador. De la siguiente forma se ejemplifica en *Nada* una muestra de tal contraposición existente entre la opresión interior y el espacio lúdico de la calle que se presenta con notable placidez y alegre atractivo:

Juan se fue al estudio y desde allí llamó a Gloria; oí que empezaban una nueva discusión que hasta a mí llegaba amortiguada como una tempestad que se aleja. Yo me acerqué al balcón y apoyé la frente en los cristales. Aquel día de Navidad, en la calle, tenía aspecto de una inmensa pastelería dorada, llena de cosas apetecibles.<sup>17</sup>

Es en la calle, vista como espacio representante del ámbito alegre y despreocupado de lo urbano, en donde, en gran parte, se diluyen las tensiones amenazadoras que se habían internalizado en la vivienda de la calle de Aribau, convertida ésta tal vez en huella no borrada y en prolongación ramificadora de la irracional violencia procedente de la guerra civil, la cual parece no llegar a olvidarse de modo satisfactorio. Para expresarlo de otra forma, el trauma de dicho conflicto bélico afecta a seres menesterosos y atormentados, a los que, no obstante, el espacio público de la calle, les ofrece una posibilidad de sosiego y tranquilidad. Contrasta el papel liberador desempeñado por la calle

<sup>15</sup> Es propio de la postura viandante la movilidad continua por entornos urbanos.

<sup>16</sup> Enrique Lynch, *El merodeador*, Barcelona, Anagrama, 1990. Los desplazamientos urbanos acontecen no necesaria y exclusivamente sólo a nivel individual, sino que son promovidos, en algunas ocasiones por muchedumbres que favorecen el anonimato encubridor a que se refiere Lynch, cuando alude a tal fenómeno social ya criticado por José Ortega y Gasset en *La rebelión de las masas* (Madrid, Espasa Calpe, 1966).

<sup>17</sup> Laforet, *op. cit.*; p. 74.

en el itinerario diegético de *Nada* con la conflictividad que tal espacio, correspondiente también al entorno de Barcelona durante los años de la posguerra, adquiere en las historias respectivas relatadas en novelas tan relevantes en el panorama literario contemporáneo como pudieran ser *Si te dicen que caí* de Juan Marsé y *El pianista* de Manuel Vázquez Montalbán.<sup>18</sup> En estas dos narraciones, en la calle sale a relucir, con ostentación, la problemática social creada por la guerra civil y las secuelas consiguientes. Sin embargo, en *Nada*, tal conflicto se proyecta sobre la vivienda de la calle de Aribau, mientras que en el espacio exterior sobresale la dimensión liberadora y positiva del ámbito urbano. Un ejemplo notable del contraste entre semejante violencia internalizada y el mencionado apaciguamiento exterior se encuentra en la diferencia entre las discusiones antagonizadoras e insultantes, protagonizadas por Juan y su esposa Gloria, y los paseos que ambos personajes dan con sus hijos a través del entorno urbano de calles cuyos nombres llegan incluso a desconocerse. Es por esos lugares por donde también deambula Andrea, repleta de la angustiada sed de belleza proporcionada por sitios a los cuales llegaba acompañada de una impresionante soledad. Ahora bien, aunque dicho estado existencial de ánimo podría corresponder al absurdo de una vida arrojada a la deriva y sin rumbo fijo, conviene advertir que éste no es el caso de lo implicado en el comportamiento existencial de Andrea y de otros personajes de *Nada*, quienes adoptan actitudes viandantes, alejadas del tono sombrío y despersonalizador que tales movimientos urbanos pudieran acaso proyectar en circunstancias ajenas a esta novela.

En gran medida, lo innovador de *Nada* consiste en subvertir el entorno lúgubre y deshumanizante en que se ha desarrollado la acción relatada en novelas tan representativas de la década de los cuarenta como pudieran ser *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela y *Sin camino* de José Luis Castillo Puche.<sup>19</sup> Tal desmantelamiento deconstructor favorece que se haga ostentoria la dimensión lúdica, reconfortadora y hasta esperanzada, de un entorno urbano que llegará a ser reivindicado posteriormente, en términos generales, en estudios tan incitantes como el implicado en la argumentación ensayística ya mencionada de *El animal público* de Manuel Delgado.<sup>20</sup> A este

<sup>18</sup> Juan Marsé, *Si te dicen que caí*, Barcelona, Lumen, 2000.

Manuel Vázquez Montalbán, *El pianista*, Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1996. En *Si te dicen que caí*, la problemática de la posguerra penetra toda la trayectoria narrativa de la novela. En *El pianista*, tal problemática se explicita principalmente en la sección central de las tres que componen dicho relato.

<sup>19</sup> Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte*, Barcelona, Destino, 1987.

José Luis Castillo Puche, *Sin camino*, Barcelona, Destino, 1983. El esquematismo, propio de la escritura indecisa y principiante de Cela, tal y como se pone de relieve en *La familia de Pascual Duarte*, contrasta con los logros de una acuciente y bien conseguida prosa evidenciada en *Sin camino*, novela que anticipa los reconocidos méritos literarios de Castillo Puche.

<sup>20</sup> La asociación de los movimientos viandantes urbanos con el absurdo existencial de la vida no es un motivo literario exclusivo de la escritura ensayística o narrativa y teatral del decenio de los

efecto, conviene reparar en que, a pesar del extrañamiento inicial sufrido por Andrea al ver las calles de Barcelona, inmediatamente después de su llegada a esa población al comienzo del itinerario narrativo, dicho personaje sabe aprovechar, en cuanto puede, la independencia liberadora que le ofrece la ausencia de Angustias, para así independizarse, dentro de lo factible, del entorno asfixiante urbano internalizado en la vivienda de la calle de Aribau. En tales circunstancias, e inmediatamente después de producirse la desaparición definitiva de Angustias, Andrea trata de distanciarse y aislarse de tal vivienda, decidiendo comer, en lo sucesivo, fuera de esa casa atormentadora, al tiempo que se inclina a frecuentar establecimientos que le otorguen un contacto directo con la placidez callejera de lo frontalmente desestructurado, sin llegar a padecer la agresión de una incontrollabilidad amenazadora y paralizante, acaso inserta en ciertas esferas del ya citado ámbito psicoanalítico de lo imaginario, rebelde de por sí a cualquier ordenación dominadora.

El desorden urbano padecido en el contorno existencial de la familia que acoge a la joven recién llegada a Barcelona trata de ser controlado mediante las imposiciones arrojadas por ciertos condicionamientos tal vez programados que se corresponden al ámbito de lo que en *El animal público* se entiende por ciudad. Este entorno dominador se encuentra representado en la primera parte de la trayectoria narrativa de *Nada* por la tía Angustias, quien desde el comienzo se aproxima a Andrea adoptando frente a ella una actitud autoritaria, con la que intenta reaccionar y protegerse de la conflictividad agresiva, manifiesta en el interior de la vivienda de la calle de Aribau, lo mismo que del desinterés lúdico emanado de las calles de Barcelona. Dicho comportamiento de Angustias responde, pues, a las exigencias provenientes del ámbito de la ciudad, reforzado por el nivel de lo simbólico, sobre el que en líneas generales han reflexionado tanto Jacques Lacan en *Speech and Language in Psychoanalysis* como Julia Kristeva en *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* y *Revolution in Poetic Language*.<sup>21</sup> Lo simbólico corresponde al orden

---

cuarenta y primeros años de los cincuenta en la Europa de siglo XX. Con mucha anterioridad, ya Azorín había ejemplificado diegéticamente tal situación alienadora en *Diario de un enfermo. Novela Completa. Obras Escogidas. Vol. I* (Madrid, Espasa Calpe, 1998; pp.167-212). Las implicaciones filosóficas de dichos comportamientos inestables han sido sometidas a una incitante reflexión discursiva a lo largo de lo argumentado por Carlos Gurméndez en *El secreto de la alienación y la desalienación humana* (Barcelona, Anthropos, 1989), *Tratado de las pasiones* (México, Fondo de Cultura Económica, 1985) y *Estudios sobre el amor* (Barcelona, Anthropos, 1985).

<sup>21</sup> Jacques Lacan, *Speech and Language in Psychoanalysis: The Language of the Self*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1981.

Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, New York, Columbia University Press, 1980.

Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, New York, Columbia University Press, 1984. A la hora de estudiar la coincidencia entre las connotaciones semánticas de lo simbólico en los escritos de Lacan y Kristeva, conviene consultar lo adelantado con conocimiento de causa por Kelly Oliver en *Reading Kristeva. Unraveling the Double-bind* (Bloomington, Indiana University Press, 1993) y Anne-Marie Smith en *Julia Kristeva. Speaking the Unspeakable* (London, Pluto Press, 1998).

de lo impuesto culturalmente, bien sea bajo formas fijas de lenguaje reforzadas por instituciones autoritarias o bajo modalidades de poder opresor, ante el que aparentemente no queda alternativa alguna, sino la sumisión. Tal era lo que proyectaban las imposiciones contextualizadas en el espacio que en torno a sí había logrado fabricar Angustias, conforme lo evidencia Andrea al conseguir introducirse en el cuarto de su tía cuando ésta se encontraba ausente. De la siguiente forma describe la narradora homodiegética dicho espacio:

Entré en el cuarto de Angustias y el blando colchón desgarnecido me dio la idea de dormir allí mientras ella estuviera fuera. Sin consultarlo a nadie trasladé mis ropas a aquella cama, no sin cierta inquietud, pues todo el cuarto estaba impregnado del olor a naftalina e incienso que su dueña despedía, y el orden de las tímidas sillas parecía obedecer aún a su voz. Aquel cuarto era duro como el cuerpo de Angustias, pero más limpio y más independiente que ninguno en la casa. Me repelía instintivamente y a la vez atraía a mi deseo de comodidad.<sup>22</sup>

El desorden general de la vivienda de la calle de Aribau, considerado como una ejemplificación rudimentaria de lo urbano, contrastaba con el proyecto de ciudad que Angustias quiere crear en su cuarto, a fuerza de imposiciones inapelables. Tal comportamiento inserto en el orden de lo simbólico pertenece a una personalidad altamente autoritaria que encontrará su culminación diegética en lo narrado en *Nada* cuando Angustias toma la determinación de ingresar en un convento de clausura, en donde las demandas de la ciudad se han internalizado al regular totalmente la conducta deshumanizada de sus habitantes. Después de haber intentado, quizás con resultados no aceptables en su totalidad, imponer un orden simbólico de exigencias restrictivas a Andrea, la propia Angustias decide asumir un ámbito opresor que tendrá como contrapartida el que su sobrina pueda disfrutar de las delicias y libertades del entorno urbano. No deja de ser relevante que tal espacio siga acechando a Angustias hasta el último momento, conforme se pone de relieve, cuando, camino del convento, ese personaje se despide de sus allegados más próximos, en la estación ferroviaria, y su hermano Juan, inserto en el ámbito urbano de lo imaginario, parece perder el control de sus propios sentimientos, gritando todo tipo de acusaciones contra Angustias, al tiempo que le corren las lágrimas por las mejillas y se ríe satisfecho. Dicho de otro modo, el desorden emocional de Juan se corresponde a la movilidad inestable de lo urbano, que tiende a agredir y a protegerse como puede de las imposiciones simbólicas de la ciudad, representada en este caso por el comportamiento de Angustias, la cual dándose cuenta que la voz de su hermano se levanta sobre todo el andén, se santigua y se tapa los oídos. Éstos son los últimos gestos de un personaje que desaparecerá para siempre del ámbito de lo urbano y a quien ya no se volverá a mencionar. Un silencio absoluto, deshumanizador y radical caerá sobre Angustias, la cual, a todos los

<sup>22</sup> Laforet, *op. cit.*; p. 83.

efectos, dejará de existir por completo para el conjunto de los personajes de la vivienda de la calle de Aribau, propensos a continuar insertos en un desorden cruel y violento, cuya culminación será el suicidio de Román, el otro hermano de Juan, afectado también por las desagradables y traumáticas secuelas de la guerra civil. Conviene prestar atención, aunque sólo sea por un momento, al comportamiento existencial de este malogrado personaje. Existe, sin duda alguna, un paralelismo intertextual entre el orden simbólico de la ciudad que, en cierto modo, Angustias quiso imponer en el desorden urbano de la casa en que vivía y el correspondiente ámbito de limpieza, nitidez y sofisticación habitable que Román ha creado en el contorno existencial en donde se refugia, huyendo también del ámbito destructor de lo imaginario, propio de casi todo el espacio desestructurado de la vivienda en que vive la conflictiva familia en cuestión. Ahora bien, la impotencia sentida ante el acoso de lo urbano parece tener manifestaciones diferentes en Angustias y Román. Si la tía de Andrea huye del desorden de la vivienda de la calle de Aribau para refugiarse en el orden simbólico de control totalitario, propio de la vida conventual, Román sucumbe irremediabilmente al nivel de lo imaginario, llegando a suicidarse, desapareciendo así de la vida pública a través de la implantación de una ausencia no menos significativa que la padecida por Angustias. Mientras uno de los personajes se convierte en víctima del desorden desestructurado de lo urbano, el otro se sumerge en el orden impuesto de la ciudad, aunque en ambos casos los correspondientes resultados pragmáticos no difieran en gran medida.<sup>23</sup>

A las ausencias de Angustias y Román habrá que añadir, al final de lo relatado en *Nada*, la iniciada por la propia Andrea cuando toma la determinación de irse a Madrid, como respuesta a una carta de su amiga Ena, ofreciéndole trabajo en el despacho de su padre. Esta oportuna oferta le permitiría vivir independiente y continuar con su carrera universitaria. Puede que la aceptación de dicho ofrecimiento suponga, para Andrea, una liberación del desorden urbano existente en la vivienda de la calle de Aribau. Se precisa no olvidar, sin embargo, que la estructuración de la vida de esa joven en Madrid supondrá el abandono de las delicias y del placer concomitante a un comportamiento viandante repleto de deseos encaminados a deambular por calles perdidas de Barcelona. Para expresarlo de otra forma, el nuevo destino de Madrid, aunque se presente con tintes atractivos y esperanzadores, posee connotaciones que se corresponden a la estructuración organizada del ámbito burgués de la ciudad. No debe olvidarse, a este efecto, que la familia de Ena se encuentra inserta en

<sup>23</sup> Acaso los rasgos concomitantes a las respectivas determinaciones de Angustias y Román posean características diversas. En el caso del primero de estos personajes, su decisión ha sido tomada después de haberla sometido a una notable premeditación y haber sido capaz de desarrollar un plan financiero de ahorros que le facilitaron el pago de la dote requerida para entrar en el convento. En dicho comportamiento triunfa el nivel simbólico de la ciudad. Por otro lado, Román se suicidó como resultado de unos impulsos instintivos que le resultaron irresistibles, siendo vencido por el desorden imaginario de lo urbano.

el orden de lo simbólico, apareciendo síntomas en ella que la distancian profundamente del desorden espontáneo y amenazante, propio del entorno urbano internalizado en la vivienda de la calle de Aribau. Andrea abandona a sus parientes para introducirse en una estructura burguesa, alejada de todo aquello que se quedaba atrás en la Barcelona indigente de la posguerra. Tal decisión implica no sólo un cambio espacial, sino sobre todo una toma de postura que favorece un comportamiento propenso a padecer el control organizado de la propia existencia.

Lo expuesto diegéticamente al final de *Nada* contrasta con lo relatado al comienzo, cuando Andrea hace acto de presencia por primera vez en el ámbito desarraigado y masivo de lo urbano, introduciéndose en él rodeada de una soledad, que le aislaba de todos aquellos seres para ella desconocidos. Lo último a lo que se refiere la novela posee unas connotaciones radicalmente distintas de las del inicio. En tales circunstancias no pasa desapercibido un largo automóvil negro, dentro del cual se encontraba el padre de Ena, quien le da una bienvenida cordial a Andrea con una sonrisa amplia, mientras el aire de la mañana estimulaba. El contraste de esta despedida con la oscuridad de la noche, el anonimato de la muchedumbre apretujada en la estación ferroviaria y el comportamiento conflictivo de la familia de la vivienda de la calle de Aribau no puede ser más notable. No obstante, es muy posible que al alejarse de unos rudimentos urbanos enajenadores y agresivos, Andrea se vaya a internar en la estructuración del orden de lo simbólico, propio del dominio ejercido por la ciudad, en el que la imposición deshumanizadora tenga características reminiscentes de lo tratado por Michel Foucault en *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*.<sup>24</sup> Es cierto, por otro lado, que en el porvenir de ese personaje se entrevee un proyecto de ciudad, sin la clausura alienante y cruel a que se había sometido Angustias. No deja, sin embargo, de ser notable el hecho de que el precio pagado por Andrea, al internarse en ese orden estructurado, entrevistado con optimismo y comodidad, tal vez consista en el abandono tanto de la soledad reflexiva que le acompaña en su estancia en Barcelona así como de una desenfadada soltura y libertad experimentadas en dicho espacio urbano. Al dejar Barcelona, Andrea pierde la soledad, conforme lo pone de relieve la presencia de un personaje tan representante del ámbito de lo simbólico, como

---

<sup>24</sup> Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, New York, Vintage, 1973. Aunque de acuerdo con lo apuntado por Miguel Morey en *Lectura de Foucault*, (Madrid, Taurus, 1983), *El hombre como argumento* (Barcelona, Anthropos, 1987) y *El orden de los acontecimientos* (Barcelona, Ediciones Península, 1988) lo mismo que por Mauricio Jalón en *El laboratorio de Foucault. Descifrar y ordenar* (Barcelona, Anthropos, 1994) y Javier de la Higuera en *Michel Foucault: La filosofía como crítica* (Granada, Comares, 1999), los análisis reflexivos de Foucault en relación con la imposición deshumanizadora del poder objetivador se refieren principalmente a instituciones clínicas y penitenciarias, quizás no fuera difícil hacer extensivo, hasta cierto punto, tal enfoque desenmascarador, orientándolo también a poner de manifiesto todo tipo de demandas exigidas por estructuraciones totalizadoras.

podiera ser el padre de Ena, ostentoriamente acompañado del chófer de su automóvil, quien desempeña el papel narratológico de comparsa, subordinado a las exigencias institucionalizadas del orden impuesto.

A la hora de recapitular lo que precede conviene notar que los condicionamientos urbanos internalizados en la vivienda de la calle de Aribau ofrecen características urbanas rudimentarias, sin poseer la sofisticación adoptada en espacios públicos en donde la agresividad deshumanizadora continúa produciéndose, aunque acaso de forma más sutil y disimulada. Por otro lado, las imposiciones del ámbito de lo simbólico, asumidas por Angustias al ingresar en un convento responden al control absoluto que el entorno opresor de la ciudad desea ejercer sobre sus habitantes. Ahora bien, esta imposición también posee connotaciones contundentes en la postura adoptada por Angustias que acaso no aparecerán, con la misma sordidez, en formas más refinadas de dominio, correspondientes a una ciudad como aquella a la que se encamina la narradora homodiegética de *Nada*, ya al final de la trayectoria narrativa de la novela. Dicho de otra forma, si las calles de Barcelona representan el lado refinado y atrayente de lo urbano, frente a la cruel agresividad sentida en la vivienda de la calle de Aribau, la ciudad que parece dispuesta a acoger a Andrea acaso le ofrezca unas oportunidades que se le cerraron a Angustias, después de tomar la determinación de enclaustrarse. No obstante, se precisa advertir que lo insinuado al final de *Nada* no deja de ser un proyecto optimista, pero no totalmente liberador, a no ser que las fuerzas actanciales del entorno urbano de Madrid influyan con tesón para impedir el control absoluto del orden de lo simbólico, concomitante a un dominio ciudadano total y enajenador, no muy distante del padecido por los numerosos personajes que desfilan a lo largo de la trayectoria narrativa de la conocida novela de Cela, *La colmena*.<sup>25</sup> Acaso sea el nivel psicoanalítico de lo real, mediador entre impulsos liberadores y opresiones humillantes, el que permita dejar atrás los rudimentos urbanos relatados en *Nada*, sin promover, en modo alguno, los efectos deshumanizadores de una dominación acechante. El final abierto de lo narrado en esta novela posibilita, pues, nuevas especulaciones sobre la suerte corrida por una joven dispuesta a trascender su papel de observadora no comprometida, para así iniciar una vida independiente en la que la desestructuración urbana se encuentre propicia tal vez a negociar con un proyecto ciudadano más disciplinado y riguroso.

Francisco Javier Higuero  
Wayne State University  
Detroit, Michigan

---

<sup>25</sup> Camilo José Cela, *La colmena*, Barcelona, Noguer, 1986.