

CARMEN MARTÍN GAITE

LA CHICA RARA

Con la publicación en 1944 de *Nada*, la primera novela ganadora del recién creado premio Eugenio Nadal, se inicia un fenómeno relativamente nuevo en las letras españolas: el salto a la palestra de una serie de mujeres novelistas en cuya obra, desarrollada a lo largo de cuarenta años, pueden descubrirse hoy algunas características comunes.

Carmen Laforet, la autora de *Nada*, era una muchachita de veintitrés años de la que nadie había oído hablar, y que se descolgaba con una historia cuyos conflictos contrastaban de forma estridente con los esquemas de la novela rosa habitualmente leída y cultivada por mujeres.

En aquel mismo año de 1944, Azorín se había atrevido a mostrar cierta deferencia por este género al ponerle el título de “novela rosa” a su libro *María Fontán*. Pero lo cierto es que aquellas historias de amor que hacían la apología de la mujer dependiente y en busca de cobijo, exaltando la boda como final feliz, empezaban a ser descalificadas incluso por algunas de sus más asiduas cultivadoras. En una encuesta realizada por *La Estetifa Literaria*, el 5 de marzo de 1944, Julia Maura declaró que la novela rosa era “un pomo de veneno en manos femeninas” y que “acaba siempre donde comienza la vida: en el matrimonio”. Por su parte, Carmen de Icaza y Concha Linares Becerra, dos de las autoras más destacadas en este género, protestaban del sambenito de tal atribución, declarando sus preferencias por un color más aséptico y que comprometiera menos la definición de sus historias. Ambas dijeron que su novela no era rosa, sino blanca y moderna.

En una época como la de la primera posguerra española, donde los modelos de comportamiento ofrecidos a la mujer por la propaganda oficial eran los de restituirla a la pasividad de “sus labores”, como reacción a las novedades de la República, sí podía encontrarse cierto conato de “modernidad” en aquellas protagonistas femeninas de la Icaza o de las hermanas Linares Becerra que viajaban solas, desempeñaban un trabajo y se aventuraban a correr ciertos peligros, sin que se alterase por ello su contextura moral. Pero el lector estaba tranquilo desde que abría el libro hasta que lo cerraba, seguro de que ningún principio esencial de la femineidad iba a ser puesto en cuestión y de que el amor correspondido premiaría al final de cualquier claroscuro de la trama, haciendo desembocar la vida azarosa y presuntamente rebelde de aquellas heroínas en el oasis de un lugar sin nubes.

Carmen de Icaza, la más interesante de todas las cultivadoras españolas de novela rosa, y que, por cierto, bien merecería un estudio aparte, introduce a veces como novedad en el género un tipo de mujer ya no tan joven y que lleva a cuestas un pasado misterioso o incluso turbulento. Es el caso de sus novelas *Cristina Guzmán*, *Yo, la reina* y *La fuente enterrada*, entre otras. Pero el

misterio y el posible exotismo de esos tipos femeninos se ve desactivado por la ideología conservadora de Carmen de Icaza, impregnada hasta los tuétanos del antifeminismo radical de la Sección Femenina de Falange, organización a la cual pertenecía.

Pilar Primo de Rivera, la jefa sempiterna de aquel clan, lo había dejado bien establecido en su catecismo:

Las mujeres nunca descubren nada. Les falta, desde luego, el talento creador reservado por Dios para inteligencias varoniles; nosotras no podemos hacer nada más que interpretar mejor o peor lo que los hombres han hecho.

Nunca, por supuesto, llegó Carmen de Icaza a hacer en sus libros afirmaciones tan tajantes como ésta de su jefa, pero un repaso cuidadoso de sus argumentos arroja un saldo muy a favor de las virtudes varoniles. Los protagonistas masculinos están marcados desde su primera aparición de la novela por un halo de nobleza y sensibilidad que los convierte en seres comprensivos y protectores de la mujer, al tiempo que despiertan en ella el deseo de supeditar sin condiciones su destino al de él.

Cuando se produce el encuentro entre este hombre ideal y la mujer destinada fatalmente a amarle, él o ella o los dos ya han vivido otras historias, a veces crueles, que han dejado huellas en su alma, pero no por eso han conseguido deteriorar su moral inquebrantable. Ellos aúnan la dignidad y la valentía con una profunda espiritualidad; son casi siempre hombres de temperamento artístico, que tras una fachada de viril fortaleza esconden tesoros inagotables de dulzura.

Fueron estos estereotipos heroicos lo primero que vino a hacer añicos la peculiar novela de Carmen Laforet.

Tanto Román, el hombre de sensibilidad artística y espíritu atormentado, como Andrea, la muchacha perdida en la gran ciudad en lucha por su independencia, son presentados a la luz de las contradicciones que la hostilidad del entorno revela en el individuo cuando pretende adecuar sus sueños a la realidad y se siente prisionero de su circunstancia.

Otra novedad muy interesante es la de que Andrea y Román no se enamoren uno de otro ni siquiera se llegue a tener claro qué tipo de sentimientos los unen, a pesar de que el lector los reconozca en seguida como los dos vectores más importantes del relato y de que, por ser tío y sobrina, el destino los haya obligado a vivir un año bajo el mismo techo, entre las tensiones exasperantes de una caterva de parientes famélicos y descentrados. Pero Román, aunque se vaya viendo progresivamente como un neurótico capaz de las mayores vilezas y arrebatos, no es uno más en la sórdida grey familiar que se agrupa en la casa de la calle Aribau; los altibajos de su carácter y los enigmas de su doble vida son capaces por sí solos de despertar el mismo tipo de fascinación y curiosidad con que se mira a cualquier protagonista masculino de novela rosa. Lo que pasa es que estos no defraudan y Román sí.

La diferencia está en que él no es un héroe, sino un antihéroe, y su suicidio final lo corrobora.

En los análisis que se han hecho del texto de Carmen Laforet, se suele insistir en la posible influencia de Cumbres borrascosas sobre las conductas anómalas y las situaciones desorbitadas que se producen en la casa de la calle de Aribau. No lo niego, ni creo que la autora de Nada lo haya negado nunca tampoco. Pero, si bien a Román puede encontrarse un precedente literario en Heathcliff, desde luego Andrea no tiene nada en absoluto que ver con Catherine Linton, ni con ninguna otra protagonista femenina que yo conozca anterior a su aparición.

Precisamente lo innovador de Nada está en que Carmen Laforet ha delegado en Andrea para que mire y cuente lo que sucede a su alrededor, en que no la ha ideado como protagonista de novela a quien van a sucederle cosas, como sería de esperar, sino que la ha imbuido de las dotes del testigo. Durante el año que transcurre desde su llegada a Barcelona, en busca de refugio junto a unos parientes que no conoce, hasta que abandona aquel opresivo mundo de la calle de Aribau, Andrea se ha sentido implicada en una serie de historias y conflictos ajenos, que unas veces ha sabido interpretar mejor que otras, de los que se ha defendido o no, de los que ha sacado más o menos consecuencias. Pero a ella no le ha pasado nada. Nada de nada.

Así lo reconoce al final de la novela, cuando por fin se va de Barcelona: Bajé las escaleras despacio. Sentía una viva emoción. Recordaba la terrible esperanza, el anhelo de vida con que las había subido por primera vez. Me marchaba sin haber conocido nada de lo que profusamente esperaba: la vida en su plenitud, la alegría, el interés profundo, el amor. De la casa de la calle de Aribau no me llevaba nada.

Y, sin embargo, a renglón seguido, se retracta con estas palabras:

Al menos, así lo creía yo entonces.

Esta rectificación, hecha como al descuido, nos da la clave de una novela que es el fruto de esa lucidez adquirida por la protagonista, precisamente por haberse resignado a no serlo. La prueba de que Andrea se llevaba algo de la calle de Aribau es ese relato que tenemos entre las manos, rescatado para el lector gracias a quien supo identificarse con su función de narrador testigo.

De todas maneras me parece interesante subrayar que la identificación de Andrea con su papel de espectadora no es inmediata y fácil, sino trabajosa. En mantener a salvo su inteligencia y aprender a aguzar sutilmente la mirada ha consistido su crecimiento, su paso de la adolescencia a la madurez. No son talismanes que le haya otorgado el amor, sino precisamente su carencia.

Cuando Andrea llega a la ciudad al principio de la novela para hacer la

carrera de Letras, es una adolescente ilusionada, transida como cualquier muchachita provinciana de posguerra de sueños de emancipación y de aventura:

Era la primera noche que viajaba sola, pero no estaba asustada; por el contrario me parecía una aventura agradable y excitante aquella profunda libertad de la noche...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 ciudad grande, adorada en mis ensueños por desconocida...Mi equipaje era un maletón muy pesado –porque estaba casi lleno de libros- y lo llevaba yo misma con toda la fuerza de mi juventud y mi ansiosa expectación.

Si añadimos a esta expectación de la llegada nocturna y solitaria la orfandad del personaje, comprenderemos que Andrea reúne en principio todos los requisitos precisos para que el lector la confunda con una heroína de novela rosa y espere ver cumplida en sus andanzas la consabida transposición del cuento de la Cenicienta habitual en este tipo de ficciones.

La misma Andrea, la primera vez que es invitada a una fiesta por un compañero rico de la Universidad, coincide con estas expectativas cuando dice:

Para mí la palabra baile evocaba un emocionante sueño de trajes de noche y suelos brillantes, que me había dejado la primera lectura del cuento de la Cenicienta.

Y más adelante:

El sentimiento de ser esperada y querida me hacía despertar mil instintos de mujer; una emoción como de triunfo, un deseo de ser alabada, admirada, de sentirme como la Cenicienta del cuento, princesa por unas horas, después de un largo incógnito.

Pero la fiesta se desarrolla ante sus ojos como un espectáculo ajeno, dentro del cual se siente tan intrusa como entre los conflictos familiares de la calle de Aribau, y acaba escabulléndose de aquel escenario dentro del cual no ha conseguido protagonizar nada. Pero su desilusión tampoco es vivida con el sentimentalismo barato y llorón de la víctima ciega, sino analizada fríamente:

En realidad mi pena de chiquilla desilusionada –medita- no merecía tanto aparato. Había leído rápidamente una hoja de mi vida que no merecía la pena recordar más.

No es la primera vez que la calle, bajo el cielo casi negro, acoge a Andrea con

sus brazos impersonales y la afirma en su dolorosa conciencia de individuo perdido y marginado. Sentada en un banco, reflexiona así mientras se seca las lágrimas con rabia:

Unos nacen para vivir, otros para trabajar, otros para mirar la vida. Yo tenía un pequeño y ruin papel de espectadora. Imposible salirme de él. Imposible libertarme...Estuve mucho rato llorando allí en la intimidad que me proporcionaba la indiferencia de la calle, y así me pareció que lentamente mi alma quedaba lavada.

En este pasaje del capítulo XVIII queda bien formulada la función catártica que desempeña la calle para el individuo desarraigado, que solamente en el anonimato de los escenarios abiertos es capaz de dar rienda suelta a su intimidad, detalle sobre el que insistiré más adelante. Pero hay otra cosa importante a destacar. Si tenemos en cuenta que Andrea, a pesar de asistir a las escenas más violentas y crudas, llora pocas veces a lo largo de la novela y demuestra un temple totalmente opuesto al de la jovencita ñoña y desvalida, estas lágrimas que derrama al raso y sin esperanza de consuelo, poco antes de que termine la historia, podemos interpretarlas como símbolo de su aceptación del papel de espectadora, al que Carmen Laforet la tenía destinada desde el principio.

Nosotros, los lectores, ya habíamos venido barruntando desde hacía muchos capítulos que el destino de Andrea era ése: el de verse cercada por los argumentos de los demás, intervenir en ellos, observarlos y recogerlos. No sólo entre los personajes descoyuntados que habitan en la casa familiar, núcleo fundamental de la novela como vivero de problemas, sino también junto a los compañeros de la Universidad, grupo complementario que le propone experiencias y le sugiere opiniones distintas, Andrea se ha mostrado siempre secreta e introvertida, más predispuesta a escuchar que a contar nada. Cuando conoce a su amiga Ena, el único ser humano que va a despertar en ella un sentimiento apasionado y va a hacerla sufrir con su desvío, surgen en Andrea ciertos deseos de confidencia:

Me gustaba pasear con ella por los claustros de piedra de la Universidad y escuchar su charla pensando en que algún día yo habría de contarle aquella vida oscura de mi casa, que en el momento en que pasaba a ser tema de discusión, empezaba a aparecer ante mis ojos cargada de romanticismo...Me iba haciendo amiga suya gracias a este deseo de hablar que me había entrado; pero hablar y fantasear eran cosas que siempre me habían resultado difíciles y prefería escuchar sus charlas, con una sensación como de espera, que me desalentaba y me parecía interesante al mismo tiempo.

Pero a medida que transcurre la novela, nos vamos dando cuenta de que esta tentación de confidencia se reprime de forma progresiva,

paralelamente con la convicción que Andrea va adquiriendo de que a ella en realidad no le pasa nada.

El único beso que recibe de un hombre —y el primero en su vida, según confiesa— ni siquiera es el remate de una historia de amor compartida, y provoca en ella perplejidad y asco. Se trata, además, de una secuencia totalmente aislada y Gerardo, el chico que la besa, es un personaje episódico al que nunca volveremos a ver. La besa por la calle, inopinadamente, y ella simplemente lo rechaza. Él entonces reacciona de un modo paternalista y le da consejos sobre su conducta y sobre la inconveniencia de andar sola por la calle y de salir con chicos; a Andrea le parece estar oyendo un sermón de los de su tía Angustias, el personaje femenino que simboliza para ella la autoridad. Nada de lo ocurrido con Gerardo tiene el menor atisbo de romanticismo ni de grandeza. Ni siquiera llega a provocar en Andrea una cruel decepción. Es un dato nuevo a tener en cuenta, otro jalón en el proceso de crecimiento de la protagonista y en su aceptación de la realidad tal cual es:

Yo me encontraba desalentada, como el día en que una monja de mi colegio, un poco ruborizada, me explicó que había dejado de ser una niña, que me había convertido en mujer. Inoportunamente recordaba las palabras de la monjita: “No hay que asustarse, es algo natural que Dios manda, no es una enfermedad.” Yo pensaba: “De modo que este hombre estúpido es quien me ha besado por primera vez...Es muy posible que esto también tenga importancia...” Subí la escalera de mi casa desmadejada. Ya era completamente de noche.

Es bastante impensable que en una novela rosa pudiera producirse una situación semejante, pero en todo caso lo que es seguro es que nunca sería analizada por la protagonista en términos tan desmitificadores.

Otra diferencia radical entre Andrea y cualquier heroína de novela rosa la encontramos en la casi total falta de datos acerca de su aspecto físico, de su forma de vestir o de peinarse. Nos enteramos de que pasa hambre, frío y muchos sofocones, de que le gusta ducharse con agua fría incluso en pleno invierno, de que no se pinta, de que su mayor alivio es el de largarse a la calle y deambular sola durante horas, de que muchas veces se siente insignificante. Pero apenas se perfila su figura, resulta un ser extremadamente borroso.

Y, sin embargo, su presencia no es nunca irrelevante en medio de la trama que la salpica: ella cuenta para los protagonistas de esa trama, a veces como obstáculo, otras como un anillo que engarza las historias dispersas y encontradas que le cuentan los demás. Nos damos cuenta de que nadie la conoce bien y de que si nos intriga es por su resistencia a ser clasificada. Efectivamente, los datos que recibimos de sus impresiones primarias nos impiden catalogarla ni como una luchadora ni como una víctima pasiva de las presiones ajenas. Lo mira todo sin juzgarlo, despedazada a veces por el deseo de entenderlo mejor, otras de una forma más indiferente y apática, como en

sueños. Pero no echa discursos ni presume de estar en posesión de la verdad. En los diferentes ambientes en que se mueve, apenas llama la atención hacia sí misma.

Es precisamente su hermetismo, su ausencia total de coquetería, esa marginalidad de personaje casi inexistente, lo que enciende en algunos compañeros de la Universidad la curiosidad y el interés hacia ella. La encuentran diferente de las demás, aunque no saben bien por qué. Es muy significativo, por ejemplo, lo que dice Pons, uno de esos muchachos, cuando la invita al estudio de un amigo suyo que presume de bohemio:

Hasta ahora no ha ido ninguna muchacha por allí. Guixols tiene miedo a que se asusten del polvo y que digan tonterías de esas que suelen decir todas.

Andrea no ha formulado antes de esto ninguna opinión que indique cuáles son sus relaciones con el mundo de lo doméstico. Pero a estas alturas del relato, algo debe llevar ya marcado en la expresión del rostro, fruto de su convivencia con los parientes de la calle de Aribau, para que un amigo casual detecte en ella a un tipo de mujer ajeno a los esquemas convencionales de orden y desorden que presidían la educación femenina de la época.

En una palabra, Andrea era una chica “rara”, infrecuente.

Este paradigma de mujer, que de una manera o de otra pone en cuestión la “normalidad” de la conducta amorosa y doméstica que la sociedad mandaba acatar, va a verse repetido con algunas variantes en otros textos de mujeres como Ana María Matute, Dolores Medio y yo misma. Y por ser Andrea el precedente literario de la “chica rara”, en abierta ruptura con el comportamiento femenino habitual en otras novelas anteriores escritas por mujeres, es por lo que interesa analizar los componentes de su rareza, relacionándolos con la época en que este tipo de mujer empieza a tomar cuerpo.

En una España como la de la primera posguerra, anclada en la tradición y agresivamente suspicaz frente a cualquier “novedad” ideológica que llegara del extranjero, el escepticismo de Andrea y las peculiaridades insólitas de su conducta la convierten en audaz pionera de las corrientes existenciales tan temidas y amordazadas por la censura española, que en general aborrecía de las decepciones.

De ahora en adelante, las nuevas protagonistas de la novela femenina, capitaneadas por el ejemplo de Andrea, se atreverán a desafinar, a instalarse en la marginación y a pensar desde ella; van a ser conscientes de su excepcionalidad, viviéndola con una mezcla de impotencia y orgullo. En general son chicas que tienen pocas amigas, que prefieren la amistad de los hombres.

Lena, la protagonista de *Nosotros los Rivero*, de Dolores Medio, es adoctrinada así por su hermano:

Debías tratarte con otras chicas, frecuentar su amistad, comprobar que no eres

ninguna excepción, un caso raro en ningún sentido. Desde niña vives obsesionada por la idea de que los Rivero somos gente rara, y en cualquier cosa quieres encontrar un síntoma de este dequiciamiento.

También Valba, la adolescente retratada por Ana María Matute en Los Abel, pertenece a una familia rara, y esa puede considerarse la fuente de sus problemas frente a la sociedad. Pero no tiene por qué ser siempre necesariamente así, sino justamente al revés. Ni Natalia ni Elvira, los dos personajes centrales de mi novela Entre visillos, viven en un entorno familiar que cuestione las normas de convivencia habituales, sino todo lo contrario. Y, sin embargo, ellas, cada una a su manera, sí lo hacen. Las dos son chicas raras y su comportamiento está presidido por el inconformismo.

El componente más significativo de estos brotes de inconformismo debe buscarse en una peculiar relación de la mujer con los espacios interiores. Y como consecuencia, con el grupo familiar que se solidifica y se defiende dentro de tales espacios. Una característica común a estas heroínas más o menos hermanas de Andrea, es la de que no aguantan el encierro ni las ataduras al bloque familiar que las impide lanzarse a la calle. La tentación de la calle no surge identificada con la búsqueda de una aventura apasionante, sino bajo la noción de cobijo, de recinto liberador. Quieren largarse a la calle, simplemente, para respirar, para tomar distancia con lo de dentro mirándolo desde fuera, en una palabra, para dar un quiebro a su punto de vista y ampliarlo.

Así hace disfrutar Ana María Matute a Valba, en Los Abel, de la sensación de escapatoria y tregua que proporciona la calle:

Debía volver a la atmósfera tensa, a aquella soledad creciente, al huerto mojado, a la escalera desgastada. Pero entre tanto, quería andar por la ciudad, perderme un poco por sus calles desconocidas, mirando a un lado y a otro los letreros, y las caras y los pies de las personas que pasaran junto a mí. Ésta me llenaba de pueril regocijo. Con las manos hundidas en los bolsillos del abrigo, tomé una dirección cualquiera... Los contrastes de la calle formaban una vida aparte.

En esta vida aparte, incógnita, despedazada y caótica, ansían estas nuevas heroínas de cuño urbano disolver la suya como una ofrenda de la propia identidad, amenazada y en crisis. Sueñan con perderse en una calle donde nadie las conozca, donde, convertidas en seres anónimos, puedan dejar de sentir la servidumbre de unos lazos agobiantes y caducos. La disolución liberadora que permite la calle, de acuerdo con los sueños de estas chicas, es la transposición de los anhelos románticos de fusión con la naturaleza que llevaban a Rosalía de Castro a hacer un alto en su habitual paseo vespertino y sentarse a invocar a la luna, de regreso a Bastabales, antes de volver a encerrarse en su casa para seguir desempeñando los papeles de madre y esposa, con el entreacto –eso sí- de alguna mirada furtiva a la ventana.

Desde su condición, aún vigente, de mujer ventanera, la escritora de la primera posguerra traslada al papel sus inconcretas rebeldías con los ojos fijos en la calle. En una calle casi siempre idealizada.

Así, por ejemplo, transforma en sus ensueños Elvira, uno de los personajes femeninos de *Entre visillos*, la calle provinciana y estrecha que desde el balcón contemplan sus ojos de huérfana enlutada y sometida a encierro:

Le hubiera gustado ver de golpe a sus pies una gran avenida con tranvías y anuncios de colores, y los transeúntes muy pequeños, muy abajo: que el balcón se fuera elevando y elevando como un ascensor sobre los ruidos de la ciudad hormigueante y difícil. Y muchas chicas venderían flores, serían camareras, mecanógrafas, serían médicos, maniqués, periodistas, se pararían a mirar las tiendas y a tomar una naranjada, sus compañeros de trabajo se perderían entre los transeúntes, irían a tomar un tranvía para llegar a su barrio que estaría muy lejos.

El escenario de los sueños de liberación se ha desplazado hacia la calle hormigueante y difícil atisbada en las películas de nacionalidad norteamericana. La casa y la familia se viven, e general, como trabas a este anhelo de pérdida de una identidad condicionada por normas represivas. Tanto en Nada como en otras novelas posteriores, la relación de la mujer con los espacios interiores es la espoleta de su rebeldía. Ni la casa ni la familia dejan de aparecer como referencia inesquivable, pero la fascinación ejercida por la calle se agudiza simultáneamente con la claustrofobia y el rechazo a los lazos de parentesco.

Para delatar los estragos de estos lazos autoritarios, algunas escritoras de posguerra eligieron otro sistema más elíptico: un tono de aparente mansedumbre y resignación. Es el caso de Eulalia Galvarriato, que prefiere situar su novela de 1947 *Cinco sombras de mujer* en torno a un costurero a finales del siglo XIX, para hacer más verosímil la sumisión a un padre viudo de cinco hermanas cuyas vidas se ven aplastadas por su tiranía. A este padre adusto, serio e impenetrable, que jamás bromea ni pierde cinco minutos en una conversación afectuosa con sus hijas, casi nunca se le ve físicamente; sólo a través de la sombra que arroja su poder, del respeto y el miedo que despierta. Ellas disculpan siempre su egoísmo, pugnan en vano por tomar la iniciativa del diálogo, le tratan como a un niño y hasta llegan a pensar que son injustas con él. Pero, aunque la autora no haga ningún comentario explícito acerca de esta asunción del papel de víctima por parte de las chicas encerradas, está sin duda proponiéndola como espejo negativo de conducta, y toda la novela es un grito de protesta, aunque amordazado, contra el personaje de su padre. Tal vez sea Rosario, las más atormentada de estas cinco sombras de mujer, la única que en cierto modo logra quebrar la barrera de la incomunicación, mediante la escritura a escondidas de un diario que, al final, complementa la información

del lector, aportándole un punto de vista femenino directo y en carne viva.

Otras veces, como en el impresionante monólogo de la Colometa de la Plaça del Diamant, es el marido y no el padre quien se erige de carcelero de la muchacha soñadora. Bailando en la calle, en la plaza del Diamante de Barcelona, conoció Colometa, dependiente de una pastelería y huérfana de madre, a un carpintero joven y atractivo, de humor atrabiliario, cuyos caprichos y opiniones habrían de volverse ley para ella. Tiranía sólo detectada a la luz de una nostalgia posterior, cuando al marido ha muerto en la guerra y ya hay hijos casaderos que heredan sus manías y su modo de mirar. La trama de la historia evocada por esta mujer desvalida, que todo lo recuerda como entre un humo de mareo, viene dada a través de las relaciones que mantiene con los objetos de uso cotidiano, y sobre todo con los animales domésticos que la rodean, sofocan y sustituyen: una plaga de palomas. El proceso de cómo va convirtiéndose su vivienda en palomar, a tenor del capricho del marido, mientras ella trabaja de asistenta en otra casa de ricos no menos caprichosos, es un leitmotiv casi surrealista que sirve para enhebrar los recuerdos, inadvertidos cuando eran tiempo que pasaba. Dentro de este tiempo neblinoso e irreal sitúa la protagonista sus idas y venidas por la casa y por la calle, sus embarazos; la necesidad insaciada de sentir ayuda para poder seguir ella ayudando, las penas que tenía que tragarse, las palabras que no entendía, las recetas que se daba a sí misma para alentarse a seguir en la brecha, todo presidido por el hambre de sus hijos, los discursos del marido y el zureo de las palomas. Sin aullidos, insultos ni reivindicaciones feministas, el monólogo de esta mujer que ha visto naufragar todos sus sueños, no sólo significa una lección de amor, sino un espejo deformante donde la debilidad del varón tiránico adquiere perfiles mucho más grotescos cuanto más alejados del alegato. Nunca un hombre ni una mujer ansiosa de revancha o de copiar estilos varoniles sabría desvelar la índole de las ataduras familiares tan sutilmente como lo ha hecho una de las mejores escritoras de la península ibérica, Mercé Rodoreda, en su novela de 1960.

Volviendo a la chica soltera con pruritos de independencia, son casi siempre las personas de otra generación –padres, tías o abuelos- quienes tratan de persuadirla para que no busque fuera de los muros de la casa patrones de conducta subversivos. Y menos todavía un trasvase de las leyes sagradas del parentesco a la órbita de otros clanes inquietantes donde pueda arraigar de modo más auténtico y menos fantasmal el sentido de la solidaridad. Así, hablando de sus amigos de la Universidad, dice por ejemplo Andrea:

Sólo aquellos seres de mi misma generación y de mis mismos gustos podrían respaldarme y ampararme contra el mundo un poco fantasmal de las personas maduras.

Ya no se trata de encontrar el amor fuera de casa, sino otras perspectivas y afinidades diferentes a las legisladas por la familia, otro tipo de

respaldo. La presión familiar empieza a verse como una mano muerta, cuyo agobio es injusto seguir padeciendo. Así refleja Andrea la reacción que le producen los intentos de fiscalización de su tía Angustias:

Cuando me desperté del todo, sentada en el borde de la cama, me encontré en uno de mis períodos de rebeldía contra Angustias, el más fuerte de todos. Súbitamente me di cuenta de que no la iba a poder sufrir más. De que no la iba a obedecer más, después de aquellos días de completa libertad que había gozado en su ausencia...Me di cuenta de que podía soportarlo todo: el frío que calaba mis ropas gastadas, la tristeza de mi absoluta miseria, el sordo horror de aquella casa sucia. Todo menos su autoridad sobre mí. Era aquello lo que me había ahogado al llegar a Barcelona, lo que me había hecho caer en la abulia, lo que mataba mis iniciativas; aquellas mirada de Angustias. Aquella mano que me apretaba los movimientos y la curiosidad de la vida nueva.

Como contrapunto de la figura de Angustias, Carmen Laforet perfila en su novela un espécimen femenino tan raro como el de Andrea pero en su versión adulta. Me refiero a la madre de su amiga Ena. Casada con un hombre vulgar, bondadoso y muy rico, que no ha conseguido saciar las inconcretas ansias de su juventud, sueña con un futuro mejor para su hija y se esfuerza por no interferir en su vida. No la entiende, no sabe ayudarla, pero se siente dominada por su influjo. Es una subversión bastante atípica de la noción habitual de la maternidad, y mucho más absurdo que esa mujer busque en Andrea, una amiga de su hija, al interlocutor capaz de recibir confidencias que no le ha hecho a su marido ni a otras personas de su generación. Le cuenta que desde el mismo momento del parto:

...fue Ena más poderosa que yo; me esclavizó, me sujetó a ella. Me hizo maravillarme con su vitalidad, con su fuerza, con su belleza. Según iba creciendo, yo la contemplaba con el mismo asombro que si viera crecer en un cuerpo todos mis anhelos no realizados. Yo había soñado con la salud, con la alegría, con el éxito personal que me había sido negado y los vi crecer en Ena desde que era una niña.

En cualquier novela que entrañara moraleja, esta familia burguesa, comprensiva con sus hijos y aparentemente feliz, que además al final va a proporcionar a Andrea la oportunidad de abandonar Barcelona y emprender una nueva vida, se ofrecería como modelo ideal y vendría presentada en el texto con los tintes luminosos e inequívocos que distinguen a los buenos de los malos. Pero en Nada nunca quedan claramente definidas las fronteras entre el bien y el mal: es otra de las peculiaridades revolucionarias de esta desconcertante novela. El mundo de los padres de Ena y el de la calle de Aribau intercambian continuamente sus influencias y contrastes, pero ninguno de los dos detenta en exclusiva la prerrogativa de la luz o de las sombras.

Tanto Ena como su madre han padecido la tentación de lo perverso al sentirse fascinadas por Román, el tío de Andrea, desquiciado, cruel y sombrío. Gracias a ese incentivo argumental, las fronteras con que se pretenden mantener incontaminados en otros relatos los reinos del orden y el desorden, quedan demolidas.

A Ena le defrauda suponer que su madre es feliz, confiesa que le gustan las gentes “que ven las cosas con ojos distintos de los demás” y se queja ante Andrea de:

...haber vivido siempre son seres demasiado normales y satisfechos...que saben en todo momento lo que les parece bien y lo que les parece mal.

Es decir, que también Ena, descrita en el texto como una muchachita bellísima, inteligente, rica y sin problemas, siente el atractivo de lo excepcional, sueña con argumentos que la puedan llevar al descarrilamiento y desconfía, como la propia Andrea, de las normas que establecen de modo tajante cuál es la conducta ideal para una muchacha.

Por su parte, Andrea, antes de marcharse a Madrid con Ena y su familia, viaje con el que termina la novela, ha dejado en su discurso suficientes observaciones sobre esa familia como para que no podamos interpretar el ingreso en su órbita a manera de final feliz de novela rosa. Ha cuestionado y criticado con toda lucidez la noción de panacea habitualmente inherente a este grupo de agrupaciones familiares basadas en la prosperidad material de una burguesía floreciente. Y ha señalado las grietas que cuartejan su aparente bienestar. La madre de Ena es una incomprendida, está consumida por vagos anhelos, nunca la vemos profundamente satisfecha, se aburre con su marido y no tiene nada de qué hablar con él. La vida “normal” no es en ningún momento la meta acariciada por la “chica rara”, aunque pueda significar de vez en cuando un alivio, un tramo de desahogo en el camino lleno de escollos del crecimiento, a lo largo del cual se aprenden otras cosas más rotundas, aunque sean más desagradables. Si algo ha aprendido Andrea en el año a través del cual se ha consumado el paso de la adolescencia a la mayoría de edad, es que en la vida no existen finales felices.

En una ocasión, después de escuchar las retahílas incoherentes de Gloria, la mujer de su tío Juan, donde evoca los momentos mejores de su relación con este, ahora completamente deteriorada, Andrea comenta para sí:

Si aquella noche se hubiera acabado el mundo o se hubiera muerto uno de ellos, su historia hubiera quedado completamente cerrada y bella como un círculo. Así suele suceder en las novelas, en las películas, pero no en la vida...Me estaba dando cuenta yo por primera vez de que todo sigue, se hace gris, se arruina viviendo. De que no hay final en nuestra historia hasta que llega la muerte y el cuerpo se deshace.

Es precisamente la puesta en cuestión de las historias de final feliz otra de las características comunes a muchas novelas escritas por mujeres a partir de 1944, que proponen una relación nueva, dolorosa y dinámica de la mujer con el medio en que se desarrolla su formación como individuo. Para la mayoría de estas autoras, cuyos textos no tengo tiempo de analizar con el detenimiento requerido, la dialéctica entre libertad y sumisión es un núcleo perenne de conflicto.

Algunas de estas mujeres de posguerra que escribieron sobre la “chica rara” eran, a su vez, chicas a las que alguna vez los chicos habían llamado raras, en general porque se juntaban con chicos raros. De extracción casi siempre burguesa y provinciana, buscaban en la gran ciudad de sus sueños, más que la aventura o el amor, un lugar en la calle y en el café y en la prensa junto a sus compañeros de generación.

Y la verdad es que muchas lo consiguieron. En ninguna época de la historia de España se han publicado tantas novelas firmadas por mujeres como en las tres décadas que abarcan de los años cuarenta a los sesenta. Novelas de una venta aceptable, y muchas veces avaladas por la concesión de un premio literario prestigioso, aunque ninguna terminase con el beso final de rigor.

Es un fenómeno que no está estudiado (ni yo pretendo haberlo estudiado aquí); pero en la prensa de la época se encuentran muchos testimonios, unos burlescos, otros más o menos comprensivos, y la mayoría indignados, que lo registran como una novedad incontestable.

En octubre de 1956, Carmen Barberá, haciéndose eco de la pregunta irritada, que por entonces flotaba en el aire, de por qué las mujeres se habían lanzado tan descaradamente a copar el mercado editorial, brindaba esta curiosa interpretación, recogida en las páginas de La Estafeta literaria:

Dicen que la mujer está de moda, que le dan los premios por su bella cara, por galantería, que pretende imitar al hombre. O bien dicen lo contrario, que tiene talento, que se ha independizado, que si a este paso vamos a un matriarcado...Yo, señor Director, me digo, y lo meditaré más tiempo, si la mujer que escribe no será precisamente la mujer “mal amada”. Si esto fuera así, la cosa tiene más hondura de la que parece. Indicaría que la mujer se dedica a usar su talento solamente cuando no se la sabe amar...Si al escribir intenta darse a conocer, es que pretende imponer un modo de ser amada.

No sabemos si Andrea, la protagonista de Nada, hubiera suscrito esta opinión tan peculiar, que interpreta la creación literaria femenina como un sucedáneo de amores fallidos. Pero lo que desde luego sí me parece evidente es que la “chica rara”, cuyo reinado inauguró la heroína de Carmen Laforet, no sólo rechazaba la retórica utilización de “sus labores” predicada por la Sección Femenina, sino que empezaba a convivir con una idea inquietante, difícil de encajar y de la que cada cual se defendía como podía: la de que no existe el

amor de novela rosa.

Madrid, octubre de 1986.

Es el capítulo 4 del volumen "Desde la ventana" (Espasa Calpe, Madrid, 1987)