

**UNIVERSIDAD DE ALMERÍA**  
**ESCUELA INTERNACIONAL DE MÁSTER**



**Máster en Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria y  
Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas.**

**Curso académico: 2017/2018**

**Personajes femeninos en *Nada*, de Carmen Laforet.**

**Modelos de mujer durante la dictadura franquista**

**Female Characters in Carmen Laforet's *Nada*.**

**Models of women during the Franco dictatorship**

**Nombre de la Directora: María Isabel Navas Ocaña**

**Lengua y Literatura**

**Cristina Imbernón Martínez**

## RESUMEN

En este trabajo comentaremos los aspectos básicos de la novela de posguerra *Nada*, escrita por Carmen Laforet, prestando gran atención a los prototipos y los arquetipos mostrados de la mujer de posguerra, incluyendo una propuesta didáctica para la introducción de los mismos en un aula de segundo de bachillerato. Analizaremos a su vez el argumento de la obra, el contexto político y social que refuerza su significado y aspectos varios sobre la vida de la autora que se ven reflejados en la novela.

Palabras clave: *Nada*, Carmen Laforet, Literatura de posguerra, guerra civil, franquismo, miseria.

### **Absrtrac:**

With this research we will comment on the basic aspects of the novel *Nada*, written by Carmen Laforet, paying close attention to the shown prototypes and archetypes of the postwar woman, including a didactic proposal for the introduction of these prototypes in a second year of baccalaureate classroom. In turn, we will analyze the plot of the novel, the political and social context that reinforces its meaning and various aspects of the author's life that are reflected in the novel.

**Key words:** *Nada*, Carmen Laforet, postwar literatura, civil war, franquismo, misery

## ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	3
2.	LA BIOGRAFÍA DE CARMEN LAFORET	4
3.	EL CONTEXTO DE LA NOVELA	6
3.1.	LAS MUJERES EN ESPAÑA. DE LA REPÚBLICA A LA GUERRA CIVIL	6
3.2.	UN MODELO FEMENINO PARA LA DICTADURA FRANQUISTA	8
4.	EL ARGUMENTO DE <i>NADA</i>	11
5.	ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS	13
5.1.	ANDREA, la chica rara	13
5.2.	ANGUSTIAS, la santa	16
5.3.	GLORIA, la guapa	18
5.4.	ENA, la emancipada	19
6.	PROPUESTA DIDÁCTICA	21
7.	CONCLUSIÓN	25
8.	BIBLIOGRAFÍA	26

## 1. INTRODUCCIÓN

Mediante el siguiente trabajo pretendemos cumplir con un objetivo principal: realizar un análisis completo de los personajes femeninos que presenta la obra narrativa de Carmen Laforet, *Nada*. Esta novela de posguerra muestra el modelo de mujer que la dictadura franquista pretendía imponer y a su vez los arquetipos que se fueron creando en torno a este modelo clasista.

Tras un breve recorrido por los antecedentes y las consecuencias de la guerra civil (1936-1939,) advertimos que este periodo supuso un retroceso en todo para España. El conflicto bélico destruyó el sentimiento patriótico de una España que no volvió a sustentarse en la unión y doblegó a su población hasta desgastarla y suponer una verdadera fractura moral. Encontramos ciertos aspectos fundamentales para la explicación de este fenómeno: la imposición de un modelo femenino enrarecido y tradicional que sustenta sus bases en el catolicismo y en un estado patriarcal donde el hombre era el eje neurálgico de cualquier actuación destacable.

Una vez expuesto el contexto social y político que transmite ciertos valores y muestra unas características específicas en los personajes, pasaremos a hablar de nuestra autora, Carmen Laforet. En esta breve biografía, que se aleja un poco del recorrido habitual de otras posibles biografías, intentamos destacar las equivalencias entre la vida de Laforet y la de Andrea, protagonista principal de *Nada*. Con esto no queremos decir que *Nada* sea una obra de carácter autobiográfico, ya que se solía caer en este tópico al hablar de novelas escritas por mujeres (Navas Ocaña, 2009: 53-56), tan solo queremos apreciar las semejanzas que existen entre autora y personaje y así poder profundizar en ambas vidas.

Después de un repaso del argumento de la obra, comenzaremos con el desarrollo del análisis comparativo. Son cuatro los modelos que presentaremos de mujer: *la Chica Rara*, definición que atribuye Carmen Martín Gaité al personaje de Andrea y a este arquetipo de mujer que se crea tras el despertar y la evolución de un pensamiento femenino arraigado en los estatutos del país; *el ángel del hogar o la mujer modelo*, la cual destaca por su belleza y su obediencia; *la santa*, mujer que antepone su fe y superpone el cuidado de su honra por encima de cualquier otra cosa; y por último, *la mujer emancipada*, también podemos referirnos a este personaje como una muestra de *femme fatale*, ya que hablamos de un personaje que sabe lo que quiere y a su vez

sabe que puede conseguirlo, sin límites, sin ataduras y un tanto sexualizada por su evidente belleza.

Por último, nos serviremos de este análisis para realizar nuestra propuesta didáctica, una propuesta que tiene sus bases en el aprendizaje por descubrimiento guiado, en el fomento de la lectura y en el trabajo autónomo de investigación.

## **2. LA BIOGRAFÍA DE CARMEN LAFORET**

Es complicado pronunciar el nombre de Carmen Laforet sin que detrás venga *Nada*, su gran obra narrativa. En este apartado nos gustaría introducir de forma precisa ciertos hechos representativos en la vida de Carmen Laforet, comenzando por sus inicios y deteniéndonos en los datos biográficos que componen la vida y la obra de la autora<sup>1</sup>, presentando mayor atención a ciertos acontecimientos que adquieren relevancia en su primera publicación, hechos que la crítica ha atribuido a sus experiencias personales y que por lo tanto convierten a *Nada* en una obra con ciertos tintes autobiográficos innegables. Podríamos decir que toda obra literaria es un trozo de vida de su autor, un trozo de sus recuerdos, un año de su vida, sus sentimientos hechos carne y verbo, por supuesto, pero en este apartado queremos destacar que estos precisos acontecimientos también marcaron la vida de nuestra autora. Autora y personaje protagonista conectan de una forma tan íntima que podemos adivinar a Carmen Laforet entre muchas de las páginas de *Nada*.

Tras vivir una infancia repleta de libertad y de privilegios que otras mujeres de su época no pudieron conocer en Canarias, Carmen se dispone a viajar a Barcelona para comenzar sus estudios universitarios de Filosofía en 1939. Aquí se concentra la base del desarrollo de la acción de la vida de Andrea, protagonista de *Nada*, y de la vida de Carmen. Tanto para una como para la otra este viaje supone un punto de inflexión que de forma indirecta o directa repercute en los cimientos de sus vidas.

Carmen comienza a redactar la que sería su primer y gran novela en las calles de Barcelona, una vez que decide marcharse a Madrid de mano de su gran amiga Linka Babecka, la cual también tiene su personaje en la novela, Ena. Desconocemos si sus

---

<sup>1</sup> Para este epígrafe me he servido del documental sobre Carmen Laforet incluido en la sección «Imprescindibles» de RTVE: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-carmen-laforet-chica-rara/3593312/>

personalidades también se asemejan, pero lo que sí tenemos claro es que este es uno de los papeles fundamentales de la historia, tanto de la real como de la ficticia, suponiendo un cambio en alza.

Carmen se marcha con su amiga a Madrid para comenzar a estudiar Derecho, pero lo que aconteció distaba mucho de lo que ella esperaba. Linka le presentó al crítico literario Manuel Cerezales, y él fue el enlace necesario para presentar *Nada* ante el mundo mediante su presentación al premio Nadal. Tanto el jurado como los lectores quedaron hipnotizados con la crudeza y el tremendismo que inundaba las páginas de la novela. La juventud de Carmen fue un aspecto bastante destacado ya que *Nada* lo era todo y resultaba chocante que una joven con tan poca experiencia vital pudiese representar de una forma tan lícita las heridas que había dejado la guerra, el sufrimiento y la miseria perpetuada en el alma de su pueblo.

Como decíamos, Carmen despertó la curiosidad y el interés de prestigiosos escritores del momento, como ejemplo el de Azorín. Este fragmento pertenece al Réspice a Carmen que escribió en la editorial Destino, en Barcelona el 21 de julio de 1945:

Habremos de comenzar diciendo: "Carmen, lo sentimos mucho; Carmen, no podemos evitarlo; Carmen, le pedimos perdón por las palabras que vamos a escribir; Carmen, le presentamos a usted todas nuestras excusas". Y dicho esto, añadimos, con cierto ceño, que tratamos de suavizar: Eso que usted, Carmen, ha hecho, no lo esperábamos de usted; esas cosas son cosas que no se hacen; por lo menos debió usted advertirnos; sin la advertencia previa, cuando se van a hacer cosas como la que usted ha hecho, el caso es más grave. Si fuéramos jurisperitos, o por lo menos, rúbulas, diríamos que ha procedido usted con alevosía; hay en su caso agravantes de premeditación y de nocturnidad; no sabemos si habrá alguna otra. [...] ¿Y qué es lo que ha hecho usted? ¿Qué es lo que suscita nuestra indignación? ¡Ahí nada, un bello libro! Un libro que se titula "Nada"; un libro que viene a ser una cosa nueva en nuestra novelística. ¿Y usted, Carmen Laforet, cree que se puede publicar impunemente una novela original, una novela bellísima? Ha debido usted, para nuestra tranquilidad, avisarnos con tiempo; en esto del aviso previo insisto mucho. [...] Y si acaso toma usted la pluma, lo que Dios no quiera, para escribir otra novela, que no sea como "Nada", es decir, una novela nueva, sino una novela vulgar, pesada, prolija, sin observación minuciosa y fiel, sin entresijos psicológicos que nos hacen pensar y sentir.

*Nada* se convierte en una de las novelas más traducidas junto al *Quijote* y *La familia de Pascual Duarte*. Tras el boom que se desató, Carmen tardó ocho años en publicar *La Isla y los demonios*. A pesar de recibir buenas críticas y de considerarse un buen trabajo literario no era comparable a *Nada*. No parecía que pudiese destronar a su

primera novela y esta dificultad añadida por ella misma le supuso el desarrollo de una crisis creativa que duró hasta sus últimos días. En el transcurso de todos esos años Carmen aprendió a compaginar su vida de escritora con el cuidado y la crianza de sus cinco hijos tras su compromiso con Manuel Cerezales. Tras expresar el choque que producía la belleza y la juventud de Carmen con su potencial y su exquisita forma de escribir, los medios de comunicación se enfocaron en torno a la maternidad y a la problemática que debía ocasionarle entonces la escritura, llegando a preguntarle que era más importante en su vida, sus hijos o sus novelas.

Carmen desarrolló grafofobia tras escribir *La mujer nueva*. Tras sus innumerables viajes y sus retiros a la casa de campo de Cercedilla, llegamos a deducir que Carmen rompe más que escribe. Nada le parece suficiente y todo lo acabado es cuestionable. Pasa en Tánger una etapa muy fructífera, allí se edifica *Insolación*, y comenta en la radio que su propósito es el de renovar la escritura desarrollando un nuevo estilo narrativo a través de una trilogía llamada “Tres pasos fuera del tiempo”, constituidos por *Insolación*, *Al volver la esquina* y *Jaque Mate*. En ellos se narrarían tres momentos en la vida de un hombre englobados dentro de los veinte primeros años de posguerra.

Este proyecto no llegó a su conclusión ya que su enfermedad se agravó con los años y solo de forma póstuma se publicó la segunda parte de esta trilogía *Al volver la esquina*, quedando *Jaque Mate* como un misterio, que más que una obra frustrada parecía ser la metáfora perfecta para el final de la carrera literaria de Carmen Laforet.

### **3. EL CONTEXTO DE LA NOVELA**

#### **3.1. LAS MUJERES EN ESPAÑA. DE LA REPÚBLICA A LA GUERRA CIVIL**

La historia de la mujer encierra una tragedia colectiva que incide directamente en los substratos más remotos de la especie humana. Tras la lectura de ciertos documentos que recogen los testimonios de mujeres que hicieron mella histórica en los inicios del feminismo extraemos una conclusión muy reveladora para el estudio de la figura femenina actual.

El retroceso de España también se reflejaba en la tardía aparición de un movimiento feminista organizado. Las causas se encuentran sobre todo en las arraigadas

ideologías, la escasez y desigual industrialización del territorio nacional y la oposición de la Iglesia a cualquier movimiento que pudiese suponer una amenaza. A finales del siglo XIX, además de la escritora Pardo Bazán, otras como Concepción Arenal y Carmen de Burgos denuncian la desprotección legal de la mujer y su escasa participación social, encontrando no sólo la tradicional resistencia de la Iglesia, sino la de los intelectuales liberales o los líderes de los movimientos obreros.

Es en la etapa republicana donde observamos grandes avances dentro de la Constitución de 1931 impulsadas por el gobierno republicano del primer bienio: en 1932 se aprueba la Ley de Divorcio y se reforma la Ley de Matrimonio Civil. Pero esta situación no dura mucho ya que durante el franquismo se retorna a una etapa oscura donde las fuerzas reaccionarias devuelven a la mujer a un estado jurídicamente retrógrado, fortaleciendo de esta forma una vuelta a la anacronía en las relaciones de género (Pastor, 2014, pg 105).

Si nos centramos en las figuras políticas del siglo XIX y XX observamos cómo los hombres revolucionarios optaron por adjudicarse y analizar las ideas de mujeres como Flora Tristán, en el campo socialista, Clara Zetkin, en el comunista, Rosa Luxemburgo, en un comunismo no rígido, Luisa Michel, en el campo anarquista, Alejandra Kolontai, en el marxista, etc. (Alcalde, 1976). Mujeres de las cuales ni siquiera figuran datos biográficos de interés que puedan demostrar sus aportaciones o que estructuren los papeles tan decisivos que llegaron a desenvolver. Este hecho se debe a que al entregarse a una lucha común confiaban en que una vez resuelta esa hipotética victoria sus compañeros militantes liberarían a su sexo. La realidad nunca fue así, nunca. La mujer política debía convertirse en hombre y hablar con voz de hombre, dejando a un lado cualquier resquicio de emancipación femenina, siendo Flora Tristán la única que comprendió que la victoria obrera no sería posible sin incorporar a la lucha a la mujer obrera.

En España hubo un nombre que resonó y resonará con vehemencia, *La Pasionaria*. Dolores Ibarruri fue un símbolo nacional y universal que a día de hoy sigue vigente como máxima representante del partido comunista. Su quehacer político inmediato estaba bastante claro: crear una concienciación política de la mujer, pero una vez que su voz y su brazo alzado fueron el escudo y la bandera de un pueblo que se encontraba en los comienzos del estallido de una guerra civil asumió, que dentro de tales

circunstancias nadie le permitiría elaborar una doctrina feminista que se encontraba dando sus primeros pasos. La Pasionaria tuvo que renunciar a su lucha por los derechos de la mujer para unirse contra un enemigo común, tanto para los comunistas como para sí misma, era un símbolo y un ídolo, no una mujer.

Según su experiencia vital podemos recoger varios testimonios bastante esclarecedores sobre la opinión que para ella merece el matrimonio: “En la mina, la mujer era un obrero. Podía protestar contra la explotación al lado de los obreros, defender su personalidad como trabajadora... En el hogar, la mujer se despersonaliza.” (Alcalde, 2014, pg 200). Y en otro lugar:

La realidad cruda, descarnada, me golpeó como a todas, con sus manos implacables... Una vida triste, mezquina, dolorosa, deshumanizada, distendiendo un poco cada día en el pantano sin fondo ni límites de la miseria. En mi propia experiencia aprendí la dura verdad del dicho popular: Madre, ¿Qué cosa es casar? Hija, hilar, parir y llorar. (Alcalde, 2014, pg 200).

### **3.2 UN MODELO FEMENINO PARA LA DICTADURA FRANQUISTA**

...cuando me dijeron que era una niña, a mi desgana se unió una extraña congoja. No la quería ver. Me tendí en la cama volviendo la cara. ...Yo sentía remordimiento por haberla hecho nacer de mí, por haberla condenado a llevar mi herencia. Así, empecé a llorar con una debilitada tristeza que por mi culpa aquella cosa gimiente pudiese llegar a ser una mujer algún día.  
(Laforet, 2001, p.239).

Si dirigimos ahora nuestra atención a la realidad vivida en los años posteriores a la guerra civil, época en la que se escribió la obra de Carmen Laforet, *Nada*, y la cual pasaremos a analizar más tarde desde una perspectiva feminista, nos encontramos con la siguiente situación: la dictadura franquista instauró dos modelos educativos, uno para las mujeres y otro para los hombres; el modelo masculino se basaba en cualidades como la virilidad, el autoritarismo y la disciplina, De hecho, “*La circular de 5 de marzo de 1938, alimenta la importancia de que el escolar masculino perciba que la vida es milicia, o sea, sacrificio, disciplina, lucha y austeridad.*” (Sonlleva y Torrego, 2018). Franco, José Antonio Primo de Rivera y Jesucristo se presentan como modelos

masculinos de referencia para los niños y el modelo femenino basaba todas sus exigencias en la fortaleza de la feminidad y consecuentemente no se entendía si no era por y en referencia a los hombres. Además de estar prohibida la coeducación desde 1936 hasta finales del siglo XX.

España se encuentra sumida en un caos estatal que se refuerza con la escasez total de cualquier sentimiento progresista que pueda impulsar los ánimos de una población carente ya de esperanzas. Como bien exponía Julio Cortázar en una de sus obras, *la esperanza es lo único que no nos pertenece, es la vida misma defendiéndose*, pero la vida había perdido ya todas sus balas y por lo tanto carecía de sentido para muchos. Nos encontramos así a un género, el femenino, intentando reconstruir desde los escombros la vida tal y como la conocían.

La mujer era el eje vertebrador de toda una sociedad que, tras salir a la calle y volcarse en una guerra sin alma, había quedado expuesta a la nada tras su derrota, no queda nada en lo que refugiarse y nada con lo que calentarse, es aquí cuando el ingenio prevalece y la supervivencia se convierte en la vivencia misma para las mujeres, puesto que eran ellas las que se quedaban a cuidar del hogar y del núcleo familiar, de espaldas a los grandes acontecimientos, lejos de cuestiones sociales, políticas o jurídicas.

Si nos centramos ahora en la Historia Literaria de los años 40 y 50 observamos que es solo entonces cuando comienzan a aflorar nombres femeninos que repercuten de forma directa en dicha historia, y a su vez suponen un cambio y un avance feminista, puesto que hasta entonces la teoría feminista no había conseguido consolidarse como tal. El silencio cultural del que debía deshacerse la mujer no era tarea sencilla puesto que la mujer ha sido escrita y descrita permanentemente como una ficción masculina de la feminidad. Ha sido construida siempre como el objeto contemplado por el sujeto observador-hacedor que la define, como bien señala Rosa Isabel Galdona Pérez en su obra, *Discurso femenino en la novela española de posguerra*.

La escritura se convierte para algunas mujeres de posguerra en un método evasivo que no contempla la opción de dejar a un lado los ecos de la catástrofe vivida, la sensibilidad tan dañada de estas escritoras y escritores no lo permitía, convirtiéndola en un refugio ante la desolación del entorno.

Podemos hablar de dos estrategias del gobierno franquista en esta época: la maternidad y a su vez de la preservación de la virginidad hasta alcanzar el cenit que toda mujer honrada y sensata debía lograr para realizarse por completo, el matrimonio. La elevación de la maternidad hasta un nivel místico suponía el aumento de una población y la elevación del potencial demográfico. Además de servir como táctica de reclusión dentro del hogar era una solución de emergencia contra la presión del paro y, a su vez, legitimaba la obediencia al esposo, donde recaía toda la estabilidad política del país. Y por otro lado, podemos analizar la obsesión enfermiza de la Iglesia Católica por el control de las relaciones sexuales previas al matrimonio como, ni más ni menos, que un método de control de la natalidad. Al dotar al patriarca del dominio de su descendencia arrebatada a la mujer el control sobre su propio cuerpo.

No bastaba simplemente con el adoctrinamiento continuo de los jóvenes del momento en base al amor espiritual, único y verdadero, también forzaron la alineación mediante amenazas que iban dirigidas a un único sector, el femenino: rendirse a los placeres fisiológicos significaba firmar una sentencia en la que la mujer daba permiso al hombre para ser utilizada con fines sexuales y desechada una vez que esos deseos estuviesen cubiertos. Por ello, el matrimonio era un sinónimo muy singular de lealtad, una lealtad adscrita a la posesión y a la imagen de pureza. Como señala Matilde Peinado Rodríguez:

Ellas garantizaban el relevo generacional de la hegemonía patriarcal y la identificación con un modelo cultural propio, específico de su género, donde ser madre y esposa constituía la esencia de la femineidad. "El orden natural de las cosas", lo inevitable", frente a la solteronas, dignas de lástima, esas mujeres "castradas" que no habían logrado consumir su femineidad. (Rodríguez, 2016)

La soltería era sinónimo de amargura y desgracia; estaba muy mal visto que llegada la edad adulta una señorita no hubiese encontrado a un buen hombre que la amase y la mantuviera. Por lo tanto, estas mujeres pasaban a ser no válidas y marcadas por la anormalidad.

El amor lo engloba absolutamente todo dentro del modelo de mujer apto. El amor constituye la mejoría de todos los estados previos y es el encargado de dirigir su destino. Una vez que una mujer alcanzaba la edad adulta todas sus fuentes educativas

se basan en una misma raíz; la moda, la belleza, el exterior, lo que vendemos al resto, etc. ya que cuanto antes nos compren antes dejaremos de tener que luchar para sobrevivir jóvenes y bellas antes de alcanzar la cumbre del modelo femenino. Todos convergen en el dúo amor-matrimonio como el único camino hacia la felicidad.

#### **4. EL ARGUMENTO DE *NADA***

Al comienzo de la lectura podemos percibir que la narración nos presenta a una protagonista con un pasado inespecífico. La carga dramática recae en el desarrollo de los acontecimientos que vamos a presenciar a continuación. Contamos con un narrador en primera persona, Andrea, la protagonista de la novela. Esta joven nos describe en las primeras páginas su llegada a Barcelona, cargada de esperanzas y entusiasmo, sentimientos totalmente antónimos de los que porta un año más tarde al marcharse de la ciudad. En resumen, nos encontramos con la evolución de la personalidad de nuestra protagonista a través de tres secciones marcadas y que avanzan de forma lineal. El telón de fondo que articula todo este crecimiento lo recubren las manchas desoladoras que dejó la guerra en los años cuarenta.

En la primera parte, Andrea llega a la casa de su abuela, situada en la calle Aribau (espacio destacable a lo largo de la obra ya que supone el microcosmos del cual Andrea intenta escapar constantemente y que confronta con el otro mundo que anhela y persigue) para comenzar sus estudios en la universidad. La libertad que la impulsaba a viajar a este destino se evapora al presenciar el estado vital de todos los componentes de su familia y el estado tan precario de su actual residencia. Los personajes que se nos presentan son la abuela, el tío Juan y su mujer Gloria, la tía Angustias, la criada Antonia, el perro Trueno y por supuesto, su tío Román, con el cual tiene una relación mucho más estrecha que con cualquier otro miembro de la familia debido a sus gustos en común y a su afinidad personal. No es necesario mucho tiempo para que Andrea se sienta parte de este microcosmos, intentando mantenerse al margen de las discusiones, las disputas y los golpes, pero viéndose arrojada a ellas: “¡Cuántos días sin importancia! Días llenos de historias, demasiadas historias turbias. Historias incompletas, apenas iniciadas e hinchadas ya como una vieja madera a la intemperie. Historias demasiado oscuras para mí. Su olor, que era el podrido de mi casa, me causaba cierta náusea.” (Laforet, 1945, pg.97)

En la segunda parte de la novela Andrea conoce la independencia, la amistad con la llegada de Ena, el alivio que produce el arte al hacernos desatender nuestra misma vida y arrojarnos a otra, a veces peor que la nuestra, cosa que nos anima. Con la independencia también llega la responsabilidad o la irresponsabilidad. A la hora de administrar su paga Andrea realiza muchos actos de inmadurez al preferir encontrar un placer momentáneo en elementos que no puede costearse antes que alimentarse durante un mes de forma más adecuada, ya que la situación en casa no puede asegurarle ni el plato de comida.

El momento crucial de esta parte de la novela llega con la discusión que tiene con Ena, que conlleva un distanciamiento entre ambas, al descubrir que esta tiene una relación desconocida con su tío Román. Es entonces cuando Pons, otro amigo de la universidad, adquiere más importancia en la vida de Andrea junto a su grupo de amigos. Su relación con Pons tampoco llega a satisfacerla del todo puesto que debido a una serie de actos sociales en los cuales ella no consigue desenvolverse con naturalidad y prefiere alejarse de un mundo que no siente suyo ni de nadie.

Y así llegamos a la última parte señalada; la madre de Ena le revela un gran secreto a Andrea. Ella misma tuvo un romance secreto con su tío Román y ese hecho no podía volver a repetirse ahora con su hija. Nada parece circular hasta que el suicidio de Román llega como una brisa primaveral que nos señala la llegada del buen tiempo. A pesar de la soledad y el hambre que golpea todos los días a los miembros de la casa de Aribau, Ena vuelve a rescatar a su amiga y le ofrece un puesto de trabajo en la oficina de Madrid de su padre, alejándose ambas de todo lo conocido y lo que aún estaba por conocer. Andrea se marcha igual que llegó. Este final pretende exactamente eso, dejarnos un sabor amargo en la boca, un sabor que nos recuerda que la vida no ofrece siempre finales felices, un sabor que nos recuerda que la vida es desconsuelo y ruina, y que la miseria que atacó a la sociedad tras la guerra civil caló tan hondo que a día de hoy todavía resuena el dolor de esa decadencia.

## 5. ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS

Al comenzar con el análisis de los personajes femeninos<sup>2</sup> hemos creído adecuado poner en primer lugar a la protagonista de la novela, Andrea, ya que en torno a su personaje se estructuran los demás. Como ya hemos podido observar, sobre los hombros de Andrea recae la acción y la reflexión de toda la obra. Azorín, en su artículo para el diario *ABC* en 1945, ya sentenció de manera muy certera: *¿Qué quiere Andrea, la que no sabe que quiere?*

### 6.1. Andrea, la chica rara

De forma concisa vemos como la pérdida de identidad es una de las mayores características de nuestro personaje. Además de comenzar su viaje promovida por el único deseo de estudiar y afirmar en ciertas ocasiones que ese es el motivo que la lleva a levantarse por las mañanas dentro de una atmósfera que la arrastra a mantenerse escondida tras las sábanas de su catre, observamos desde las primeras páginas que no es más que una vil mentira puesto que estudiar es lo único que la Casa de Aribau puede ofrecerle. Andrea reniega en todo momento de esas cuatro paredes que engloban a sus familiares y a su patética realidad y esto se ve reflejado en todas sus características esenciales.

Andrea destaca principalmente por ser la *antifemina* que despunta en todas las novelas rosas escritas antes de *Nada*, ella es por excelencia el mejor ejemplo de Chica Rara, icono analizado y exprimido tras la publicación de la novela por la autora Carmen Martín Gaité. De la destacada dulzura, amabilidad y credulidad del modelo de mujer ejemplar no quedan ni atisbos en su personalidad, su personaje se funde desde el comienzo de la novela con ese aire decadente que engloba a la ciudad y a su familia, ni siquiera ella misma es capaz de otorgarse la importancia que debería darse. Una de las pocas definiciones que nos muestran sobre su estilismo está enfocada en su calzado y en su ropa roída, su preocupación en cuanto a su presencia gira en torno a su higiene no a su atractivo, cosa que magnifica constantemente y que la avergüenza ante el macrocosmos que se crea al cerrar la puerta de casa y salir a las calles de Barcelona.

---

<sup>2</sup> Para este epígrafe he utilizado fundamentalmente los estudios de Crespo Matellán (1988), Stibrániová (2011) y Taláskova (2011).

Aunque también es cierto que ni siquiera Andrea se resiste a querer ser una princesa el día del gran baile, pensamiento que se ve truncado nada más poner un pie en el salón, tampoco genera en ella una controversia desmesurada, puesto que Andrea acepta desde el principio que ese no es su mundo, para ella no vale la pena hablar de su aspecto físico, de su ropa o de su cuerpo si no es relacionado con la miseria que vive. Por otro lado, esta peculiaridad ante los demás resulta extremadamente atractiva y es considerada como un símbolo de rebeldía para una generación obsesionada en encontrar algo que salga de la franja de normalidad impuesta por sus mayores, pautas que no responden a las necesidades de una juventud hastiada por las posturas tradicionales de las generaciones anteriores.

Pero el aspecto de Andrea no es lo único que se ve afectado por la miseria y el hambre, su salud mental mengua a medida que avanza la novela:

Cada día mi cabeza se volvía más débil y me sentía reblandecida, con los ojos húmedos por cualquier cosa... [...] Parecía que me hubiera muerto siglos atrás y que todo mi cuerpo deshecho en polvo minúsculo estuviera dispersado por mares y montañas amplísimas, tan desparramada, ligera y vaga sensación de mi carne y mis huesos sentía... A veces encontraba los ojos de Ena, inquietos, sobre mi cara. (Laforet, 2001, pg.283)

Y volvemos al punto de partida al afirmar que el verdadero obstáculo son las circunstancias en la que Andrea no es capaz de definir ni de darle sentido a su personalidad:

Me parecía que de nada vale correr si siempre ha de irse por el mismo camino, cerrado, de nuestra personalidad. Unos seres 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. (Laforet, 2001, pg.246)

Llegados a este punto debemos destacar que el espacio cobra auténtica relevancia ante la figura de nuestra protagonista. Ya hemos hablado anteriormente sobre el microcosmos que se crea dentro de la casa de Aribau y el macrocosmos que se abre ante la ciudad de Barcelona y su vida universitaria. A su vez estos dos componentes funcionan como antítesis de vida y muerte, libertad y opresión, miseria y abundancia. La función metafórica que cumple la residencia de Aribau gira en torno a la muerte, y no tan sólo como el infierno que se abre ante ella desde la primera página; su cama

simboliza un ataúd y sus familiares demonios errantes que la arrastran con ellos al fondo del río Aqueronte.

Asimismo, la ciudad no solo cumple su función liberadora, sino que evoluciona cuando los problemas que la golpean alcanzan sus calles y rompen con la imagen de perfección que ella misma ha creado. Pero llegados a este punto la casa no ofrece ninguna posibilidad de consuelo mientras que el anonimato de Barcelona le otorga la paz que necesita transformando su función liberadora por una función depuradora: *“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”*. (Laforet, 2001, pg.259)

Ya hemos destacado en repetidas ocasiones que el papel protagonista de Andrea se identifica por cumplir la función de personaje testigo o personaje espectador. Es el momento de pasar a analizar las relaciones interpersonales que funcionan para ella como modelos de comportamiento, a pesar de que ninguno de estos modelos sea a imitar sino todo lo contrario.

El modelo más natural para una chica de la época lo desempeñaba la madre, y ante la carencia de esta, ya que nuestra protagonista habla de su orfandad en alguna ocasión, dos personajes adquieren el rol de madre: su prima Isabel en el pueblo y su tía Angustias en la gran ciudad. A pesar del cambio geográfico y las diferencias que pueden aportar ambos escenarios Andrea se rebela contra ambas. En primera instancia entendemos que se comporte de manera irrespetuosa o desagradable ya que su propósito era exprimir a su prima y que así le permitiera marcharse a Barcelona. Pero Angustias representa un peligro más severo, ella es el reflejo fiel de la España tradicional y católica, e intenta imponer desde el primer momento las reglas básicas que forman la posición adecuada de la mujer, resumiéndolas todas en el encierro en casa, como esposa y como madre: *“La ciudad, hija mía es un infierno [...] pues el diablo reviste tentadoras formas. Una joven en Barcelona debe ser como una fortaleza. ¿Me entiendes?”* (Laforet, 2001, pg.24) Norma que Andrea jamás cumplió al buscar y aprovechar cada instante para salir fuera de la casa de Aribau, desafiando constantemente a su tía Angustias. Lo que para Andrea era libertad, anonimidad y belleza, para su tía no era más que una muestra de poca educación, falta de buenos modales y sobre todo peligro.

Las únicas personalidades adultas que atraen a Andrea son la de Margarita, la madre de Ena y la de su tío Román. Entre ellos encontramos muchas similitudes, sobre todo debemos atender a sus estudios, ambos acudieron al conservatorio y se presentan como notables músicos. La cultura que ambos poseen despierta en Andrea inquietudes artísticas que la nutren más que los pocos alimentos que se puede echar a la boca. Pero ambos personajes acaban decepcionándola y esto crea en Andrea una desidia y una falta de interés total y absoluta por todas las personas que la rodean. Una vez llegados al final de la novela ese sentimiento lo empapa todo.

Por último, debemos destacar que el mundo universitario inspira y motiva a Andrea a vivir, es el único momento en el que el personaje nos ofrece aportaciones reflexivas donde la felicidad y la armonía están presentes. Es Ena la encargada de avivar la llamada de la felicidad tan escuálida y débil del corazón de Andrea, pero por otro lado también debemos hablar de la unión de la Chica Rara con los chicos raros. Andrea se resigna bastante pronto a elegir entre los modelos femeninos que se le presentan y siente una gran acogida dentro del grupo de amigos de Pons. Con ellos se calma su anhelo de compañía humana e inspiradora a la vez que por ese mundo bohemio tan sumamente atractivo para los jóvenes de la época. Aunque debemos volver a matizar, pues nada es blanco o negro para nuestra protagonista, siempre despunta un sabor amargo al final de cada acción, y en este caso Andrea no puede llegar a sentirse del todo integrada en el grupo puesto que está tratando con niños de papá que no pueden llegar ni a imaginar los problemas existenciales que la azotan hora tras hora y puesto que jamás han sentido en su vida ni un poco de hambre.

## **6.2. Angustias, la santa**

En primer lugar, es interesante que prestemos atención al nombre de este personaje. Angustias hace alusión a Nuestra señora de las Angustias y nos conduce al personaje de María Magdalena, la cual sufrió por el martirio y la muerte de Jesús, y a su vez, el nombre nos ofrece otros significados si lo tomamos como sustantivo: sentimiento intenso y opresivo, ansiedad, inquietud o incertidumbre, dato interesante ya que en general estos son los sentimientos que la autoridad y maternidad frustrada de Angustias ejerce en Andrea.

Entre las relaciones que tiene Andrea con los miembros de la casa esta podríamos decir que es la más perfilada. Angustias funciona como un oponente, es la carcelera de Andrea y acecha todos sus pasos privándola de su único deseo, ser independiente, ya que teme por encima de todas las cosas que el comportamiento de Andrea ponga en peligro su honor. La simbología que adquiere el cuarto de Angustias sustenta el peso de la acción de este personaje: *“El cuarto de Angustias recibía directamente los ruidos de la escalera. Era como una gran oreja en la casa... Cuchicheos, portazos, voces, todo resonaba allí. Impresionada como estaba, me había puesto a escuchar.”* (Laforet, 2001, pg.56)

Pero a pesar de esta imagen de santa y de que los pasos de Angustias no se dirigieran fuera de la casa a otros lugares que no fuesen el trabajo o la iglesia, esto no es más que un esfuerzo sobreañadido por actuar como mujer extremadamente decente ya que su historia con Jerónimo Sanz difiere de ser, para el modelo impuesto, honrada.

Presenciamos por primera vez, y casi al final de la novela, la existencia de un hombre en la vida de Angustias. La soltera cristiana y ordenada muestra su talón de Aquiles y esto hace que se balanceen sus posturas rigurosas:

¡No te hagas la mártir, Angustias, que no se la pegas a nadie! ¡Estás sintiendo más placer que un ladrón con los bolsillos llenos! ¡Qué a mí no me la pegas con esa comedia de tu santidad! [...] ¡Eres una mezquina! ¿Me oyes? No te casaste con él porque a tu padre se le ocurrió decirte que era poco el hijo de un tendero para ti... Por eso! Y cuando volvió casado y rico de América lo has estado entreteniéndolo, se lo has robado a su mujer durante veinte años, y ahora no te atreves a irte con él porque crees que toda la calle de Aribau y toda la Barcelona están pendientes de ti... ¡Y desprecias a mi mujer! ¡Malvada! ¡Y te vas con tu aureola de santa!” (Laforet, 2001, pg.291)

Cuando Angustias comprende que no podrá ayudar a Andrea y afirma que esta ya está perdida toma una decisión drástica y decide ingresar en un convento. Al no aceptar su estado de soltera como una posibilidad digna, tan solo queda un único frente abierto que la haga preservar su honradez, ya que el matrimonio quedaba totalmente desechado al no verse capaz de luchar por el amor de Jerónimo y es que detrás de la conducta de Angustias durante toda la obra se esconde una historia de amor frustrado por prejuicios sociales que ella misma no es capaz de batir ya que significaría perder su estatus social.

En aquella época el divorcio no era plausible, la sociedad española de la postguerra tan solo presentaba tres únicos papeles posibles a desempeñar por una mujer: estar soltera, casarse o ser monja. Carmen Martín Gaité los define en su obra *Usos amorosos de la postguerra española*: Quedarse soltera suponía una perspectiva más bien desagradable. La palabra *solterona* recogía connotaciones extremadamente negativas, nos lleva hacia la imagen de una mujer vieja, antipática, amargada e incapaz de contraer matrimonio debido a que algo en ella no funciona como es debido, pero por otro lado la mujer que decidiera consagrar su vida a Dios era vista de otro modo. La que se metía a monja lo hacía por elección propia y además la gente no podía hablar mal de ella más bien era de admirar y se consideraba como una decisión prestigiosa. (Talášková, 2011)

A modo de conclusión podemos afirmar que la fe cristiana se convierte para Angustias en un fanatismo religioso lleno de hipocresía. Angustias se aleja de los principios de la fe cristiana ya que no decide por ella misma marcharse al convento por la vocación de entregar su vida a Dios sino por esconderse allí ante los temores que ella misma impone sobre sí y sobre los demás.

### **6.3. Gloria, la guapa**

Gloria nos ofrece una visión bastante completa del modelo de mujer perfecto. Es guapa, alegre, se maquilla, se cuida, está casada y tiene un hijo. En base a estos escasos datos podríamos afirmar que Gloria ha llegado a la cima de sus expectativas vitales y ha alcanzado todas sus metas, así la define Andrea:

Cuando estaba dormido, Gloria lo metía en la cuna y se estiraba con delicia, metiéndose las manos entre la brillante cabellera. Luego se tumbaba en la cama, con sus gestos lánguidos.

—¿Qué opinas de mí? —me decía a menudo. A mí me gustaba hablar con ella porque no hacía falta contestarle nunca.

—¿Verdad que soy bonita y muy joven? ¿Verdad?...

Tenía una vanidad tonta e ingenua que no me resultaba desagradable; además, era efectivamente joven y sabía reírse locamente mientras me contaba sucesos de aquella casa. Cuando me hablaba de Antonia o de Angustias tenía verdadera gracia. (Laforet, 2001, pg.73)

Pero a pesar de ser el personaje más semejante al modelo femenino franquista hay ciertos componentes que están ligados a la situación actual del país y que resaltan

ante la imagen de pureza de la perfecta esposa, rasgos relacionados una vez más con la miseria y el hambre.

Pero a pesar de esas dicotomías la seguimos considerando como el arquetipo de mujer perfecta; no consigue entender que alguien pueda desear otra cosa que vivir con la persona amada y formar con ella una familia, no entiende la educación, ni a la burguesía. Sobre su historia de amor con Juan, el tío de Andrea, recae toda la acción de este personaje, perpetuando que a pesar de todo el sufrimiento vivido y por vivir llega el final feliz al lado de un hombre. Pero a pesar de la situación familiar, Gloria achaca su sufrimiento a los parientes de Juan y sobre todo a Angustias y a la situación económica.

A su vez, Angustias representa la postura católica y burguesa de la sociedad de la época en la que el cuerpo femenino es un tabú y debe mantenerse oculto para preservar así la honra, que no es ni más ni menos una de las prioridades de Gloria, saberse guapa y delgada; *“Me gusta pintarme un poco y divertirme un poquito, chica, pero es natural a mi edad...”* (Laforet, 2001, pg.104) Para ella el cuerpo de la mujer es el arma más poderosa del que dispone, ya que solo con él será capaz de conseguir una vida mejor, entendiendo así que un hombre será lo único que podrá ofrecerle una vida mejor.

Como hemos mencionado antes, a pesar de ser el personaje más semejante al modelo de mujer ideal las circunstancias no le permiten llegar a ser el alabado ángel del hogar. Tanto ese modelo de mujer como el de Angustias no son reconocidos por Andrea, para ella son ejemplos de lo que no se debe ser. Ya que en comparación con Gloria prefiere su soledad ante la compañía de un hombre que la maltrate.

#### **6.4. Ena, la emancipada**

Con este personaje cerramos el círculo, ya que estamos ante la antítesis de Andrea. Ena nos ofrece a una chica con una personalidad muy fuerte que consigue ser siempre el centro de atención. Nadie puede pasar por alto su presencia y llama tanto la atención por su inteligencia como por su belleza.

Expresa y consigue siempre lo que quiere, además de saberlo de antemano y definirlo de forma clara. No teme tomar la iniciativa y está preparada para conseguir lo que desea, atendiendo a su nivel económico puesto que sus circunstancias familiares y

económicas son más que favorables para abarcar los deseos de esta joven inquieta y decidida.

Aunque su personaje tenga unos rasgos marcados y definidos también nos muestra dos facetas que se anteponen. Por un lado, tenemos a una mujer decidida, soberbia y atractiva que no teme el contacto con el género masculino y que no lo eleva al estadio de divinidad, se muestra fría ante los chicos proporcionando así, dicha característica, un carácter diferenciador a las demás mujeres de su época. Esta faceta de *femme-fatale* es otro modelo femenino al que Andrea ni quiere ni puede igualarse:

Yo soy muy orgullosa. Mi madre me conoce solo en un aspecto: como persona burlona y malintencionada y así le gusto. A todos los de casa les hago reír con los desplantes que doy a mis pretendientes... A todos menos al abuelo, naturalmente; el abuelo casi tuvo un ataque de apoplejía cuando rechacé este verano a un señor respetable y riquísimo con quien estuve coqueteando... Porque a mí me gusta que los hombres se enamoren, ¿sabes? Me gusta mirarlos por dentro. Pensar... ¿De qué clase de ideas están compuestos sus pensamientos? ¿Qué sienten ellos al enamorarse de mí? La verdad es que razonándolo resulta un juego un poco aburrido, porque ellos tienen sus añagazas infantiles, siempre las mismas. Sin embargo, para mí es una delicia tenerles entre mis manos, enredarles con sus propias madejas y jugar como los gatos con los ratones... Bueno, el caso es que tengo a menudo ocasiones para divertirme, porque los hombres son idiotas y les gusto yo mucho... En mi casa están seguros de que nunca me enamoraré. Yo no puedo aparecer ahora ilusionada como una tonta y presentar a Jaime... Además, intervendrían todos: tíos, tías..., habría que enseñárselo al abuelo como un bicho raro..., luego lo aprobarían porque es rico, pero se quedarían desesperados porque no entiende una palabra de administrar sus riquezas. Sé lo que diría cada uno. Querrían que viniera a casa cada día... Tú me entiendes, ¿verdad, Andrea? Acabaría por no poder soportar a Jaime. Si alguna vez nos casamos, entonces no habrá más remedio que decirlo, pero no todavía. De ninguna manera. (Laforet, 2001, pg.283)

A pesar de ello, a través de su relación con Andrea nos muestra que está ajena a los convencionalismos sociales que podrían haber sido transmitidos por su familia y que se orientan sobre todo en torno al dinero.

Su segunda faceta, la Ena tierna y afectuosa solo es mostrada ante dos personas: Jaime, pareja que presenta a los lectores, y Andrea. Podemos percibir esta exclusividad como un método de protección ante unas relaciones sociales que le han ofrecido poco o nada en el pasado y de las cuales no ha podido extraer la intensidad que anhela. Es por ello que, la chica rica, la niña bien, siente una atracción desmesurada por las

personas que salen de los tópicos establecidos y que de alguna manera hacen de puente entre su realidad (la impuesta por su familia y su educación) y sus deseos.

Esta emancipación que define al personaje se ve remarcada al mostrarnos a una mujer fuerte capaz de enfrentarse a un hombre con sus mismas armas. Ejemplo que queda remarcado frente a su relación con Román. Es el único personaje que logra desgastar su hombría y despertar su histeria y desesperación, más prevalentes en el modelo de mujer impuesto que en el modelo del varón tradicional.

## **6. PROPUESTA DIDÁCTICA**

Nuestra propuesta consiste en un análisis comparativo de los cuatro modelos de mujer reconocidos en la época franquista a través de los personajes de la obra de Carmen Laforet *Nada* y otros modelos semejantes extraídos de obras como *La casa de Bernarda Alba*, *Entre Visillos*, *Orgullo y Prejuicio* y *La Regenta*.

Ante la propuesta didáctica que nos disponemos a desarrollar debemos matizar ciertos aspectos que nos hacen considerar dicha propuesta complicada y osada a su vez. El canon literario expuesto en las programaciones que hemos consultado se cierra en torno a clásicos que nos ofrecen una apuesta segura y a nuevas lecturas de carácter juvenil que integran ciertas características que dichos clásicos no pueden abarcar. Es entonces cuando nos asalta la primera disyuntiva: o el órgano estudiantil se compromete a la creación de un nuevo canon o el docente que se disponga a poner en práctica dicha propuesta debe atenerse a la negativa de su total aceptación dentro de la comunidad escolar.

Por otro lado, nuestra novela en cuestión se puede definir como una lectura densa para los estudiantes de Bachillerato a los que pretendemos presentársela pero a su vez la temática que nos ofrece abarca todos los aspectos fundamentales y de interés que pueden atraer a estos alumnos, temas que procedemos a exponer brevemente para trazar de forma esquemática todas las posibilidades a tratar: en primer lugar, podríamos decir, obviando las controversias que afloran al intentar marcar un tema principal en semejante obra, que el creciente conocimiento que adquiere la protagonista de sus emociones y de su personalidad nos sirve como eje vertebrador de

la novela, el despertar de las ilusiones infantiles y el nacimiento de su razonamiento crítico. La pérdida de identidad supone uno de los mayores problemas de un alumnado que está en constante búsqueda personal.

Por otro lado, Andrea no nos muestra que esté avanzando mediante un aprendizaje positivo ya que son las adversidades y los golpes vitales que recibe los que la hacen aprender lo que no se debe hacer o lo que no se debe ser, tal y como dice Barry Jordan: *Andrea aprende lo que no se debe ser, aprende lo que se debe evitar, como por ejemplo los excesos en cualquiera de sus expresiones (pasión, sensualidad, sadismo, etc.)* (Talášková, 2011)

Pero aún hay otro tema que podría ser definido como principal: la guerra y sus consecuencias. El malestar de una sociedad que sufrió un conflicto bélico y ahora padece todas las consecuencias devastadoras que destruyen todos los aspectos vitales conforma todos los puntos de inflexión de la obra y sirve como pilar básico de la acción total, Miguel Delibes ya definió la casa de Aribau como la España de 1936.(Talášková, 2011)

En la casa nadie tiene privacidad, todos se espían y todos se traicionan, las prácticas que utilizan para hacer sufrir a sus parientes son las mismas que en la guerra: la violencia, el miedo, el espionaje, la falta de intimidad, las acusaciones, la miseria material (la cual se hace evidente sobre todo en la escasez de comida, el hambre, el racionamiento, la comida podrida...) y sobre todo la opresión y el exceso de control.

Una vez expuestos todos los temas en la novela podemos facilitar una visión general de todas las competencias que se podrían trabajar mediante el estudio de la novela de Carmen Laforet. Por otro lado, el contexto social que engloba a estos personajes sufrientes de la guerra civil y la exposición de sus terribles consecuencias nos dirige a un tema histórico realmente significativo para la población, es decir, a la vez que aportamos un estudio completo de esta novela de posguerra y potenciamos la competencia transversal de los valores de género estamos impulsando al alumno a estudiar en mayor profundidad una etapa indispensable de la historia de España.

En rigor a todo lo señalado con anterioridad y una vez analizados de forma precisa todos los personajes femeninos más representativos de la novela nos disponemos a estructurar una propuesta didáctica que fomente dicho análisis.

Nos encontramos con cuatro modelos trascendentales de conducta que definen a grandes rasgos a la mujer de posguerra. Modelos impuestos por la dictadura franquista como el de Angustias (la santa) y el de Gloria (la hermosa esposa), y modelos que despunta por su disconformidad con la actitud y la ideología femenina que atendía los moldes del momento como son el de Andrea, la chica rara, Andrea, y la mujer independiente y emancipada, Ena.

A través de estos cuatro modelos, proponemos una actividad que refuerce las características señaladas de cada una de ellas y que introduzca al alumnado aún más en la literatura española. Mediante un cuadro comparativo intentaremos alinear las conductas y los rasgos principales de estas mujeres con cualquier otro personaje escogido por el alumno que responda al mismo modelo o a uno semejante.

Es decir, la actividad que proponemos versará sobre la exposición comparativa de personajes literarios femeninos, ampliamos el radio a cualquier personaje que se asemeje con uno de los cuatro modelos expuestos.

Para la elaboración de esta actividad presentaremos un cuadro esquematizado sobre los posibles ejemplos que hemos recogido. Anteponemos la dificultad que puede presentar dicha actividad al estar hablando de un alumnado que presenta ciertas carencias en el ámbito literario y proponemos que dichos ejemplos sirvan de base para la elaboración del mismo, siendo premiadas las diferentes propuestas de las ya expuestas:

### Modelo ejemplarizante

<b>Modelos expuesto en <i>Nada</i>, Carmen Laforet</b>	<b>Modelos literarios semejantes extraídos de otras obras literarias</b>	<b>Rasgos similares</b>	<b>Rasgos diferenciadores</b>
<b>Andrea</b>	Natalia y Elvira. <i>Entre Visillos</i> , Carmen Martín Gaité.	Pensamiento autocrítico, análisis personal continuo,	La miseria.

		búsqueda de libertad.	
<b>Gloria</b>	<i>Orgullo y Prejuicio</i> , Jane Austen. (Un compendio de las opiniones de los personajes o	Sumisión, Ángel del hogar, belleza, casadas y volcadas al marido.	La miseria. El cambio de mentalidad progresivo y el rechazo a un futuro preestablecido en torno al varón.
<b>Angustias</b>	Bernarda. <i>La casa de Bernarda Alba</i> . Federico García Lorca.	Autoritarias, firmes en la fe cristiana, modelo tradicional, atención extrema al qué dirán.	Bernarda: Un luto riguroso. Angustias: Fachada de perfecta cristiana ante un pasado amor frustrado y mal visto.
<b>Ena</b>	Ana Ozores. <i>La Regenta</i> . Leopoldo Alas Clarín.	Admiradas por su belleza y su inteligencia. Objeto de deseo.	Ena: independiente. Ana: frustración en la maternidad.

Para la elaboración del trabajo planteamos una división en grupos de trabajo cooperativo. Esta tarea requiere la lectura de dos novelas, en primer lugar, *Nada* de Carmen Laforet y más tarde la elección que ellos hayan hecho para su análisis comparativo, al tratarse de un trabajo tan extenso proponemos que su realización comience en torno a los primeros días del trimestre y finalice con la conclusión del mismo. Nos serviremos de una hora a la semana para la revisión de los trabajos, la exposición de las dudas que hayan podido surgir dentro del grupo y la aportación, si es necesaria, del docente. A medida que vayan avanzando en su lectura proponemos al alumnado que vaya recogiendo los datos de interés que aparezcan dentro de la misma, mediante este trabajando también otorgamos al estudiante de una metodología de

lectura que hasta el momento suponemos que no ha realizado en tanta profundidad, pretendemos de esta forma que además de disfrutar de la novela sea capaz de realizar un trabajo de investigación apropiado para las nuevas exigencias académicas que se le presentarán en el futuro.

Por último, el hecho de que el alumno sepa realizar una comparación entre los personajes principales y los escogidos por él supondrá una compensación en la evaluación final de dicha actividad, pretendiendo recompensar el razonamiento crítico y la creatividad del alumnado. En este caso permitiremos cualquier propuesta, ya sean obras de literatura juvenil u otros tipos de literatura que no estén directamente relacionados con la obra en cuestión, ya que lo que pretendemos con dicha actividad es que el alumno tome conciencia de lo que supone realizar un trabajo de investigación y que mediante el análisis comparativo sepa detectar los rasgos más característicos de los personajes y las diferencias más notables, mostrándose autosuficiente y demostrando su cualificación en la construcción de su propio conocimiento: siendo así un agente activo de su propio proceso de aprendizaje.

## **7. CONCLUSIÓN**

Una vez llegados a este punto podemos hacer ciertas deducciones respecto al modelo de mujer que, transmitido de generación en generación, supone en nuestros días la lucha constante de la mujer por la reivindicación de la igualdad. Una vez analizada la posición que ocupaba la mujer de posguerra y los sentimientos que poblaban a un país azotado por la miseria, encontramos que el estado y la Iglesia fomentaron la degradación de la mujer. Meras estrategias políticas y religiosas constituyen la esencia de esta represión franquista, ya que años antes del estallido de la guerra civil se registraron ciertos avances que podrían haber supuesto la liberación de la mujer, pero el azote fue aún más terrible y devastador.

La competencia transversal de la igualdad de género es esencial en nuestros días ya que a pesar de los avances y el incremento de derechos que la mujer ha alcanzado en nuestra época sigue sin ser suficiente. A través del estudio de estos personajes pretendemos abarcar todos los rasgos característicos del modelo de mujer angelical y obediente que debía servir a su marido y a su patria y ponerlos en contraposición con la mujer actual. El análisis comparativo que exponemos en la propuesta didáctica nos

ayudará a que el alumno examine y distinga los cambios que se han producido desde los últimos años de posguerra hasta nuestros días, fomentando el debate y dando prioridad a su opinión crítica mediante este modelo de aprendizaje basado en un descubrimiento semiguñado.

A pesar de no haber puesto en práctica dicha propuesta creemos que aunque la dificultad que puede suponer la lectura de *Nada* para un alumno con una edad comprendida entre los 17 y los 18 años sea elevada, debido a la crudeza con la que Carmen Laforet expone los hechos que acontecían a una población rota, también debemos tener en cuenta la frescura con la que la escritora, no mucho mayor que dichos alumnos, plasma los problemas que pueden acontecer a cualquier adolescente y que hacen que este se vea reflejado en la protagonista.

Si fomentamos estos aspectos creemos fervientemente que estamos ante una lectura imprescindible para los estudiantes de secundaria.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

Alcalde, C. (1976). *La mujer en la guerra civil española*. Madrid: Editorial Cambio 16.

Crespo Matellán, S. (1988). Aproximación al concepto de personaje novelesco: Los personajes en "Nada", de Carmen Laforet. *Anuario de estudios filológicos*, Vol. 11, pp.131-148.

Galdona Pérez, R. (2002). *Discurso femenino en la novela española de posguerra, Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*. Universidad de la laguna.

García, E. (2010). *La segunda voz del agua y la lluvia en Nada de Carmen Laforet: una compañía necesaria*. *Bulletin of Spanish Studies*, 87(3), pp.331-351.

Laforet, C. (2001). *Nada*. Barcelona: Crítica.

Martín Gaité, C. (2006). *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama.

Mocek I. (2005). *Nada de Carmen Laforet: el proceso de maduración de la protagonista como un ejemplo de emancipación femenina*. (Tesis de Magister) Universidad de Vigo, Galicia, España.

- Navas Ocaña, I. (2009). *La literatura española y la crítica feminista*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Pastor, A. (2014). *La representación de la masculinidad y la violencia de género en la novela española de la posguerra* FIU Electronic Theses and Dissertations. 1658. <http://digitalcommons.fiu.edu/etd/1658>
- Rodríguez, M. (2016). "Las mujercitas" del franquismo": cómo enseñar y aprender un modelo de feminidad (1936-1960). *Revista Estudios Feministas*, 24, 281-293.
- Sonlleva Velasco, M., Torrego Egido, L. (2018). *A mí no me daban besos. Infancia y Educación de la Masculinidad en la Posguerra Española*. *Masculinities & Social Change*, 7(1), 52.
- Stibrániová, S. (2011). *El comportamiento infrecuente de la chica rara en las novelas Nada de Carmen Laforet y Entre visillos de Carmen Martín Gaité*. (Tesis de Magister) Universidad Masaryk, Brno, República Checa.
- Talášková, K. (2011). *Análisis de los personajes femeninos de la novela Nada de Carmen Laforet*. (Tesis de Magister) Universidad Masaryk, Brno, República Checa.