*Nada.* Análisis de la obra

 ***Estilo***

 A diferencia del estilo retórico de las novelas de la época, sobre todo las de los escritores falangistas, *Nada* tiene un estilo natural que, en los diálogos, refleja el habla coloquial. Su atractivo es la espontánea simplicidad.

Sin embargo, en los fragmentos narrativos, el lenguaje abunda en recursos poéticos.

Este estilo, entre realista y poético, se ajusta al tema de la novela: una descripción cruda de la realidad desde una perspectiva intimista y sensible.

 Así, en *Nada* predomina la descripción y ésta es impresionista. Carmen Laforet se adelanta a su tiempo con una prosa intimista y fotográfica, un realismo impresionista, basado en el pun to de vista subjetivo de la narradora. La descripción de objetos, espacios y animales no es objetiva como en las novelas naturalistas, sino que está cargada de un valor simbólico e impregnada de los sentimientos de la autora.

· La protagonista se fija en todo lo que la rodea y transmite su impresión: no describe los objetos tal y como son, sino que lo hace como ella los percibe, aportándonos sus sensaciones y emociones. Afirma Rosa Navarro, catedrática de literatura, que es representativo el uso del verbo *parece*r o sintagmas como *tener la impresión, tener la sensación, para mí* o similares aparecen abundantemente en la novela.

*· El olor especial, el gran rumor de la gente, las luces, siempre tris tes, tenían para mí un gran encanto, ya que envolvían todas mis impresiones en la maravilla de haber llegado por fin a una ciudad grande, adorada en mis ensueños por desconocida [p. 1].*

La obra tiene un estilo natural, con abundantes reflejos del habla coloquial en los diálogos. Sin embargo, en los fragmentos narrativos, la narradora utiliza un lenguaje lleno de recursos poéticos. Esa forma de escribir, entre realidad y poética, se ajusta muy bien al tema de la novela, que se basa en una descripción cruda de la realidad desde una perspectiva intimista y sensible.

A menudo, la descripción de objetos, espacios y animales no está hecha de manera realista y detallada, como en las novelas naturalistas, sino dándoles valores simbólicos, en los que los objetos se impregnan de los sentimientos de la narradora:

*El olor especial, el gran rumor de la gente, las luces, siempre tris tes, tenían para mí un gran encanto, ya que envolvían todas mis impresiones en la maravilla de haber llegado por fin a una ciudad grande, adorada en mis ensueños por desconocida [p. 1].*

*mi compañera de viaje [la maleta] me pareció un poco conmovedora en su desamparo de pueblerina [p. 18].*

 *...negro también el animal, como una prolongación de su luto [p. 16];*

*· Por todas partes los desconchados abrían sus bocas desdentadas rezumantes de humedad [p. 19];*

*· Quedé sola entre la suciedad de las cosas [p. 19];*

*· El bicho parecía ruinoso, como todo lo que le rodeaba [p. 24];*

*· Aquí las cosas se encuentran bien, o por lo menos eso es lo que yo procuro... [p. 37].*

*· Eso es culpa de las cosas, que están asfixiadas, doloridas, cargadas de tristeza [p. 38];*

*· Tuve la impresión de que al tirar la manta hacia los pies quitaba también de sobre mí aquel ambiente opresivo que me anulaba desde mi llegada a la casa [p. 55];*

. La casa se quedó llena de ecos, gruñendo como un animal viejo [p. 91].

· *La calle irradiaba su alma en el crepúsculo, encendiendo sus escaparates como una hilera de ojos amarillos o blancos que mirasen desde sus oscuras cuencas... Mil olores, tristezas, historias subían desde el empedrado, se asomaban a los balcones o a los portales de la calle de Aribau [p. 209];*

· *No sé qué latidos amargos tenían las cosas aquella noche, como signos de mal agüero [p. 255].*

También encontramos descripciones expresionistas, es decir, hechas desde una perspectiva distorsionadora, en la que se proyecta la subjetividad de Andrea. Por ejemplo, el velatorio de Román es comparado con el cuadro *El aquelarre*, de Goya.

*No creía yo tampoco las extrañas visiones de mis ojos. Poco a poco las caras se iban perfilando, ganchudas o aplastadas, como en un capricho de Goya. Aquellos enlutados parecían celebrar un extraño aquelarre* [p. 264].

La escena se cierra con un fantasmagórico desenlace:

*Entonces todo el cuarto se removió con batir de alas, graznidos. Chillidos histéricos* [p. 265].

 Otras veces la realidad es vista con mirada de alucinación o pesadilla:

*· Luego me pareció todo una pesadilla [p. 15];*

*· Empecé a ver cosas extrañas, como los que están borrachos [p. 19];*

*· Alucinada, me pareció que caras gordas flotaban en el aire, como los globos que a veces dejan escapar los niños [p. 165].*

*· La calle Aribau irradiaba su alma en el crepúsculo, encendiendo sus escaparates como una hilera de ojos amarillos o blancos que mirasen desde sus oscuras cuencas [p. 2091;*

*· La Plaza de la Universidad se me apareció quieta y enorme como en las pesadillas* [p. 242].

La prosa contiene numerosos recursos literarios que le dan un tono poético.

· Abundan las **sinestesias**, en las que se mezclan las sensaciones:

*· el sabor a polvo que da la tensión nerviosa [p. 28];*

*· el olor de melancolía [p. 135];*

*· Los árboles lavados daban su olor a verde [p. 251];*

*· un olor caliente de ventana cerrada y lágrimas [p. 254].*

· Asimismo son frecuentes **las personificaciones, metáforas y comparaciones**:

*· Empecé a seguir —una gota entre la corriente— el rumbo de la masa humana... [p. 13];*

*· faroles como centinelas borrachos de soledad [p. 14];*

*· Una respiración grande, dificultosa, venía con el cuchicheo de la madrugada [p. 14];*

*· Las paredes tiznadas conservaban la huella de manos ganchudas, de gritos de desesperanza [p. 19];*

*· La locura sonreía en los grifos torcidos [p. 19];*

*· Su voz venía cargada de agua, como las nubes hinchadas de primavera [p. 72];*

*· Sobre mí el calor lanzaba su aliento, irritante como jugo de ortigas [p. 198];*

*· estos luminosos hilos impalpables que vienen del mundo sideral obraban en mí con fuerzas imposibles de precisar, pero reales [p. 198];*

*· esa barroca, inconfundible luz de Barcelona [p. 219];*

*· Un cortejo de nubarrones oscuros como larguísimos dedos empezaron a flotar en el cielo. Al fin, ahogaron la luna [p. 226].*

 Un recurso destinado a degradar a algunos personajes es **la animalización**, que la autora utiliza con aquellos que le resultan antipáticos:

*· Sus ojos oscuros, casi sin blanco, me recordaban a los de los cerdos [p. 76];*

*· Gloria, la mujer serpiente [p. 97];*

*· las amigas de Angustias eran como pájaros envejecidos y oscuros [p. 99];*

*· la madre de Ena parecía un pájaro extraño y raquítico [p. 114];*

*· Gloria tiene un perfil de rata mojada [p. 124];*

*· Juan olfateó como un perro [p. 167].*

También las cosas son comparadas con animales:

*La casa se quedó llena de ecos, gruñendo como un animal viejo* [p. 91].

En algunos fragmentos encontramos imitaciones irónicas de los clásicos grecolatinos que la escritora estudiaba en la Universidad, como este eco de las comparaciones de Homero:

*Como una bandada de cuervos posados en las ramas del árbol del ahorcado, así las amigas de Angustias estaban sentadas, vestidas de negro... [p. 98].*

 O la parodia del tópico del *ubi sunt* (es un tópico con el que el escritor reflexiona sobre aquellos que han muerto antes que él):

¿*Dónde han ido las hijas pudibundas, cargadas con enormes sombreros, que al pisar —custodiadas por su padre— la acera de la alegre y un poco revuelta calle de Aribau, donde vivían, bajaban los ojos para mirar a escondidas a los transeúntes?* [p. 95].

En algún caso, la acumulación de figuras literarias clásicas produce una retórica excesiva:

*con su dorado zumo de luna, con su húmedo olor de nereidas que peinasen cabellos de agua sobre las blancas espaldas, sobre la escamosa cola de oro* [p. 197].

Este estilo poético, tan personal, es utilizado preferentemente en los fragmentos descriptivos.

 **Técnica narrativa**

Por lo que se refiere a las técnicas narrativas, el uso tradicional de la primera persona comporta un solo punto de vista, el de la narradora.

· Sin embargo, Laforet introduce otros puntos de vista narrativos en algunos episodios. Ej.:

-La conversación entre la abuela y Gloria (capítulo IV) está transcrita directamente, en forma teatral, de manera que la narradora cede la voz a los personajes y se limita a reproducir lo que dicen. El fragmento actúa al mismo tiempo como retroceso temporal (analepsis) que permite que el lector conozca algunos antecedentes de la familia.

 -Hay otro episodio, el del Barrio Chino, narrado en parte con técnica perspectivista. La entrada de Juan en el garito en el que Gloria está jugando se nos cuenta primero desde el punto de vista de Andrea (pp. 166-169), y más adelante la misma escena se narra desde el punto de vista de Gloria (pp. 229-23 1).

 -El episodio del Barrio Chino también destaca porque tiene un ritmo narrativo distinto al del resto de la novela. Es dinámico, de pura acción, con frases cortas, sin apenas descripciones y sin estilo poético:

*Corrí en su persecución como si en ello me fuera la vida. Asustada. Viendo acercarse los faroles y las gentes a mis ojos como estampas confusas [p. 161].*

 **Léxico**

 Si en los fragmentos narrativos alterna el tono realista con el poético, en los fragmentos dialogados se manifiesta una clara voluntad de reflejar el lenguaje coloquial, reproduciendo las interrupciones, repeticiones, etc., propias de la lengua oral:

*¡Ah! Es verdad. Ni siquiera te he hablado nunca de mis amigos... Éstos de aquí, de la Universidad, no son realmente mis amigos. Se trata de Guíxols, de Iturdiaga principalmente.., en fin, ya los conocerás. Todos son artistas, escritores, pintores... un mundo completamente bohemio. Completamente pintoresco* (p. 143).

Se adecua el registro lingüístico a la personalidad de cada personaje. Por ejemplo, el padre de Ena habla poco, pero siempre utiliza algunas expresiones canarias, como «mis niñas» (pp. 114 y 180).

Por lo que se refiere a la presencia del catalán, Carmen Laforet apenas tenía precedentes literarios acerca de qué tratamiento dar a la lengua catalana en una obra escrita en castellano y ambientada en Cataluña. Podemos decir que, teniendo en cuenta los condicionantes de la época, solucionó el problema con gran acierto.

· El régimen franquista prohibió el uso público de la lengua catalana. Sin embargo, y a diferencia de otras obras en castellano situadas en Cataluña, en Nada el catalán tiene una cierta presencia que demuestra la voluntad de la escritora de reflejar la realidad lingüís tica catalana, siempre, claro está, dentro de los estrechos límites impuestos por el régimen.

· En cualquier caso, la presencia del catalán en la novela es suficiente para dejar constancia de que se seguía utilizando en la vida cotidiana.

· De vez en cuando, la narradora deja constancia de que los personajes hablan en catalán: «Juan empleaba los dos idiomas, castellano y catalán, con pasmosa facilidad y abundancia» (p. 121); «discutiendo en catalán» (p. 232).

· A veces transcribe, de manera completa o fragmentaria, diálogos en catalán (p. 168).

· La narradora utiliza algunas palabras en catalán para referirse a realidades específicas de Cataluña (*butifarra*) o para reproducir el lenguaje afectivo, íntimo, de los personajes (*nen, noi, pobreta*).

Otros ejemplos: camàlics (mozos de cuerda),

· Existen también catalanismos, palabras castellanas utilizadas con el significado que tienen en catalán, como *torre* (chalé) , *mosaico* (embaldosado), *camàlics* (mozos de cuerda) o *drapaire* (trapero).

· Por último, es probable que «bien tenidos», dentro del sintagma «los barrios lujosos y bien tenidos de la ciudad» (p. 268), sea un calco del catalán *benestants*, «acomodados».

En definitiva, el uso del catalán indica que la autora lo conocía y lo apreciaba.

Desde el punto de vista literario, esa presencia contribuye a crear una ambientación verosímil, próxima a la realidad cotidiana de la sociedad barcelonesa de la época.