

NADA DE CARMEN LAFORET: LA PULSIÓN LÉSBICA COMO VERDAD NO SOSPECHADA

Ana B. Figueroa*

Parte de la crítica que ha estudiado la novela *Nada* ha llegado a la conclusión que se trata de un *bildungsroman*¹: una novela de crecimiento personal y de búsqueda de identidad por parte de Andrea, la protagonista. Ésta tiene la necesidad de reconocerse como ser humano frente a un mundo, frente a una sociedad y, sobre todo, frente a ella misma. La novela, en efecto, desarrolla el desafío de una evolución posible, un tratar de establecerse dentro de un espacio social y, como tal, trae problemas de definiciones ya estatuidas que no caben dentro de la apreciación del ser humano integral, siempre móvil, siempre en crecimiento. La Andrea del relato es una adolescente que se ve enfrentada a múltiples situaciones que la obligan a un continuo mirarse y evaluarse. Pero existe otra Andrea, voz enunciativa que desde un presente mira al pasado y en este sentido se rompe el *bildungsroman*, puesto que esta mirada es la de un ser capaz de auto-evaluación. Es esta mirada hacia el pasado la que conforma el relato y, al mismo tiempo, configura la personalidad de la protagonista en el futuro. La narración, así, es un movimiento hacia adentro, hacia lo íntimo, en un intento, por parte suya, de entenderse como mujer en un *ahora* que le exige explicaciones. Su pasado se plasma en verbos en pretérito y en un constante recordar, acción que es en sí misma subversiva, puesto que desentraña de la psiquis humana la violencia primaria causante de los órdenes genéricos, del orden social que, en definitiva, resultan en la anulación del ser que debe integrarse dentro el espacio *conferido, limitado y constreñido* por las normas sociales². Será en la reconstrucción de la memoria que Andrea podrá evaluar

¹ Me parece peligroso establecer una afirmación como ésta en novelas escritas por mujeres en la medida que la mujer no cuenta con un espacio cultural o social en donde se pueda proyectar como sujeto enunciativo de un discurso configurador. El *bildungsroman* se da sólo en los casos en que un ser humano sabe lo que es ser un yo ante la vida. El yo femenino está marcado y atravesado por múltiples discursos que le impiden dar cuenta de una existencia de mujer. Para una mejor lectura de la problemática del yo femenino remito a Shoshana Felman. *What Does a Woman Want?: Reading and Sexual Difference* 1993 y Barbara Johnson 1989. *The Wake of Deconstruction*.

² Me refiero al orden social especificado por Lacan en *The Mirror Stage as Formative of the*

los cimientos en que fundamenta su persona, su ser como sujeto, como cuerpo y como género para, así, proyectarse hacia el futuro.

Andrea quiere rescatar de su pasado aquello que ha ido *significando* su existencia, pero que no le ha permitido establecerse como una entidad propia de ser humano. Por el contrario, las características emocionales que conforman al personaje van actuando de forma que este sujeto sólo logra ver trazos de una identidad que se presenta como *la verdad no sospechada* de la que habla el epígrafe de la novela.³

Es a partir de esta realidad textual que intento dar una lectura de la novela a través de las pulsiones que componen el carácter de Andrea y que van construyendo una estructura narrativa que trasluce deseos lésbicos de la protagonista. La “verdad no sospechada” se inscribe dentro de lo que Judith Butler denomina *disavowal*⁴: el instante de negación, de la tachadura, a nivel del inconsciente de un yo distinto del que la realidad social impone. Esta última organiza la existencia, modela formas de conducta, establece verdades y objetiviza el cuerpo femenino.⁵ En el caso de la novela de Carmen Laforet, este orden define al sujeto mujer dentro de esferas completamente marcadas que pretenden evitar los deslices a través de los cuales pueda mostrarse una construcción distinta a la establecida, para evitar que se transparente algo más que simples palabras. El cuerpo de Andrea queda restringido así a su sexo, a ser reproductora de condiciones sociales, a ser objeto, un símil de la realidad que se materializa siempre masculinamente, pero nunca una “verdad”. Andrea es:

- a) objeto de deseo como cuerpo sexual para Román y para Gerardo.
- b) cuerpo infantil en el que se depositan los anhelos maternos de Angustias.
- c) cuerpo de transacción económica para Juan, quien ve en Andrea a la persona que puede entregar más dinero a la casa.

Function of the I as revealed in Psychoanalytic Experience 1990 y que se establece en la medida que se adquiere un lenguaje.

³ Carmen Laforet. 1944. *Nada*. Madrid: Ediciones Destino, decimoquinta edición. Citaremos por esta edición.

⁴ J. Butler usa este término freudiano para mostrar una situación social de constante negación que sufre la identidad de la mujer, identidad que, al ser construcción verbal, es posible de ser manejada dentro de la construcción lingüística del sujeto. En este trabajo usaré el término en inglés por poseer una mayor fuerza en su significante, lo que multiplica, entonces, los valores de sus significados. Butler, Judith. 1993. “Subject of Sex/ Gender/ Desire”. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York-London: Routledge.

⁵ Distinto es el caso masculino que, en el establecimiento de un modelo social, se vuelve centro único de referencia. No logra ser objeto pues su construcción social nacional está hecha de manera móvil, lo que le permite la ambigüedad en su estructura social.

d) cuerpo espejo de otredad para Gloria quien ve en Andrea su opuesto en la belleza, por lo tanto, Gloria recupera su espacio socialmente designado como mujer al tener un otro menos bello con quien compararse.

e) cuerpo burla para Ena —en un principio— después cuerpo que ayuda a cumplir la venganza hacia Román.

f) cuerpo “nada” para los artistas amigos de Andrea, para quienes ella representa una instancia de seguridad, comodidad, confort. Estos artistas no se sienten amenazados, ni seducidos, ni *inspirados* por la protagonista “por no parecer mujer” (134). Al mismo tiempo, para estos hombres, Andrea es lo suficientemente femenina como para realizar “el trabajo” de cocina y limpieza para ellos.

g) por último, Andrea (esa Andrea antigua que es narrada en la historia) es el cuerpo en quien la narradora escribirá su propio discurso: cuerpo transformado en *prosopopeya*, narración del instante en donde significante y significado están extremadamente polarizados, lo que provoca un desasosiego que, a su vez, produce un significado mayor, una verdad, un espacio liminal de identidad.⁶

Andrea es una voz que viene desde el presente para crearse a sí misma; es un reprimido que ha quedado marcado en un objeto que va pasando de grupo en grupo: es el fetiche a través del cual pueden inscribirse múltiples discursos. El *disavowal* se realiza en ella misma, puesto que no hay cuerpo materno en donde se pueda fijar.⁷ Andrea carecería de una clara personalidad, se estaría negando como forma de ser. Corresponde, según la categorización de Groz en *Lesbian Fetishism*, a la “histórica”, aquella mujer que acepta su castración y evita el deseo masculino, proyectando su deseo hacia la madre en un estado preedípico. Desde esta perspectiva se puede leer a Andrea como un ser que se rebela a la pasividad usualmente asociada a la feminidad, negando así la ley del padre, negando su útero al tratar de buscar un espacio antes de su Edipo. Dos acciones marcan ese estado: la primera, consiste en que constantemente es llamada histórica, tanto por Ena como por ella misma cada vez que las emociones la desbordan. Andrea reprime sus sentimientos, pues representan lo “femenino” históricamente condicionado; por el contrario, ella busca tener un papel más activo a través de la mirada, pues ésta es

⁶ Para la categoría de *prosopopeya*, Cfr. Barbara Johnson. 1989. “Double Mourning and the Public Sphere: Death and *Prosopopeia*” en Paul de Man” en *The Wake of Deconstruction*.

⁷ El fetichismo en las mujeres, afirma Groz, se piensa como imposible, en la medida en que el acto de *disavowal* no se realiza en la madre, como lo plantea Freud. Pero ella insiste en que no habría razón para ello, pues la niña se reconocería castrada y su problema sería aceptar el estatus de pasividad, por lo que busca un *disavowal* en su propia castración.

precisamente la segunda acción que la conecta con el mundo y, al mismo tiempo, le permite reconocerse a sí misma y le devuelve su propio ser como en un espejo. Andrea, a través de este lenguaje, regresa a un estado pre-édipico y, así, no entra en el orden de la lengua, del *logos*. Por eso, la narración se hace desde un presente hacia un pasado, como un modo por el cual la narradora intenta integrarse a la sociedad, como una forma de volver a tener el control sobre su cuerpo, vale decir, sobre su ser. En este proceso es donde se producirán *las pulsiones*, entendidas como lo instintivo y la preservación del yo. Desde este parámetro, se dará también la aceptación de una sexualidad (momento en que el yo se construye como perteneciente a un orden social mayor) que debe ser concretada en la medida que se estatuye en el deseo de representar y/o actuar una identidad, de asumir un yo y, desde esta perspectiva, un género.⁸

La narradora, con su mirada hacia el pasado, va transformando la inocencia con la que la protagonista llega a Barcelona. Así, ella va a poder abrir los ojos y mirar la realidad que la circunda. Mediante esta acción, la narradora provee a Andrea de un poder para proyectar su ser hacia otras esferas, otras realidades: va *recorriéndose*, de igual modo que recorre la nueva ciudad. La ciudad, entonces, se convierte en la metáfora del cuerpo de Andrea. Esta disociación le permitirá que pueda sobrevivir ese año a las condiciones de pobreza, violencia y abuso que le toca vivir. Al mismo tiempo, esta doble acción de narrar/leerse le ofrecerá la opción de entrar en el mundo de la adultez que se refleja en la escritura hecha desde el presente, en donde rescata los instantes que la llevaron a construirse en el ser humano que es. Su escritura, entonces, se puede considerar como un proceso de identificación que se va dibujando a través de las sombras que van dejando lo oculto y lo no dicho.

En todo proceso de maduración hay una fuerte carga emocional al tener que manejarse y anular, tal vez, aquellas funciones corporales y de personalidad que no se consideran correctas en el mundo de la “adultez social”⁹. Me refiero, específicamente, a la configuración sexual y/o genérica que hace de cada persona un ser distinto. Desde esta perspectiva, la

⁸ Freud, en *Pulsiones y vicisitudes* (1991) define la condición de pulsión y la relación que éstas tiene con la creación de yo. Para Freud el ser humano está compuesto de pulsiones, las que si no son satisfechas crean un estado de enfermedad mental que puede traducirse en la adquisición de un fetiche, en masoquismo, o en sadismo, etc.

⁹ Es este proceso de madurez el que lleva a pensar a la novela como una de crecimiento, pero no hay que olvidar que la narración está hecha desde un presente en donde la protagonista es capaz de analizar su pasado desde una perspectiva ya de madurez, la que le permite mostrar la carencia de ella en la Andrea joven.

sexualidad, entendida como deseo, como forma del ser, como concreción de existencia, desaparece del mundo de lo dicho o narrado para proyectarse en el mundo de lo simbólico. Es importante notar que este traspaso a la adultez está marcado por las viejas estructuras de extremo conservadurismo, que la dictadura de Franco impuso una vez terminada la guerra, las que intentaban modelar nuevas formas del ser y que eran más bien los viejos órdenes genéricos de hombre v/s mujer, que no dejan espacio a lo corporal, a lo instintivo y a lo pulsional. En palabras de Stephen M. Hart, “El mundo retratado en la novela está mediado por diversas insinuaciones de represión. Una sexualidad abierta fue tabú durante el régimen de Franco y para representar ésta, una solapada represión prevalece en *Nada*”.¹⁰

Integrarse a formas de conductas tan restringidas implica una pérdida, un dejar de ser lo que se fue para alcanzar algo distinto, que podríamos llamar “normopatizado”. La protagonista va desdoblado los pliegues de su memoria para tratar de desmenuzar un yo conflictivo ante los ordenamientos que la sociedad le está demandando.

La recuperación de la memoria se representa en el abrir la maleta. La maleta, en sí, es la metáfora del pasado, pues en ella caben los objetos que vinculan al ser humano con un viaje de madurez o un viaje de adultez. A través de esta acción Andrea recupera parte de su pasado pues en el espacio de lo oculto se presenta su intimidad:

(quería abrir la maleta) para hacer un recuento de mis tesoros. Apilé mis libros, mirándolos uno a uno. Los había traído todos de la biblioteca de mi padre (...) Mi ropa interior y una cajita de hojalata acababan de completar el cuadro de todo lo que yo poseía en el mundo. En la caja encontré fotografías viejas, las alianzas de mis padres y una medalla de plata con la fecha de mi nacimiento. (69-70)

Abrir la maleta es indagar en su ser, recuperar el pasado, es la misma acción que está realizando la narradora. La maleta es uno de los elementos que Andrea hace sobresalir de sus posesiones: aparece tanto al comenzar la novela como al terminar; representa en sí la memoria, la experiencia, el conocimiento de la vida que tiene Andrea, quien la define en los siguientes términos:

¹⁰ “The world depicted in Laforet's novel is mediated by repression and innuendo. Overt sexuality was taboo during Franco's regime, and in keeping with this, a brooding repression pervades *Nada*”. Hart, Stephen. 1984. “Carmen Laforet: Nada”. *White Ink: Essays on Twentieth-Century Feminine Fiction in Spain and Latin America*. Londres: Tamesis Books Limited. 13.

Observé que una mujer desgreñada me miraba sonriendo, abobada por el sueño, y miraba también mi maleta con la misma sonrisa. Me obligó a volver la vista en aquella dirección y mi compañera de viaje me pareció un poco conmovedora en su desamparo de pueblerina. Pardusca amarrada con cuerdas, siendo, a mi lado, el centro de aquella extraña reunión. (16)

El acoso que siente Andrea se ve reflejado en la mirada de deseo que recibe la maleta, que para ella representa la unión con el pasado: es el centro de la reunión, el único lazo que tiene con esa nueva familia. La misma descripción que la narradora hace de la maleta es una forma de describir a aquella niña adolescente que llega a la gran ciudad con todos los temores y deseos que la nueva vida le depara. Tal es la forma de describirse a sí misma:

Debía parecer una figura extraña con mi aspecto risueño y mi viejo abrigo que, a impulsos de la brisa, me azotaba las piernas, defendiendo mi maleta, desconfiada de los obsequiosos “camalics” (12)

Andrea traspasa una identificación hacia los objetos que posee para, así, evitar tener que verbalizarse. De esta forma desplaza su yo proteico hacia la materialidad misma de las cosas, pues éstas se presentan más concretas. En esta acción hay una negación de su ser, pero, por sobre todo, hay un símil con lo que la sociedad le está exigiendo: ser objeto reproductor de ciertas formas de conducta que sirvan para un fin político definido. Y me estoy refiriendo a las formas sociales que Franco impuso a las mujeres según las cuales éstas debían ser las repetidoras y conservadoras de un sistema patriarcal cuya misión sería crear una nueva patria que respetara los “valores” de una familia católico-burguesa. No hay que olvidar que todo proceso de creación nacional obliga a la reformulación ideológica de los seres que habiten esa *nación en proceso*. Tal organización —para el ordenamiento franquista— pasaba por un reconocerse (en el caso de las mujeres) como un ser cuyo cuerpo está destinado sólo a la maternidad, la que, a su vez, está estructurada dentro de modelos fuertemente patriarcales. Si consideramos que una visión, así, lleva a despersonalizar el cuerpo de la mujer, para convertirlo en algo material que adquiere valor fuera del cuerpo mismo, se logra que se proyecten en él —en el cuerpo— construcciones e ideales de política definitivamente masculina. A raíz de esta circunstancia de extrema objetivización del cuerpo femenino surge una serie de problemáticas: una de ellas está estrechamente vinculada con la creación del cuerpo sobre el que se imprimirá una identidad. La anorexia —que debemos entender como un “(des)orden”, según el discurso científico— está ligada directamente a la autopercepción del yo físico que,

enfrentado al espejo, se dimensiona en forma diferente a la realidad. Esta visión de sí misma se puede ligar con la etapa del “espejo lacaniano”, etapa previa a la entrada del orden, es decir, de la adquisición del lenguaje. Por este motivo, Andrea necesita narrarse desde un presente, desde un estado en donde ya ha adquirido una “personalidad social”.

Entiendo la condición de Andrea —“este (des)orden”— desde dos perspectivas:

a) Primera, un estado que constituye una crítica política hacia el régimen de Franco, ya que la novela hace recordar la llamada *noche negra* referida a los días de hambruna que siguieron al término de la guerra civil; motivo que se ve reiteradamente en la novela, por ejemplo, cuando Andrea hace alusión a su hambre comparándose con los mendigos:

Algunas noches, hambrienta, compraba un cucurucho de almendras en el puesto de la esquina. Me era imposible llegar a casa para comérmelas... Entonces me seguían siempre dos o tres chicos descalzos.
-¡Una almendrita! ¡Mire que tenemos hambre!
-¡No tenga mal corazón!
-(¡Ah! ¡Malditos!, pensaba yo. Vosotros habéis comido en algún comedor de Auxilio Social. Vosotros no tenéis el estómago vacío).
(186)

En esta comparación hay una fuerte crítica a las formas sociales que la obligan a fingir algo que no es, nuevamente el espejo le devuelve una imagen distinta.

b) Segunda, este control de la comida está indicando una forma última de manejo del cuerpo en la subversión total, extrema, ante un ser mujer como el imaginario social se lo exige, con senos para dar de mamar y caderas para proteger a los hijos que se procrearán en ella. Andrea se resiste a desarrollar un cuerpo en términos de una cultura tradicional. Para ella, la comida —aunque es un deseo— es, también, una forma de control de integración a esferas de realidad que prefiere negar, pues éstas la ligan a una forma de construcción social como la familia, familia estado y familia real —la que vive en la calle Aribau— a la que ella quiere ignorar, porque así asume un poder de decisión total sobre su vida:

La verdad es que me sentía más feliz desde que estaba desligada de aquel mundo de las comidas en la casa. No importaba que aquel mes hubiera gastado demasiado y apenas me alcanzara el presupuesto de una peseta diaria para comer. (125)

Para la protagonista, lo principal es independizarse, cortar los lazos con una *casa* —Andrea nunca va a llamar a sus consanguíneos familia, sino “la casa de la calle Aribau”— que la ahoga y donde siente una constante violencia. La casa de la calle Aribau es una metáfora de la sociedad española. Así, *casa, patria, nación, cuerpo*, quedan unidos bajo un mismo orden: el que Andrea ha impuesto para sí. Susan Bordo, en su análisis sobre la anorexia, destaca que la violencia familiar es un aspecto clave dentro de los fundamentos de esa condición “enfermedad”, por cuanto “las ansiedades relacionadas con los peligros de un encuentro sexual pueden ser una forma de respuesta física al discurso con patrones abusivos y violentos que se dan frecuentemente dentro de las relaciones familiares”.¹¹

La relación de las personas en la casa Aribau es completamente disfuncional. El caos y la violencia reinan en el ambiente; hay una constante agresión verbal y física entre los hermanos: Juan v/s Román v/s Angustias y entre Gloria y Juan, su marido, quien abusa física y emocionalmente de ella:

De pronto se abrió la puerta de una patada de Juan, y Gloria salió despedida, medio desnuda y chillando. Juan la alcanzó y aunque ella trataba de arañarle y morderle, la cogió debajo del brazo y la arrastró hacia el cuarto de baño. (...) Juan metió a Gloria en la bañera y, sin quitarle las ropas, soltó la ducha helada sobre ella. (...) De pronto soltó a Gloria —cuando ella ya no se resistía— (...) Yo estaba encogida en un rincón del oscuro pasillo. (129)

Pero no sólo se presenta esta situación de violencia física, sino que también se dejan ver visos de una relación incestuosa que Román, el tío, pretende con Andrea:

-Precisamente tenía muchas ganas de charlar esta tarde contigo, pequeña. Tengo arriba un café bonísimo y quería invitarte a una taza. Tengo también cigarrillos y unos bombones que compré ayer pensando en ti. (86)

¹¹ “Anxieties about the dangers of sexual involvement might be a realistic response to the disclosure of the abusive and violent patterns that are all too common within domestic relationships”. Bordo, Susan. 1993. “Whose Body Is this?” *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*. Berkeley - Los Angeles - London: University of California Press. 46.

Ante el rechazo de Andrea, Román responde:

-No es verdad que tengas que estudiar Andrea, ¡Anda! —dijo, acercándose rápidamente hacia mí y cogiéndome del brazo—. ¡Vamos! Me sentí rígida y suavemente empecé a despegar sus dedos de mi brazo y estábamos muy cerca y no nos movíamos. (86)

La mano de Román apretando el brazo metaforiza una relación peligrosa: constituye una invasión sobre el cuerpo de Andrea, lo que está indicando un claro deseo de posesión, de pertenencia, a la que Andrea se resistirá hasta el final, situación que le permitirá salvarse de caer en la vorágine de la familia y, por ende, de la sociedad, de la nación.

La sexualidad, entendida como una de las formas de adquirir identidad, se convierte en el centro de la narración, se proyecta como lo “no dicho”; es el vacío, es lo autocensurado que debe llenarse. Así, la sexualidad de la narradora (que necesita decirse para existir) deja de nombrar aquello que más la problematiza. De este modo, el silencio sobre su sexualidad lo convierte en la más profunda definición de *deseo*, como tal es el agente movilizador de los personajes, lucha por salir, por aparecer. La lucha por el *no nombrar* va transformando al relato en una forma de obsesión que maneja los hilos de las vidas de cada uno de los personajes de la novela. Por ejemplo, la relación entre Gloria y Román, su cuñado; la de Angustias y su jefe; la de Román con Antonia, la sirvienta, etc. Con este desliz se puede mantener en secreto la identidad de Andrea, pues obliga a mirar hacia el *otro lado*. Saber qué pasa con la sexualidad de Andrea, cómo ésta se crea en el mundo de una adolescente y cómo la asumirá en el futuro “la mujer” convertida ahora —como ya sabemos— en la narradora, será una de las preguntas que habrá que responder por los retazos que la narración vaya dejando.

A Andrea la mueven distintas pulsiones que se ven representadas por la anulación de cualquier “deseo”, pues éste se imbrica en los distintos estados de conciencia que construyen el ser humano y constituyen un peligro para sociedades patriarcalmente estructuradas.

Si pensamos que el “deseo” es socialmente masculino, es decir, representa el *modus operandi* del patriarcado —puesto que, en la medida que se pueda controlar el deseo del “otro”, el uno se erige a sí mismo como centro catalizador de ideas y de estructuras sociales— nos daremos cuenta que lo que busca Andrea es desligarse de aquel mundo que intenta poseerla y que la cosifica en tanto cuerpo, como vimos en la escena de Román invitándola al cuarto. Según afirma Rosa María Rodríguez:

Lo libidinoso se ha pretendido que huyera siempre de lo femenino para ser definitorio y esencial a lo masculino. La mujer no desea, es deseada. No obstante, este señorío requiere el sometimiento del otro, esclavización que se logra negándole la autoconciencia, no reconociéndolo como igual, cosificándolo. (30)

La pretensión sexual del tío, más esa condición social que la reprime, hacen que Andrea rechace a los hombres con quienes entabla una amistad, pues le parecen niños, tontos, faltos de sensibilidad. De este modo, Andrea da un giro inconsciente; anula su sexualidad heterogénea para establecer otra en cuyo centro se encuentra su amiga Ena y por quien, al parecer, siente más que una simple simpatía:

Una de aquellas tardes en que me enfadé con Ena, la indignación me duró más tiempo. Caminaba con el seño fruncido, llevada de un monólogo interior exaltado y largo 'no volveré a su casa', 'estoy harta de sus sonrisas de superioridad', 'me ha seguido con los ojos convencida que volveré a su casa a los dos minutos otra vez', juega conmigo como con todo el mundo hace (...) Como con los pobres muchachos que le hacen el amor, a los que ella alienta para luego gozarse en verlos sufrir. (141)

Andrea se une a Ena y no sólo en cuanto a imagen: para ella es como cuerpo del deseo, un refugio, una compañía. De allí que se compare con los novios de Ena. Andrea se siente herida y rechazada por ese cuerpo, por ese espacio donde encuentra una posible plenitud. Teresa de Lauretis explica que el deseo sexual femenino, específicamente el lésbico, está constantemente amenazado y desaprobado por las normas sociales, lo que produce una autocensura, una negación y, al mismo tiempo, una renegociación en los discursos femeninos, en donde el yo narrador busca otros espacios, se metaforiza, para significar aquello que se presenta como lo amenazante (1993). Así mirado, la posición de Andrea como narradora y constructora de su propio discurso/cuerpo no es completa, es ambigua y, en una metáfora de su propio cuerpo, es "anoréxica", puesto que va dejando espacios que le permiten una resignificación para así entender esa nada llena de significantes que es ella misma.

Conforme a esta perspectiva, Andrea debe construirse a partir de un descosificarse para aceptar sus propios deseos que van desde lo sublime (como sería un poder encontrar la esencia de ser mujer) hasta uno visceral como es la necesidad de comida, todo lo cual la lleva a descubrir aquello que es insospechado, negado, castrado por pertenecer al mundo de lo pulsional y,

por ende, fuera de la razón. Tal espacio le permite cierta configuración de su identidad, aun aceptando que no puede encontrar una total definición del ser mujer. En esta búsqueda de Andrea, relacionada a la amistad con Ena, pueden verse visos o pequeñas cicatrices a través de las cuales se va construyendo un espacio de clausura, donde tan sólo ellas tienen posibilidad de acceder. Cualquier intromisión, como la efectuada por el tío Román —quien, también, trata de seducir a Ena— provoca un alejamiento, una disolución de los vínculos. Sandra Harding, especialista en teoría *queer*, ha indicado que “Las feministas han aprendido a mirar las relaciones propias y entre mujeres no sólo relaciones maternas (como una madre con su hijo) hijas, hermanas, amigas, amantes, etc. Pues es exactamente el amor y el apoyo mutuo el que provee la piedra fundamental para el activismo social” como relaciones maternas¹².

Es así como Andrea podrá encontrar un centro desde donde representarse a sí misma, centro que está reflejando la voz narrativa desde un momento futuro que mira hacia el pasado y en donde aprecia que su vida en Barcelona fue algo más que sólo un año:

Me marchaba ahora sin haber conocido nada de lo que confusamente esperaba: la vida en su plenitud, la alegría, el interés profundo, el amor. De la casa de la calle Aribau no me llevaba nada. Al menos, así creía yo entonces. (294)

La mirada hacia el pasado se concreta en la escritura, donde descubre el instante cuando la vida empieza a cobrar consistencia, el cuerpo que la llevará a encontrar su identidad. El cuerpo de Andrea, al igual que el texto escrito, se convierte en un discurso en el que se trata de plasmar una historia. La verdad no sospechada no es la “Nada” en cuanto esté referida a un borramiento de la historia, de su historia. Por el contrario, creo que se trata del encuentro de una sexualidad otra, de una pulsión lésbica que la configura abiertamente subversiva contra el mundo patriarcal. Es el deseo que moviliza, que actúa como agente y le permite a Andrea adquirir una identidad sin la cual se vuelve imposible escribir su historia. La “nada” ya no existe; quedó en el pasado como experiencia que se asume para proyectarse al futuro. La anorexia, que alguna vez le ayudara a manifestarse por no haber adquirido un

¹² “Feminists have learned to see women in their relationships with one another as mothers (not just as mothers to their son), daughters, sisters, lovers, friends, etc. that it is exactly women’s mutual love and support that has frequently provided the bedrock of their social activism”. Harding, Sandra. 1994. “Thinking from the Perspective of Lesbian Lives”. *Theorizing Feminism*. New York: A. Hermann & A. Stewart, ed. 346.

Ana Figueroa

lenguaje, ahora es una pesadilla del pasado que puede verbalizarse, convertir al “yo” *carne, cuerpo*, en palabras.

*Department of Spanish and Portuguese**
Princeton University
401 East Pyne Building
Princeton, N J 08544
afiguero@princeton.edu

BIBLIOGRAFÍA

- BORDO, Susan. 1993. "Whose Body Is this?". *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*. Berkeley - Los Angeles - London: University of California Press.
- BUTLER, Judith. 1993. "Subject of Sex/ Gender/ Desire". *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York-London: Routledge.
- 1986. "Introduction". *Bodies that Matter: on the Discursive Limits of Sex*. New York-London: Routledge.
- FELMAN, Shoshana. 1993. *What Does a Woman Want?: Reading and Sexual Difference*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- FREUD, Sigmund. 1991. "Instincts and Their Vicissitudes". London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis.
- HARDING, Sandra. 1994. "Thinking from the Perspective of Lesbian Lives". *Theorizing Feminism*. New York: A. Hermann & A. Stewart, ed.
- HART, Stephen. 1984. "Carmen Laforet: Nada". *White Ink: Essays on Twentieth-Century Feminine Fiction in Spain and Latin America*. Londres: Tamesis Books Limited.
- JOHNSON, Barbara. 1989. "My Monster/ My Self". *A World of Difference*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- 1994. "Double Mourning and the Public Sphere". *The Wake of Deconstruction*. Oxford & Cambridge USA: Blackwell.
- LACAN, Jacques. 1990. "The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience". *Écrits*. New York - London: WW. Norton & Company.
- LAFORÉ, Carmen. 1994. *Nada*. Madrid: Ediciones Destino, decimoquinta edición.
- LAURETIS, Teresa de. 1993. "Sexual Indifference and Lesbian Representation". *The Lesbian and gay Studies Readers*. New York - London: Routledge.
- RODRÍGUEZ, Rosa María. 1994. *Femenino fin de siglo: la seducción de la diferencia*. Barcelona: Anthropos.