



4-15-2015

"Unos seres nacen para vivir": un análisis psicosocial de Nada

Nathan Douglas

Illinois Wesleyan University, ndouglas@iwu.edu

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.iwu.edu/hispstu_honproj



Part of the [Spanish Literature Commons](#)

Recommended Citation

Douglas, Nathan, ""Unos seres nacen para vivir": un análisis psicosocial de Nada" (2015). *Honors Projects*. 10.

https://digitalcommons.iwu.edu/hispstu_honproj/10

This Article is protected by copyright and/or related rights. It has been brought to you by Digital Commons @ IWU with permission from the rights-holder(s). You are free to use this material in any way that is permitted by the copyright and related rights legislation that applies to your use. For other uses you need to obtain permission from the rights-holder(s) directly, unless additional rights are indicated by a Creative Commons license in the record and/ or on the work itself. This material has been accepted for inclusion by faculty at Illinois Wesleyan University. For more information, please contact digitalcommons@iwu.edu.

©Copyright is owned by the author of this document.

“Unos seres nacen para vivir”

Un análisis psicosocial de *Nada*

Nathan Douglas

Research Honors in Hispanic Studies

Dr. Carmela Ferradáns, Advisor

Dr. Carolyn Nadeau, Committee Member

Dr. Daynalí Flores-Rodríguez, Committee Member

Dr. Michael Weis, Committee Member

04/15/2015

Desde su publicación en 1944, y especialmente desde la muerte de su autora en 2004, *Nada* se ha consolidado como una obra fundamental en el canon literario de la posguerra española. El libro, narrado en primera persona, cuenta la historia de Andrea, una mujer joven que viene a vivir a Barcelona después de la guerra civil para estudiar Letras en la universidad. Durante el año que vive allí, Andrea descubre los secretos que viven dentro de su familia y de ella misma, y se llega a dar cuenta que, como la abuela dice, “no todas las cosas que se ven son lo que parecen” (Laforet 62). Para investigadores actuales, el lenguaje austero que usa Laforet para dar vida a la historia de Andrea ha sido una fuente imprescindible para estudiar la vida cotidiana de miedo y hambre después de la guerra civil. Por eso, *Nada* ha sido sujeto de mucha investigación por los críticos literarios desde los años setenta hasta la actualidad. Respecto a los cambios de la sociedad española después de la guerra civil, las mujeres, quienes disfrutaron de una expansión de libertades sociales durante la Segunda República (1931-1939), una vez más quedaron marginalizadas en una sociedad patriarcal rígida y anacrónica que tomaba los valores de Isabel La Católica, del siglo XV, como modelo de comportamiento femenino para el siglo XX. *Nada*, entonces, transmite las percepciones de esta nueva sociedad franquista de posguerra a través de una voz y una perspectiva marginales. La voz femenina de *Nada* añade una capa de complejidad a la obra: deja surgir cuestiones del espacio femenino en la sociedad y la autopercepción que ellas tenían de si mismas en un ambiente que quiso quitarles la agencia y la voz.

De toda la crítica de corte feminista que se ha escrito, han surgido algunos debates sobre la novela, sobre todo de su estatus como un ejemplo del *bildungsroman* femenino¹ y su rol como

¹ Michelson así sintetiza sucintamente el progreso personal que define el género del *bildungsroman*: “The ability to perceive the meaning of one's experience and to recount it as a

texto feminista en el canon literario de la posguerra. La mayoría de los investigadores consideran *Nada* como un excelente ejemplo literario del *bildungsroman*.² Collins, por ejemplo, hace mención también de sus caracterizaciones tremendistas y existencialistas (298). A continuación señala que hay varias influencias internas y externas que caracterizan la formación de Andrea en la ciudad, mientras que va aprendiendo cómo “distinguish between surface appearance and underlying reality” (299). Siguiendo el mismo argumento, Del Mastro enfoca su investigación en el acto de buscar la identidad propia. Empieza construyendo una representación visual de la red social de Andrea (véase el Apéndice 1) y elabora sobre qué vale examinar la red social de los jóvenes, tal como Andrea, debido a su tendencia de “probarse” las identidades de sus familiares y amigos en búsqueda de su propia identidad (“Cheating Fate” 57; “Deception Through Narrative Structure” 46). Él mantiene que, entre sus novelas, Laforet crea un “recurrent coherent story is what demonstrates that the narrator/protagonist has achieved psychic and social agency” (203). El concepto, de origen alemán, empezó con la publicación de *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (*Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*) en Alemania a finales del siglo XVIII por Goethe. Según Boes, el *bildungsroman* se distingue como un ejemplo de producción *fin de siècle*, no sólo por su significancia temporal, sino por su posición entre-paradigmática, negociando ambos la prosa confesional y la narración omnisciente (281-2). El *bildungsroman*, entonces, aunque puede variar en su propia presentación final al lector, conserva el aspecto personal de la literatura confesional, pero con la libertad y fidelidad narrativa traídas por el concepto del narrador omnisciente. La distinción femenina requiere que la protagonista también salte alguna norma definida de su género para alcanzar el desarrollo.

² Véase los trabajos de Anderson, Bonaddio, Collins, Del Mastro, Feal Deibe, Johnson, Perret, Tatum-Davis, y Wells.

³ Desde este punto, por razones de fidelidad, usaré el término oficial “díada” en vez de

theme of identity development” (“Psychosocial Development and Female Identity” 509). En el contexto de la sociedad de la época, estos investigadores tienen la opinión que *Nada* es una obra de protesta clandestina, una convocatoria para las mujeres a desbancar sus papeles predefinidos y hacer su propio espacio en la sociedad de la posguerra.

En contraste, Jordan opina que “*Nada* is a story of the nonfulfillment of Andrea’s dreams” en la cual “Andrea’s escape from Aribau and her independence are achieved through absolutely no effort on her part,” sino por un “*deus ex machina*” (“Female Bildung?” 108). En su opinión, ella no tiene agencia propia, y sólo gana importancia narrativa por sus relaciones interpersonales, en las cuales siempre parece ser peso muerto (114). El debate sobre el feminismo está entretejido también aquí. La supuesta falta de agencia no sólo niega el estatus de *bildungsroman*, sino que hace que el texto se transforme en un “primer on self-discipline, a deportment book in tune with the Franco regime’s views on the position of women” (“Female Bildung?” 117). Según él, Andrea no va por encima del patriarcado dominante, sino que se convierte en una presa oprimida por la sociedad.

Aunque el desacuerdo caracteriza bien el cuerpo de investigación sobre *Nada*, la tendencia de los últimos quince años de ir más allá del puro análisis literario e incorporar investigación de otras áreas de conocimiento, ha robustecido la profundidad del análisis sobre *Nada* en general. Como ya se ha notado, otros investigadores han ido hacia métodos más interdisciplinarios para conceptualizar el estudio de Andrea en *Nada*. Esto ha incluido la incorporación de teorías del trauma (Bonaddio 116; “El trauma del franquismo” 13; “Trauma and Catholicism” 236) y modelos de formación de la identidad personal (“Deception through Narrative Structure” 45; “Psychosocial Development and Female Identity” 512). Hasta ahora sólo la obra de Del Mastro ha puesto la diligencia debida en incorporar teoría psicológica en el

estudio de *Nada* con su investigación usando la obra de Erik Erikson (el creador del término “crisis de identidad,” según Del Mastro) como base para examinar las acciones de Andrea durante la novela. Basándose en los estudios de Del Mastro, esta investigación propondrá el uso de la obra de otro psicólogo, Urie Bronfenbrenner, como base del estudio interdisciplinario del desarrollo del personaje Andrea en *Nada*: la teoría de los sistemas ecológicos. Así, este estudio sobresale del puro análisis literario y añade un aspecto más personal e individual al estudio del personaje de Andrea, un producto de la sociedad posguerra en la cual vive. Con esta aproximación psicológica, es fácil probar que la novela es un ejemplo del género *bildungsroman*.

El psicólogo soviético-americano Urie Bronfenbrenner, tal vez mejor conocido por su papel en la formación del programa Head Start en los Estados Unidos, publicó su ópera prima, *The Ecology of Human Development: Experiments by Nature and Design*, en 1979. En este libro detalla extensamente su teoría que se reconoce hoy como uno de los referentes centrales al estudio del desarrollo psicológico de los seres humanos: la teoría de los sistemas ecológicos. En su prólogo a una edición del texto central de Bronfenbrenner, el psicólogo Michael Cole dice que:

Urie Bronfenbrenner's work represents the continuation of efforts by this small, heterogeneous, but significant group of psychologists to overcome the “crisis” in psychology by constructing a discipline that is *both* experimental *and* descriptive of our lives as we know them. (Cole ix)

Esta teoría, entonces, intentó reunir los dos campos prevalentes del estudio humano de esta época: la corriente experimental y la descriptiva.

Bajo la teoría de los ecosistemas, la unidad clave de análisis es la pareja, o la díada³ (Bronfenbrenner 5). Aunque se considera que en el estudio humano prestamos atención a sólo una persona, en realidad, hay, por lo menos, una pareja de algún tipo. Por su conectividad, las personas tienen sus funciones y significancia (5). Bronfenbrenner aquí propone que los ambientes tienen la misma característica, que tienen que estar conectados por algún hilo para tener significancia (6). Considerando una nueva madre trabajadora, se puede imaginar dos ambientes: la casa y el trabajo. Ambos tienen sus propios personajes, jerarquías y relaciones, pero no ganan importancia en la vida de la mujer sólo por existir como un vacío. En esta situación los dos ambientes, la casa y el trabajo, son los *microsistemas*, o sea los ambientes con “complex relations in the immediate setting...” (7). Según Bronfenbrenner, el microsistema se compone de las actividades (la custodia del hijo/los deberes al trabajo), roles (madre/empleada), y relaciones (madre-hijo/entre colegas) (11). Este sistema es el sistema más cercano, y con más influencia, a la persona focal. Siguiendo con el ejemplo de antes, la mujer navega los dos ambientes, o microsistemas, a la vez. Si se enfermara su hijo, tal vez se quedaría en casa en vez de ir al trabajo, lo que cambiaría sus relaciones con sus colegas, sus clientes y su hijo. En esta situación, los eventos de un ambiente afectan indirectamente a otro sistema a través de la persona focal. Esta interacción entre sistemas de la persona central se categoriza como *el mesosistema* (Bronfenbrenner 25). Pasando adelante, si la compañía para la cual trabajaba la mujer experimentara dificultades de finanzas, tal vez la oficina principal cerraría la sucursal suya o, simplemente, la despediría. Esta acción viene de un sistema desconocido por la persona focal,

³ Desde este punto, por razones de fidelidad, usaré el término oficial “díada” en vez de palabras parecidas, como “pareja” o “grupo,” para tratarse de la unidad fundamental de análisis bajo la teoría ecológica de Bronfenbrenner.

pero viene a cambiar su microsistema. Estos ambientes de segundo grado se llaman los *exosistemas* porque funcionan en el exterior del ambiente inmediato de la persona (25).

Sobre todos estos sistemas existe uno más: el *macrosistema*. Esencialmente este término se refiere a los valores, los ideales, y creencias generales de una cultura que forman la base de los otros sistemas (*Ecology of the Human Development* 26; Véase la Figura 1). Si la mujer del ejemplo viviera en una cultura que propusiera que el lugar de la mujer fuera la casa y no tuviera protecciones para la mujer trabajadora, esto facilitaría su despedida del trabajo. En suma, el macrosistema forma las influencias que gobiernan las acciones que toman lugar dentro de los otros sistemas ecológicos.

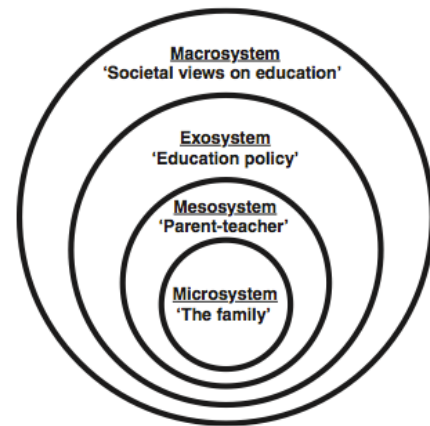


Figura 1 - Representación de la teoría de Bronfenbrenner con círculos concéntricos (Neal y Neal 725)

Con esta base teórica, Bronfenbrenner continúa haciendo conjeturas sobre el desarrollo de las personas en sus diferentes ambientes. Por todo eso, el ambiente es fundamental para el estudio de las personas; como dice Bronfenbrenner:

...it is not valid... to place a person in a social vacuum for the simple reasons that the human being cannot function effectively under such conditions. ... And since human beings, like all living creatures, have strong survival mechanisms, the first thing a person does in such circumstances is to fill the vacuum with social meaning. (*Ecology of Human Development* 127)

Esta "significancia social" nace por las diádas, de las cuales hay varios tipos. Naturalmente, el impacto de la diáda depende de algunos factores: la jerarquía de personas de la diáda, la

inclusión de los terceros, el ambiente (58, 77, 92, 109). Aquí Bronfenbrenner especifica algunos tipos de díadas. Las díadas observacionales son aquellas donde la persona focal toma más un rol sumiso bajo el (o los) otro(s) agente(s) de la díada. Entonces la persona focal toma un papel más voyerista en las actividades que se realizan dentro de la díada. Opuesto a esto está la díada colectiva, donde las personas de la díada tienen algún semblante de responsabilidad y acción compartida. Aparte de esta dicotomía está la díada primaria, un lazo que “continues to exist phenomenologically for both participants even when they are not together” (58). Este tipo de conexión es muy fuerte; ambos miembros tienen cierta cantidad de capacidad emocional por la(s) otra(s) persona(s), señalada por los pensamientos, los sueños, y las conductas compartidas (58). Aunque el nombre de “díada” supone un grupo de dos personas, Bronfenbrenner propone que la díada (además las díadas más fuertes) incluye más de una persona (77). Así que las redes sociales más complicadas y complejas tienen más capacidad de influir a los participantes.

Tal vez más importante que la cantidad es el ambiente en el que está la díada. Según Bronfenbrenner, y de acuerdo con su teoría, una persona actúa con diferentes rasgos en cada ambiente nuevo (*Ecology of Human Development* 109). Recordando que las partes del microsistema son las actividades, los roles-y las relaciones, se puede asumir que cada ambiente produciría dichas partes con distinción entre ellas. Cuando una persona pasa entre microsistemas, hay cambios en todas estas características, pero esto no quiere decir que haya falta de continuidad entre ambientes; el mismo macrosistema define los múltiples microsistemas, lo que “tends to evoke perceptions... consistent with expectations associated with the role as they pertain to the behavior both of the person occupying the role and of others with respect to that person” (Bronfenbrenner 92). Cada sistema viene gobernado por los sistemas mayores; hay

fluidez entre ellos. Por esta razón, la teoría se representa muchas veces por un dibujo de círculos concéntricos (véase la Figura 1).

Cuando hay cambios de sistemas o ambientes, la persona focal se encuentra más en posición de poder desarrollarse; cada transición es “both a consequence and an instigator of developmental processes” (*Ecology of Human Development* 27), pero él avisa que un cambio de ambientes no equivale al desarrollo; esta mentalidad se enfoca sólo en los puntos fijos sin considerar lo que pasa entre ellos (288). En cuanto al estudio literario, el proceso de desarrollo, basado en los sistemas ecológicos, se explica mejor con las propias palabras de Bronfenbrenner:

The developmental potential of a setting is a function of the extent to which the roles, activities, and relations occurring in that setting serve, over a period of time, to set in motion and sustain patterns of motivation and activity in the developing person that then acquire a momentum of their own. As a result, when the person enters a new setting, the pattern is carried over and, in the absence of counterforces, becomes magnified in scope and intensity. (285)

Desde su publicación, la teoría de los sistemas ecológicos ha sido fundamental en el estudio del desarrollo psicosocial de los niños, especialmente en el contexto escolar. Pocos cambios han sido efectuados, el más notable siendo la adición

de un *cronosistema*, que toma en cuenta el efecto concreto del tiempo en el desarrollo y los cambios de otros sistemas mayores (“Ecology of the family” 724). Los psicólogos Neal y Neal también han ofrecido sugerencias hacia la re-conceptualización de la teoría. La idea principal de

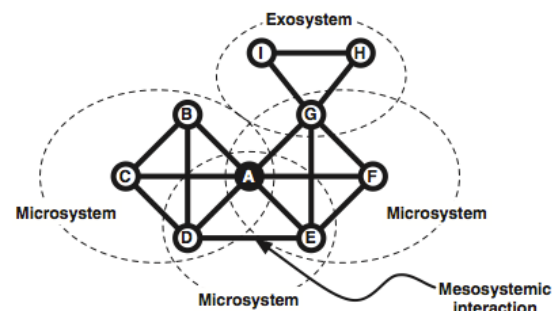


Figura 2 - Representación de la teoría de Bronfenbrenner según las sugerencias de Neal & Neal (727)

ellos es que es mejor visualizar los sistemas ecológicos como redes sociales sobrepuestas entre ellas en vez de círculos concéntricos (véase la Figura 2; Neal & Neal 723). Esto viene de la conceptualización de los ambientes, uno de los pilares fundamentales de la teoría. Según ellos, la visualización de los sistemas ecológicos como redes en vez de círculos hace posible un nuevo concepto del ambiente que provoca más la interacción interpersonal en vez del sentido del espacio ambiental en sí (727). La idea de redes sobrepuestas también hace posible un análisis más específico entre personas, haciendo más distinto cómo se conectan con la persona en foco. Aunque esta revisión todavía utiliza los sistemas más abstractos (el exo-, meta-, y cronosistema), el foco del estudio es más personal y menos gobernado por dichas fuerzas abstractas.⁴

Con respecto a la novela *Nada* (y la literatura en general), no hay estudio crítico de la trama con lente teórica de Bronfenbrenner. Expandiendo a la psicología en general, sólo las investigaciones de Del Mastro tienen cierta base psicológica que valen mención aquí. La obra de Del Mastro ha dependido mucho de las teorías de desarrollo de Erikson (“Psychosocial

⁴ En fin, no importa tanto la representación visual de la teoría, sino la fidelidad con la cual se aplica al estudio humano. Es decir, el uso de la teoría tiene que mantener el foco en las relaciones, todas las cuales conectadas por algún lazo a la persona focal. Por eso, se nota la flexibilidad general de la teoría en su aplicación. Por ejemplo, los psicólogos Onwuegbuzie, Collins, y Frels usaron la teoría para marcar una serie de estudios psicológicos (5-6).

Bronfenbrenner mismo usó su teoría para repasar experimentos famosos de la psicología en su libro, como el experimento de la cárcel de Stanford y el experimento de Milgram. Lo que todavía no se ha hecho es quitar la teoría de un contexto puramente psicológico, aunque las previas aplicaciones ya notadas dan toques a su aplicación interdisciplinaria.

Development and Female Identity”; “Deception Through Narrative Structure”; “Cheating Fate”). Como la ha usado Del Mastro implica que tiene que haber un caso de “crisis de identidad” para fomentar el desarrollo de una identidad (“Deception Through Narrative Structure” 45-6). Por eso, la obra de Erikson es un poco más difícil de aplicar al estudio literario que la de Bronfenbrenner. Además, el método de Erikson no hace mención explícita de los factores abstractos (o el macrosistema) que definen las actividades, roles, y relaciones de la persona en foco. Por eso, se considera mejor el uso de la teoría ecológica para el estudio literario, y a continuación se presentará una aplicación de esta teoría a *Nada*.

Hasta ahora, se ha escrito muy poco respecto a la novela desde una perspectiva psicológica. La mayoría de los estudios sobre *Nada* hacen alguna mención de temas típicamente considerados psicológicos – como la memoria, el trauma y la represión – pero sólo algunos llevan una firme base teórica para analizar la novela. Vale mencionar que, en estudio del espacio desplegado como parte fundamental de la novela, Tatum-Davis cuenta con el apoyo de filósofos del espacio para defender su interpretación feminista de la novela (119-120, 134). Además, Bonaddio utiliza teoría de trauma psicológica para dar nueva perspectiva al acto de escribir emprendido por la Andrea que narra la historia (116).

La investigación con tratamiento más adecuado de una aproximación interdisciplinaria es la obra de Del Mastro. En su primer artículo sobre el tema psicológico del desarrollo de la identidad en *Nada*, él lanza su propio análisis literario con el trabajo de varios investigadores sobre el ambiente del desarrollo personal durante la adolescencia, lo cual sirve como progresión en alza hacia la invocación del psicólogo Erik Erikson y su idea del “crisis de identidad” (“Cheating Female” 58). En su trabajo siguiente, la base teórica de Erikson toma un lugar más central en el análisis; sirve como un marco teórico por el cual interpreta las instancias de

desarrollo femenino en la España franquista de dos novelas de Laforet, *Nada* y *La isla y los demonios* (“Deception Through Narrative Structure” 45-6). Con este análisis, resultan bien los paralelos entre los pasos del desarrollo psicosocial descritos por Erikson y los arcos narrativos de las protagonistas en las dos novelas, y dichos paralelos iluminan el logro de encontrar una identidad para las dos mujeres jóvenes, hecho fundamental en la caracterización de la novela como un *bildungsroman* (52). Complementando estos dos estudios, otro artículo suyo sobre *La mujer nueva*, otra novela de Laforet, utiliza la misma base teórica psicosocial de Erikson para reafirmar el tema del desarrollo de identidad femenina en la novela (“Psychosocial Development and Female Identity” 511).

Pese a todo este trabajo investigativo, *Nada* sigue siendo una obra literaria que desafía una interpretación definitiva. Desde los años setenta hasta la actualidad, la época de mayor enfoque crítico en la novela, *Nada* ha escapado la clasificación fija. Debe ser, entonces, la intención percibida por el lector que guía la interpretación final de la novela. El peligro constante de análisis discursivo y literario es la consideración del objeto final de la obra: los distintos lectores. Para analizar bien la obra (y cualquier obra literaria), los investigadores han de reconocer sus propios prejuicios hacia el texto. La teoría ecológica admite la inclusión de múltiples factores que influyen ambos la formación de Andrea como personaje y las percepciones y construcciones leídas de ella misma. Es decir, mantiene un enfoque que hace compatible el análisis textual con las percepciones del lector.

En *Nada*, hay ciertos microsistemas obvios: la casa en calle Aribau, Ena y su familia, y el grupo bohemio. También, incluyo los siguientes sistemas como ejemplos menos obvios: el pueblo de Andrea y Barcelona (como un espacio abierto). Respecto a los mesosistemas, hay pocos: calle Aribau-Ena y su familia; calle Aribau-el pueblo; y calle Aribau-Barcelona. De

exosistemas hay aun menos, el triángulo de Angustias-Jerónimo-la señora Sanz siendo el único que merece mención aquí. Para el macrosistema, hay que considerar el contexto histórico de la novela, que tiene demasiados factores para demarcar ni aquí ni en el diagrama en el Apéndice 2. Entre los factores más importantes están la censura, la dictadura franquista, el cambio político, y creencias sociales sobre la mujer. Estas listas de sistemas son imperfectas, pero representan las influencias de mayor importancia en *Nada* y el desarrollo del personaje de Andrea.⁵

Los microsistemas: La casa de la calle Aribau

La casa de la calle Aribau es un enigma; es la base de mucha de la acción de la trama, pero es un lugar metido en la cárcel del tiempo y el olvido. Ecológicamente es el ambiente más dinámico y diverso, donde se encuentran la mayoría de los personajes de la novela: Angustias, Román, Juan, Gloria, la abuela, Antonia, el bebé, y el perro Trueno. Al principio de la novela, Andrea llega a la casa a medianoche y entra en un mundo totalmente diferente del que había esperado. En este ambiente, Ordóñez propone que Angustias será la mayor influencia y restricción de los sueños que Andrea había tenido antes de llegar a la ciudad (71). Desde las primeras escenas, Angustias establece que Andrea, su sobrina, será reformada por su nuevo ambiente: “La tarea de cuidar de ti, de moldearte en la obediencia... ¿Lo conseguiré? Creo que sí” (Laforet 22).⁶ Angustias es una clara representación de la mujer nueva exaltada por la Sección Femenina de la dictadura franquista, y, en sus pensamientos compartidos con el lector, Andrea es claramente resistente a estas ideas forzadas: “Cuando Angustias me abrazaba o me dirigía diminutivos tiernos, yo experimentaba dentro de mí la sensación de que algo iba torcido y mal en la marcha de las cosas. De que no era natural aquello” (27). Mizrahi añade que, tal como

⁵ Para ver el esquema visual de estas influencias, véase el Apéndice 2.

⁶ Todas las citas de *Nada* de esta sección vienen de la edición de Modern Library (2008).

la guerra civil fue “como una cruzada contra los elementos extraños que habían contaminado el país” (López 19, citado en Mizrahi 88), Angustias tiene su propia “‘cruzada’ para ‘enderezar’ moralmente a su sobrina” (88). Cabedo arguye que la inauténtica relación maternal entre Andrea y Angustias provee la oportunidad para Andrea rebelarse no contra la figura de la madre misma, mas la concepción de la mujer nueva del franquismo, de la cual Angustias sería prototipo (58; Ordóñez 72). Hasta su salida al final de la primera parte de la novela, Angustias no para de lanzar críticas a Andrea por sus andanzas en la ciudad y su conducta en el piso. Mientras la dominante Angustias es la influencia más fuerte a Andrea durante la primera parte, se va para dedicarse a la iglesia, uno de los “dos únicos caminos honrosos” para la mujer de la época (75). Por su abandono, entonces, se puede decir que Angustias suspende su tarea de hacer de Andrea una mujer obediente y sumisa.

Después de distanciarse de Angustias, Andrea contesta los avances de Gloria, la esposa de Juan. Gloria, despreciada por Angustias, puede atraer a Andrea, pero su manera pueril empieza a dar mal gusto. Se obsesiona de su propia apariencia y sigue pegada al abusivo Juan, lo que confunde a Andrea. Aún más, Juan critica sin pensar a Andrea; su nivel de rencor es desconcertante ambos para Andrea y el lector. En su búsqueda, Andrea no logra hasta este punto hacer conexión emocional con ningún residente de la calle Aribau, lo cual dirige su atención a su otro tío, Román.

Aunque al principio Andrea desprecia los avances de Román, un día acepta la subida al piso suyo. Ella nota que el ambiente del estudio parece casi un almacén: con montones de libros, unos relojes y pilas de diferentes monedas. Román aquí se da cuenta del interés de Andrea en sus cosas y le dice que “me gustan las cosas” (32). Andrea obviamente, a este punto, ha empezado a imaginar las historias de la familia en calle Aribau, que provoca la advertencia de

Román que “Por lo demás no te forjes novelas: ni nuestras discusiones ni nuestros gritos tienen causa, ni conducen a un fin...” (32). Pronto, Andrea baja del piso al suyo, pero no antes de que él intenta “hipnotizar” a Andrea con su música (34).

Exponiendo en el tema de Román, él es, sin duda, la persona que más motiva todas las acciones de la casa en la calle Aribau. Casi todas las discusiones fuertes empiezan con él, pero terminan a menudo con Juan abusando a su esposa; así Román escapa mucha de la culpa de los otros, aunque Gloria es su eterna crítica. El abuso que sufre Gloria también tiene raíz en Román; que Juan es el que le abusa hace más ubicuo el grado del control y deshumanización que ejerce Román sobre Gloria (Romano 49). Coordina el episodio con el pañuelo que causa la salida final de Angustias, y su naturaleza volátil (cuando muerde al perro Trueno, por ejemplo) marcan el sentido general de la casa.

El lector también se entera de uno de los grandes secretos de la familia: el triángulo amoroso entre Román, Gloria y Juan. Dejada por unos días con Román, y prometida con Juan, Gloria se enamora perdidamente de él, hasta el punto de dejarle pintarla desnuda en un campo de lirios morados (40). En el clímax de esta etapa de la historia, Gloria iba al cuarto de Román en el castillo, donde se alojaron por unos días con generales republicanos, para darle el cuerpo, pero se escondían allí los amigos de Román, quienes se morían de risa del estado borracho de Gloria (150). Después de regresar a Barcelona y juntarse con Juan, Román empezaba a tratarla mal a Gloria, y Gloria le denunció a Román. Después de regresar de la prisión política, Román se queda cáustico en sus relaciones con Gloria. Ella misma permanece un poco obsesionada con Román, acercándose muchas veces a su piso en las escaleras.

Sabiendo todo esto, Andrea puede entender la causa de la rabia que permea la casa. Tanto como Gloria quiere olvidar a Román, ella está en una etapa de desarrollo parado, y Román

mismo, tanto como denuncia a Gloria en frente de todo el mundo, sigue enamorado de ella, evidenciado por su discusión en el balcón unas semanas antes de su suicidio, y su siguiente abuso del perro (151; 154). Todos los gritos y abusos de la casa llegan a esta raíz del amor entre Román, Gloria y Juan. Es posible inferir que Román mismo es la razón por la que Gloria se queda con su abusador.

Aún así, el hecho permanece que, por la mayoría de su estancia en la calle Aribau, Andrea es el público desconocedor del abuso y pelea de la casa. Esto es, en suma, una experiencia traumática para ella. Estos eventos no-normativos contribuyen significativamente al estrés general de Andrea. En un episodio especialmente fuerte, en que Juan echa a su mujer a la bañera vacía mientras corría agua helada, Andrea intenta ayudar, pero esto no evita que Juan empiece “a dar puñetazos en la cabeza” a Gloria (97). Así Laforet retrata a Gloria como una mujer-objeto sin la posibilidad de salir de su papel en la casa hasta que haya una transformación en la jerarquía familiar en la casa (Romano 54). Intentando calmar a la herida Gloria, Andrea recuerda que “luego me sobrevino un cansancio tan espantoso que me temblaban las rodillas... A pesar de todo esto mi necesidad de sueño era tan grande que se me cerraban los ojos” (97). En estas líneas, el lector se entera del alcance de trauma emocional que ella aguanta en su propia casa.

Curiosamente, Gloria luego se convierte en objeto carnal de Andrea; por una ráfaga de un instinto macabro,

una locura se posesionó de mi bestialidad al sentir tan cerca el latido de aquel
cuello de Gloria... Ganas de morder en la carne palpitante, masticar. Tragar la
buena sangre tibia... Me retorcí sacudida de risa de mis propios espantosos

desvaríos, procurando que Gloria no sorprendiera aquel estremecimiento de mi cuerpo. (98)

Esta lujuria descriptiva por la carne humana también aparece de manera complementaria en Román. Antes del suicidio de Román, Andrea se entera de que, en la víspera de San Juan, Ena quebró definitivamente la relación que tuvo con Román (193). Tres días después de esta misma víspera, pero en un punto anterior en el texto, el perro *Trueno* baja corriendo de la “atmósfera angustiosa” de Román con prueba física “del humor que este ambiente producía en su amo” (153-4). Con ganas de escapar la violencia, Andrea se enfoca en la fiesta de Pons y las posibilidades desde allí. Sólo después de esta fiesta empieza a consentir su percibido destino: quedarse encarcelada en la casa de calle Aribau.

El sistema de la calle Aribau, entonces, provee motivos para todas las andanzas de Andrea: busca la amistad de Ena y otros, hace esfuerzos para amar a Pons, y gasta la mayoría de su dinero comiendo en cafés para no regresar a casa. Para el personaje de Andrea, la calle de Aribau es un agujero negro, un vacío donde las esperanzas de su juventud se quedan en pedazos por la violencia, la envidia y los secretos. El piso mismo parece una reliquia de su memoria, con todas sus antigüedades, y hasta la luz que entra desde la calle, polvorientas y tristes. La gente que vive allí refleja esta decaída de prominencia hasta la mugre. El efecto neto de todo esto es cataclísmico en el mundo de Andrea; ella se deja caer al hambre, a la pobreza, y casi a la locura por sus circunstancias de vivir allí. El piso donde la familia de Andrea vive representa, de todas maneras, la decaída social de la época posguerra y marca sin duda el tono lúgubre de la novela entera.

Ena y su familia

El sistema de Ena y su familia se manifiesta de dos maneras: como personas físicas y representaciones del poder económico. Por eso, el complemento de Ena es una conexión crítica para Andrea. Ella vive con sus padres en un piso moderno y lujoso. Es extrovertida y desvergonzada para los estándares de la época. Con los hombres, ella es un ejemplo moderno del amor cortés; coquetea, pero a la vez actúa como si no estuviera interesada. En sus propios pensamientos, Andrea idealiza a Ena y su vida; bastante literalmente, una vez se despierta “soñando con Ena” (152) y menciona “queriendo meter[se] en los pensamientos de Ena, abrir el ama de par en par y comprender al fin su modo de ser extraño, el porqué de su obstinación” (144). De hecho, la gran mayoría de las interacciones con Ena, incluso los recuerdos de ella, tienen algún cargo emocional extraordinario. Esta profundidad de cariño que ella internaliza sobrepasa la afirmación de Andrea que la “amistad con Ena había seguido el curso normal de unas relaciones entre dos compañeras de clase que simpatizan extraordinariamente” (52).⁷ Obviamente, Andrea quiere muchísimo a Ena.

Una posibilidad para explicar el nivel profundo que invierte Andrea en la amistad es la búsqueda para un asociado emocional, alguien con quien ella pueda compartir sus sentimientos y dificultades. De hecho, este motivo es bastante claro al comienzo de su amistad cuando Andrea nota en sí misma un “deseo de hablar que me había entrado” (48) y afirma que “algún día yo habría de contarle aquella vida oscura” (47). Aun así, justo después de este momento, Ena le quita la agencia de compartir cuando pregunta sobre su tío Román. Esta transgresión de espacio

⁷ Para una exploración de la supuesta tensión sexual entre Andrea y Ena, véase el trabajo de Amago.

emocional y familiar de Andrea marca el mejor punto de tensión entre ellas. Esto llega a ser transgresión física cuando Andrea se entera de que Ena visita a Román sin que ella lo sepa.

Al otro lado, es Andrea quien no puede entrar en el espacio de Ena. Como ya se ha mencionado anteriormente, su mente es impermeable a las averiguaciones de Andrea. Aunque la casa de Ena es, por mucho tiempo, disponible a Andrea, este espacio compartido resulta de una invitación. Además, Andrea insiste en traer regalos a Ena y a su familia, a pesar de su malísima situación económica. La casa misma de Ena refuerza las diferencias entre ellas. Tras salir de la casa de Ena en estupor, Andrea mira desde el suelo de la Vía Layetana “hacia el alto edificio en cuyo último piso vivía [Ena]” (85). Aquí Andrea empieza a pensar en Ena y su familia como si fueran ideales, abstracciones del éxito en la vida. No hay coincidencia que Andrea dé pausa aquí para reconocer su posición a la calle y la inalcanzable posición de Ena representada por su alta posición física en uno de los barrios más privilegiados de Barcelona. Esta diferencia es aún más pronunciada después del cisma entre ellas. En estos momentos, los espacios de Ena no parecen tan inalcanzables sino ajenos y guardados por el *statu quo*. Después de sufrir un fuerte anhelo de ver a su amiga, Andrea anda hasta la Bonanova, casa de las élites de Barcelona. Cuando llega a “la gran ‘torre’” (152) donde está su amiga, una cancela de hierro le impone y sólo puede pararse aquí y dejarse alcanzar por el aroma seductor de las flores del jardín encerrado.

Aunque Andrea experimenta cierta distancia de Ena por gran parte de la novela, es la madre de Ena que prende de nuevo la amistad entre ellas con su preocupación por Román. Esta conversación hace que Andrea sienta el tiro de “un hilo invisible” hacia el cuarto de Román, donde está supuestamente con Ena. Tras oírlos, Andrea continúa en su paso hacia Ena. Al fin, viola el espacio de los dos y niega la orden de Román de marcharse, las dos acciones siendo prueba de su recién descubierta agencia. Aquí, no es Ena que define y se mueve por el espacio

de su amistad, sino Andrea. Así cierra ella el círculo de su amistad; Andrea gana de nuevo la agencia que perdió a su amiga después de la primera averiguación sobre Román por el rescate físico a Ena de él mismo.

La relación entre ellas se cementa definitivamente tras la invitación de Ena de vivir, estudiar y trabajar en Madrid. En su carta, Ena dice que “por el momento vivirás en casa, pero luego podrás *escoger a tu gusto* tu domicilio, ya que no se trata de secuestrarte” (213; énfasis añadido). Su amistad ya no gira sobre algún factor o personaje externo, sino que ha alcanzado una homeostasis donde hay respeto mutuo por la agencia de cada uno. Es tal vez en esta relación donde se ve el desarrollo más obvio de Andrea como mujer adulta. Desbanca la división acentuada entre ellas para lograr verdadera conexión emocional.

El grupo bohemio

El papel del grupo bohemio y el estudio del Born es una adición curiosa a la novela de Laforet. Aparecen en muy pocas escenas (el estudio cuatro veces y los varios miembros seis veces), pero contribuyen de manera significativa a la trama, especialmente el personaje de Pons. En suma, el sistema consiste en tres hombres Pons, Iturdiaga (también conocido como Gaspar), Pujol y Guíxols, cuyo piso en calle Montcada es el sitio de la mayoría de las interacciones del grupo.

Andrea conoce a Pons al principio del año escolar y nota inmediatamente su naturaleza nerviosa e insegura. De él, Ena dice que “es de esas personas que se ofenden en seguida. Ahora mismo cree que le he hecho un agravio al pedirle que nos deje” (47). El lector no reconoce a Pons hasta la secuela del cisma entre Ena y Andrea. En este reencuentro, Andrea añade que Pons “se puso muy contento al verme” (112). Enterándose de que Andrea ya no tiene libros de interpretación, Pons le trae en seguida unas copias “dobles” que tiene en casa por coincidencia.

A recibirlos, Andrea está “tan avergonzada” y Pons “entusiasmado” (112). Aquí la ironía del contraste de los sentimientos excede la situación para recordarle a Andrea su situación económica. El siguiente *non sequitur* quijotesco de Pons da aún más distancia a Andrea, esta vez por su género:

Oye, Andrea, escucha... No te lo había dicho antes porque no teníamos permiso para llevar a chicas. Pero yo he hablado tanto de ti, he dicho que eras distinta... en fin, se trata de mi amigo Guíxols y él ha dicho que sí, ¿entiendes? (112)

Comprensiblemente, Andrea se queda confundida por esta oferta. Al fin, acepta y prosigue conociendo al resto del grupo en el estudio de Guíxols.

El estudio mismo se sitúa en la calle Montcada, ruta arterial del distrito del Born, una de las áreas más históricas y artísticas de Barcelona centrada por el Paseo del Born y la iglesia gótica Santa María del Mar, en la cual entran Pons y Andrea juntos. Antes de entrar en el estudio, Pons se detiene para comprarle unos claveles a Andrea, completando el triplete de “regalos” que le ha dado a ella hasta el punto de conocer a sus “verdaderos” amigos (Véase el Apéndice 5).

Presentando a los verdaderos amigos de Pons, Andrea está segura de ingerir las hazañas artísticas de cada uno: un recorrido de los pasos de Bécquer, unos cuadros remedando a Picasso, una novela no publicada. Uniendo todo, hay “una mesita donde, en un vaso – como un ramo de flores –, habían colocado un manojo de pinceles” (114). Fiel a la equívoca invitación de Pons, Guíxols vagamente encarga a Andrea preparar comida para los hombres del grupo. La naturaleza privilegiada del grupo de hombres se expone más en el tema de Iturdiaga, quien voluntariamente engaña a su propio papá para mandarle a Bilbao sólo para sacar veinticinco pesetas. Por el curso de esto, el lector se entera de que Iturdiaga se conoce por otro nombre,

Gaspar, en su casa (y supuestamente por todas partes que no sean el estudio de Guíxols, como en la fiesta de Pons). Iturdiaga lamenta el rechazo de su padre de financiar la publicación de su libro y maldice su costumbre de “almacenar millones” (115). El lector puede inferir que Gaspar ha tomado el nombre de Iturdiaga para distanciarse de la alta burguesía catalana, donde tiene sus raíces, pero su historia de defraudar a su padre muestra, al lector por lo menos, que sus inclinaciones “bohemias” se probarán fútiles.

El momento más fuerte de Andrea en este sistema toma lugar en la fiesta del santo de Pons, “en una casa espléndida al final de la calle de Muntaner” (158). Tal vez no es coincidencia que las calles Muntaner y Aribau se encuentren una justo al lado de la otra; mientras Aribau se termina en l’Eixample, Muntaner continúa hasta el centro de la Bonanova, donde también está la “torre” del abuelo de Ena (véase el Apéndice 3). Si esta metáfora cartográfica es pura especulación, tiene prueba en la manera de Pons en la fiesta. Arrastrando a Andrea por una masa de miradas privilegiadas, ella se siente una vez más una respuesta física a sus realizaciones de la distancia entre ellos. Eventualmente dejada por Pons, Andrea hace su salida, y sólo entonces intenta Pons galantearla una vez más. La enorme desilusión que experimenta Andrea por esta experiencia le induce a expresar una de las realizaciones más tristes y conmovedoras de la obra completa:

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. Una tremenda congoja fue para mí lo único real en aquellos momentos. (163)

Aquí Andrea desacredita esta “congoja” justo después, es indicativo de su mala espina que nunca más vuelve a encontrarles, aun cuando viene a buscarles en el estudio después de la mudanza de Ena a Madrid, pero se ha notado que “what seems like the lowest point in Andrea’s education actually becomes a peripetal point that marks the final, rapid movement towards the acquisition of a new and authentic sense of self” (Collins 303). En el piso de Guíxols, la única cosa que encuentra “olvidada [es] una pastilla de chocolate” (197), que parece ser representativa de la creciente distancia entre Andrea y este círculo de amigos. Como nota Andrea, la memoria de los hombres allí nunca logrará ser más que un recuerdo. Aunque parece difícil al momento, su alejamiento de este sistema representa el progresivo auto-esquema y concepción de identidad.

El pueblo de Andrea

El pueblo de donde viene Andrea es el único microsistema que no experimenta directamente el lector; aquí hay que confiar en las palabras de Andrea y Angustias. No se dice mucho del pueblo (sólo se menciona ocho veces), y casi todas las referencias (negativas la mayoría) surgen en la primera parte. Allí la prima de Andrea, Isabel, tiene su propia huerta al lado del río, donde Andrea nadaba los veranos. Los escasos recuerdos, en forma de libros, del padre de Andrea vienen “de la biblioteca de mi padre, que mi prima Isabel guardaba en el desván de su casa” (53).

Más importante que todo esto es el marco del pueblo como un sitio de educación y conflicto para Andrea. Desde su primer día en Barcelona, Angustias hace claro el chasco de la crianza que ha recibido Andrea en el pueblo, donde su prima la dejaba andar, en las palabras de Angustias, “como si fuera un golfo” (45). Es crítica como ésta que hace que Andrea recuerde irónicamente “la lucha sorda que tuve durante dos años con mi prima Isabel para que al fin me permitiera marchar de su lado y seguir una carrera universitaria” (80). Esta lucha sorda a la que

se refiere Andrea era su hábito de fumar en público, algo escandalizado para la mujer de la época. De lo que se puede inferir del texto, entonces, el rol de Andrea en el pueblo tenía que ser el de la clásica mujer escandalizada, literalmente marginalizada por su prima para vivir en Barcelona.

Barcelona como espacio abierto⁸

La ciudad de Barcelona tiene un papel tan importante en *Nada* que es casi más personaje que algunos de los humanos que la pueblan. La relación que Andrea tiene con la ciudad es lujuriosa; tiene antojo de la libertad que provee la ciudad, y en este ambiente Andrea tiene algunos de sus más profundos pensamientos que comparte con los lectores. Los críticos literarios han examinado la progresión de Andrea a través de los espacios de Barcelona, como comparte o pierde el espacio, y si ella llega a ser agente de su propio espacio. Tal vez la relación más fuerte entre Andrea y el espacio se lleva a cabo por la lectura de Mizrahi, quien opina que Andrea quiere arrimarse totalmente al espacio a través del suicidio (137).⁹ De manera similar, Wells habla de “urban epiphanies,” momentos claves en el texto de la trascendencia psicológica mediados por la estética de los espacios (17). Además, Tatum-Davis enfoca su estudio en la comparación de los espacios públicos y privados y cómo estos espacios se adhieren a las normas del género (130-1). Esto se ve en la estructura de la casa en la calle Aribau: Róman tiene una posición más arriba de todos, y las mujeres, por la mayoría, están encarceladas en la esfera

⁸ Véase Apéndices 3-5 para mapas de los lugares mencionados en esta sección.

⁹ Un atardecer oí en los alrededores de la Catedral el lento caer de unas campanadas que hacían la ciudad más antigua. Levanté los ojos al cielo... y me vino una impresión de belleza casi mística. Como un deseo de morirme allí, a un lado, mirando hacia arriba (Laforet 208).

doméstica (126, 127). Entonces, el estudio se enfocará en dos momentos claves: las consecuencias de la fiesta de Pons y el recorrido por El Raval.

Como ya se ha dicho, la fiesta de Pons es toda una desilusión para Andrea. Después del desconcertante rechazo mutuo entre Andrea y Pons, ella sale a la calle a regresar a casa, pero se quedó “sin saber qué hacer con la larga calle Muntaner bajando en declive delante de mí” (Laforet 163). La significancia de esta realización es mucho más que cartográfica (véase el Apéndice 3). Por la proximidad de las calles Muntaner y Aribau, el esfuerzo necesitado para llegar a casa sería desdeñable. En estos momentos, no es el declive de la calle que abrumba a Andrea, sino su humillación de bajarse de nuevo a su posición social. La gran casa de Pons está en claro contraste con el piso repartido de Andrea y su familia. Que los hogares casi se encuentren en la misma calle es un refuerzo más que los mundos de Andrea y Pons (y muchos de los demás) se separan kármicamente. Esta ola de sentido provoca la mala espina de Andrea. Se ahoga por la luz, la sed y la gente, “como si recorriera el propio camino de mi vida, desierto” (163). La yuxtaposición profética aquí entre la plebe y la soledad acentúa el cambio que se está desarrollando en Andrea misma.

Durante el declive de Andrea, el espacio media otra realización, una salida de la previa:

La gran vía Diagonal cruzaba delante de mis ojos con sus paseos, sus palmeras, sus bancos. En uno de estos bancos me encontré sentada, al cabo, en una actitud estúpida. Rendida y dolorida como si hubiera hecho un gran esfuerzo. (163)

Aquí en una de las calles más emblemáticas de Barcelona¹⁰, Andrea deja y niega lo dramático anterior. Al fin, decide que su “pena de chiquilla desilusionada no merecía tanto aparato” (163).

¹⁰ La historia de la avenida Diagonal es un gran estudio en sí. Interesante aquí es el uso del nombre “gran vía Diagonal” para la calle oficialmente conocida como la “avenida del

Como Collins dice, aquí Andrea se da cuenta de la ingenuidad de los sueños que tenía de “herself as Cinderella with Pons in the role of prince who will rescue her from unhappiness” (307). En esto, Andrea acepta su soledad y su percibido estatus social además de la realidad de Pons como un “false hero” (307). La Diagonal, el enlace entre el lujo de los barrios de Pedralbes y lo abrasivo de la zona de Besòs, facilita la rebajada socioeconómica de Andrea. En solidaridad con este destino, Andrea, levantándose del banco, deja la calle Muntaner para la calle Aribau, símbolo de su encarcelación y desesperanza. En este momento, el espacio funciona como “a place in which to explore the contradictory drive between stasis and mobility” (Wells 17). Las calles abiertas dan movilidad a Andrea, pero juegan un papel al recordarle su estatus social.

El recorrido del Raval utiliza similarmente el espacio de Barcelona para invocar y acentuar los sentidos de Andrea (véase el Apéndice 4 para un mapa del recorrido). Las referencias perceptivas en esta escena son abundantes:

Los faroles parecían más mortecinos y el pavimento era malo... Ratas grandes, con los ojos brillantes como gatos, huían ruidosamente a nuestros pasos... Olía indefiniblemente a fruta podrida, a restos de carne y pescado... La gente, en verdad, era grotesca... Todo aquello no era más que un marco de pesadilla, irreal como todo lo externo a mi persecución. (Laforet 127-8)

Además de estas percepciones sensoriales, Andrea comparte que “el corazón me latía con el esfuerzo de la carrera” (127). Esta sobre-estimulación es la esencia de la caracterización del Barrio Chino como “el brillo del diablo” (128). En esta escena, Andrea trae su búsqueda interior

Generalísimo Francisco Franco.” Aunque el nombre Diagonal se quedó en uso popular, su uso por una joven recién llegada a la ciudad puede ser más la voz del autor en un acto de desobediencia contra el franquismo.

de las historias de la calle Aribau literalmente al exterior. Tal como la invasión del cuarto de Román al final de la novela, aquí Andrea “not only breaches the unspoken boundary of the household hierarchy, but also negotiates the public (exterior) and private (interior) spaces” (Tatum-Davis 130). Aunque Collins añade que, a mitad de su desarrollo, “at crucial moments she cannot act. When she follows Juan into the red light district in search of Gloria she is unable to call out to him” (303). Los sentidos de confusión y miedo que siente ella de dar persecución a Juan hacen que ella se dé cuenta de la profundidad de las rupturas que reparten de nuevo la casa de la calle Aribau en dominios aún más pequeños. El capítulo dramático termina con las lágrimas de Juan y Gloria, Andrea siendo la observadora silenciosa, aunque Tatum-Davis observa que la persecución de Juan “requires more action and courage on her part” que antes (131). Tal como el episodio de la vuelta de la fiesta de Pons, aquí el espacio de Barcelona funciona como un campo de pruebas emocional, una zona donde los personajes vuelven a montar los pedazos trastornados y desperdigados de sus vidas, de donde el lector puede sacar grandes elaboraciones sobre los temas principales del descubrimiento y desesperanza.

El futuro abierto en Madrid

El tiempo que Andrea pasa en Madrid no se comenta directamente en la novela, pero la narración de la primera persona indefinidamente enlaza los eventos que ocurren durante el año en Barcelona con su propia escritura y presentación en la novela. Para algunos de los críticos, el desarrollo más importante de Andrea viene en el futuro de la novela, cuando se convierte en escritora (“Narrative structure in Carmen Laforet’s *Nada*” 545; “Narrators, Readers, and Writers” 88; “Reading in Carmen Laforet’s *Nada*” 24; “Structural and Thematic Tactics of Suppression” 119). Hablar de este marco narrativo del texto es difícil por el estilo confesional que utiliza *Nada* en comunicar su trama.

Jordan problematiza la dualidad entre protagonista y narradora; no sabemos nada del futuro difuso desde el que narra la Andrea mayor y tampoco de lo que ha pasado entre el final de la trama presentada en la novela, y esto empieza de su propia narración, pero “long before we can guess how the narrator has changed, her voice alerts us that she has” (“Narrators, Readers and Writers” 90). El Saffar, de acuerdo con Jordan, nota que hay problemas cuando dependemos solamente de la narradora que también se encuentra como personaje en la trama (119). Señala tal como el problema de la exclusión de los eventos que pasan entre el final de la novela y su propio recuento y enfoca en la diferencia latente entre las dos Andreas: el idealismo de la protagonista y el austero realismo de la narradora (119, 128). En esta época indefinida entre historia y escritura, El Saffar propone que Andrea, tal como Román, emplea su capacidad creativa y se compromete en algún tipo de “distorsión artística” para salir adelante de su pasado y evitar el futuro inevitable de desilusión y decepción que es fundamental en la construcción de *Nada* (128).

La manera manipulativa de Ena pone en cuestión el éxito de Andrea en Madrid; según El Saffar, la desilusión que Andrea sufrió en Barcelona volverá a pasar en Madrid, y Andrea seguirá siendo la víctima y la observadora (127). El comentario que da más percepción del futuro de Andrea viene al final del libro: “De la casa de la calle de Aribau no me llevaba nada. Al menos, así creía entonces” (213). Aunque El Saffar opina que esta cita refiere más al futuro cuestionable de Andrea, mejor refiere a lo que ella ha aprendido durante su año en Barcelona y como ha desarrolla como una mujer joven. Andrea la narradora a veces cuestiona sus propios juicios, una señal de su reflexión continua sobre lo que le ha pasado. De la casa de la calle Aribau, Andrea lleva la habilidad de ver más allá de la fachada de las personas; puede entender cómo funcionan los distintos grupos sociales y cómo ella se integra en ellos. Mirando para atrás desde su futuro

en Madrid, Andrea puede tratar los eventos del año pasado e integrarlos en la forma de un libro que detalla el proceso del desarrollo de ella misma.

Los mesosistemas: Calle Aribau-Ena y su familia

La relación mesosistemática entre la calle Aribau y Ena es uno de los vínculos más fuertes y obvios de la novela. Hasta Andrea admite que “recordándolo, he pensado que una especie de predestinación unió a Ena desde el principio a la vida de la calle de Aribau, tan impermeable a elementos extraños” (52). Esta unión predestinada define la trama por gran parte de la novela. Como ya he notado, la entrada de Ena en la vida de calle Aribau representa una transgresión espacial-social en su recién formada amistad. Este calzo entre ellas se realiza cuando Ena por fin conoce a Román: “Los tres estuvimos mirándonos durante un segundo. ... Me empezó a entrar miedo. Era algo helado sobre la piel. Entonces fue cuando tuve la sensación de que una raya, fina como un cabello, partía mi vida y, como a un vaso, la quebraba” (109). Muy de pronto, Ena pone en pausa su amistad, lo que le causa buscar otro asociado emocional y le provoca mucha preocupación por parte de Andrea.

Román al principio se distancia de Ena, y su declaración de no tener “nada que ver con vuestras tontas historias de colegialas” (111) evoca su previa advertencia de “por lo demás no te forjes novelas” (32). Aún así, Andrea mantiene el miedo que tiene por su amiga y Román, a menudo caracterizado por respuestas físicas. Después de negar la posibilidad propuesta por Gloria de que Ena se case con Román, ella siente que “el corazón parecía que se me iba a saltar del pecho” (118). Tal vez el momento más duro de esta ruptura toma lugar en la excursión de los dos al Tibidabo cuando Ena, notando el mal humor de Andrea, le dice lo siguiente:

Hay cosas en ti que no me gustan, Andrea. Te avergüenzas de tu familia... Y, sin embargo, Román es un hombre tan original y tan artista como hay pocos... Si yo

te presentara a mis tíos, podrías buscar con un candil, que no encontrarías la menor chispa de espíritu. ... Tu tío es una personalidad. Sólo con la manera de mirar sabe decir lo que quiere. Entender... parece algo trastornado a veces. Pero tú también, Andrea, lo pareces. Por eso precisamente quise ser tu amiga en la Universidad. (119-20)

El discurso es muy largo entre las dos, pero los principales temas de ello (incluso de este sistema entero) se revelan aquí. Principalmente, las declaraciones de Ena están cargadas con su propia crítica privilegiada. Un ser atrevido, Ena se aburre de su familia casi homogénea de rubios, el piso grande de la vía Layetana, y la seguridad financiera proveída por sus padres. Si esto fuera el paraíso, la calle Aribau sería el infierno, lleno de abuso, vitriolo, mentira, manipulación, pobreza y arte torturado. El arte llamativo del ambiente de calle Aribau seguro es algo que no se podría producir en casa de Ena. Aún así, la decisión de Ena de entrar en este mundo para sacar la única cosa que no tiene en el suyo es un paso impregnado con privilegio. Andrea ya se ha enterado del carácter del ambiente y de los parientes y positivamente no requiere la intervención de Ena para comprenderlos. Ena, para colmo de males, más desacredita a Andrea, llamándola “trastornada.” Una de las mayores desilusiones de la novela, este momento resulta clave en la formación de Andrea. Pone en cuestión la validez de la confianza entre las personas y da luz al estrés como parte de una relación entre clases sociales. El leitmotivo de la separación de las clases socioeconómicas en la posguerra está plenamente en juego. Irónicamente, esta separación se aumenta con el intento de unificación, que resuelve cualquier duda del papel de este tema ambos en la novela y en la sociedad posguerra.

Calle Aribau-El pueblo de Andrea

La única comunicación que se lleva a cabo en este sistema es una serie de cartas intercambiada entre Angustias e Isabel, la prima de Andrea. Angustias, quien domina este sistema, emplea frecuentemente el pueblo con el motivo de escarmentar a Andrea por sus gustos (e.g., andar sola, fumar, etc.). Ella no da pausa en poner una línea entre la familia patriarcal de Andrea (de donde viene Isabel) y el lado matriarcal (de donde vienen Angustias y los demás). La opinión de Angustias de que “la familia de [su] padre ha sido siempre muy rara” muestra, a continuación, que ella está divertidísimamente en las nubes. Un ligero y clandestino comentario social, esta primera referencia marca el tema de la división familiar, que contribuye en gran parte al trauma que experimenta Andrea directamente en calle Aribau.

Calle Aribau-Barcelona

Siempre la crítica, Angustias continúa con sus diatribas a Andrea con su propia versión de una orientación a la ciudad de Barcelona:

La ciudad, hija mía, es un infierno. Y en toda España no hay una ciudad que se parezca más al infierno que Barcelona... Aquí vive la gente aglomerada, en acecho unos contra otros. Toda prudencia en la conducta es poca, pues el diablo reviste tentadoras formas... Una joven en Barcelona debe ser como una fortaleza.

¿Me entiendes? (22-3)

Si el espacio abierto de Barcelona deja que Andrea explore sus pensamientos y sus luchas interiores, Angustias es la fuerza que intenta contenerla. Sus intentos van más allá de las palabras, como Andrea nota:

Cuando me veía reír o interesarme en la conversación de cualquier otro personaje de la casa, se volvía humilde en sus palabras. Se sentaba a mi lado y apoyaba a la

fuerza mi cabeza contra su pecho. A mí me dolía el cuello, pero, sujeta por su mano, así tenía que permanecer, mientras ella me amonestaba dulcemente.

Cuando, por el contrario, le parecía yo triste o asustada, se ponía muy contenta y se volvía autoritaria. (27)

Estos episodios de risa o interés en la calle dan entrada a otra invocación a la educación de Andrea en el pueblo: “eres muy salvaje y muy provinciana, hija mía” (27). En su vigilancia, Angustias convierte a Andrea en una fortaleza forzada; niega la andanza libre, maldice la manera “salvaje” del pueblo, y fuerza la piedad.

En este conflicto entre libertad y la “buena educación,” surge también el tema clásico de la identidad y la honra. Una persona entre toda la plebe, Andrea parecería más o menos anónima en la sociedad, pero Angustias mantiene que “tienes una familia, un hogar y un nombre. Ya sabía yo que tu prima del pueblo no podía haberte inculcado buenos hábitos” (45). Otra vez dominando el mesosistema, Angustias ignora el auto-esquema de Andrea misma para ponerle otra identidad, una que gira sobre su relación con Angustias y las percepciones de los demás. “Hija mía,” continúa, “hay unas calles en las que si una señorita se metiera alguna vez, perdería para siempre su reputación. Me refiero al Barrio Chino... Tú no sabes dónde comienza...” (46). Aquí fortalece aún más la identidad prescrita de Andrea; dentro de su advertencia, la contrasta con las mujeres “perdidas” que supuestamente saben muy bien dónde comienza el Barrio Chino.

Esta relación torcida entre la calle Aribau y Barcelona define los primeros capítulos del libro y bien mata la “ansiosa expectación” de la “aventura agradable y excitante” (13) de vivir por fin en la ciudad. Es este conflicto entre liberación y encarcelación que se desarrolla en la novela y empieza el argumento principal.

El exosistema: Angustias-don Jerónimo-la señora Sanz

Por la segunda mitad de la primera parte de la novela, Andrea se entera de la relación entre Angustias y don Jerónimo, su jefe. Esta relación es la primera noción que hasta Angustias tiene sus propios secretos y hazañas pícaras. De Román, Andrea aprende que la señora de don Jerónimo ha sido encarcelada en una finca en Puigcerdà, un pueblo del Pirineo a dos horas de Barcelona porque “la pobre se ha vuelto loca,” según Angustias (50). La acusación de Juan a Angustias en el capítulo siguiente que haya usado la Misa de Gallo como pretexto para reunirse con don Jerónimo hace claro la relación entre ellos.

Justo después de este segundo episodio, Angustias se va sin decir nada a nadie, salvo a la abuela. Se adivinaría que se habría fugado con don Jerónimo, pero él tampoco sabe a dónde ha ido. Para salvar su honra (incluso su honor), ella se compromete a la iglesia, donde la voz no correrá con noticias de sus ofensas e hipocresías. La explosión de esta relación causa la ida final de Angustias al final de la primera parte, pero más importante es, para Andrea, la primera evidencia de la máxima de la abuela, que “no todas las cosas que se ven son lo que parecen” (62). Así termina la primera etapa de la estancia de Andrea con su familia. Angustias aún se siente perseguida en el mismo anden que la lleva fuera del caos de la ciudad. Ella es obligada a traer consigo el conflicto que define las relaciones familiares que intenta dejar por atrás.

Los macrosistemas

El caos sociopolítico y la lucha clandestina entre el franquismo y la resistencia marca el macrosistema. De hecho, Mizrahi declara:

Los principios del franquismo han llegado a ocupar las bases de las relaciones familiares de Aribau porque sus miembros, sometidos a esta educación, no poseen

otra cosa en que apoyarse, esto es, carecen de identidad o, si la conservan, la desprecian. (93)

De acuerdo con esto, Sobejano cita “the importance of the consequences of war on the daily misery of the family” como causa de toda la trama de la novela (citado en Ordóñez 62). Y, por la mayoría de los personajes de la novela, sus peculiaridades representan “certain broader social structures and values that reach far beyond the confines of the one irksome individual” (Ordóñez 72). Este embrollo se manifiesta más directamente en *Nada* por dos temas: la pobreza y el hambre. Un estudio completo de estos temas en la sociedad de posguerra española necesitaría mucho más espacio que lo disponible aquí, y muchas referencias a estos temas ya han salido del análisis literario. Para no repetir, esta sección, entonces, comentará en las muestras directas de estos temas sociales (o macrosistemáticos) en el texto.

La pobreza y el hambre son temas muy entrelazados en el texto. Perret nota que, además de ser leitmotivo de la novela, el hambre “functions as affect in the novel: it affects the content of the narration ... , and it is affective, in the sense that the structure and style of the narration entice the reader to be moved by the descriptions of hunger” (335). En el segundo capítulo, Andrea capta bien la historia del piso de calle Aribau: sus abuelos “estrenaron este piso... que entonces empezaba a formarse” y durante cincuenta años “ellos siguieron como una institución inmutable en aquel primer piso” (20). Tras la muerte del abuelo de Andrea y la Guerra Civil, “la familia había decidido quedarse sólo con la mitad del piso” (21). No hay más detalle en por qué hicieron esto, pero Andrea supone que fue algo “quizás relacionado con la pérdida de una fortuna” (20). Con la consolidación del piso, Andrea observa que todas las posesiones de la casa han permanecido en un estado de “verdadera avalancha” (21). Justo después, llega a ella un

sentido del hambre, que da entrada a su observación que “no había nada comestible que no estuviera pintado en los abundantes bodegones que llenaban las paredes” (22).

Es en este momento que el lector comienza a enterarse de qué fuerte es la representación de la pobreza y el hambre en la novela que, según Perret (337), empieza con el poema de Juan Ramón Jiménez que prologa el libro:

A veces un gusto amargo
 Un olor malo, una rara
 Luz, un tono desacorde,
 Un contacto que desgana
 Como realidades fijas
 Nuestros sentidos alcanzan
 Y nos parecen que son
 La verdad no sospechada ... (Laforet 9)

En este poema hay un resumen de toda la novela; Andrea es la recibidora de varios estímulos sensoriales, y estos le guían en sus decisiones durante la trama de la novela. El hambre es tan presente que llega a causar respuestas sintomáticas en Andrea, como mareos, pérdida de peso, e “histéricas.” Por este estado de mente no aclarado, algunos de los críticos ponen bajo cuestión la fidelidad de la narración de Andrea a los hechos reales. El lector es libre de reflexionar sobre cuál es “la verdad no sospechada”: la verdad cubierta por la narración de Andrea, o las verdades crudas que Andrea aprende durante su tiempo en Barcelona sobre su familia y sobre sí misma.

Sin ninguna duda, estos síntomas del hambre extrema tienen raíz en la pobreza de Andrea y de su familia. Los archivos del Ajuntament de Barcelona demuestran que, entre 1936 y 1939, los precios de varios alimentos necesarios, como el pan, subieron hasta el 647%; sugerencias

oficiales como el *Día del Plato Único* provocaron risa y crítica del pueblo llano (Ajuntament de Barcelona s.p.). Por eso, el nuevo gobierno de Franco instituyó programas de racionamiento que rápidamente se cayeron a favor del florecimiento del mercado negro. De hecho, “la vida cotidiana de la mayoría de ciutadans de Barcelona va estar marcada per les cues a les botigues per intentar adquirir alguns dels productes que oficialment es distribuïen i que gairebé mai eren a les prestatgeries... Naturalment, aquests aliments – com la carn – eren productes de luxe per a la majoria de la població” (Ajuntament de Barcelona).¹¹ Tal como se representa en *Nada*, la mayoría de la población se encontró en apuros económicos después de la guerra. Hasta algunos de los productos más comunes se convirtieron en lujos caros e inalcanzables.

Por varias partes del texto, hay referencias sutiles a la preciosa comodidad de la comida, siempre con un aspecto socioeconómico vinculado. Después de la salida de Angustias, la situación de Andrea se hace aún peor respeto al dinero y al hambre:

[Juan] me había cogido bebiendo el agua que sobraba de cocer la verdura y que estaba fría y olvidada en un rincón de la cocina, dispuesta a ser tirada... La verdad es que no tuve paciencia para distribuir las treinta pesetas que me quedaron el primer día, en los treinta días del mes. Descubrí en la calle de Tallers un restaurante barato y cometí la locura de comer allí dos o tres veces. (Laforet 93)

¹¹ Traducción mía: “la vida cotidiana de la mayoría de los ciudadanos de Barcelona fue marcada por las colas a las botigas por intentar adquirir algunos de los productos que oficialmente se distribuían y que casi nunca estaban en las estanterías... Naturalmente, estos alimentos – como la carne – eran productos de lujo para la mayoría de la población.”

Esta escena se podría comparar con unos de los últimos capítulos del libro. Román muerto y Antonia huida, Gloria se encarga de más de los asuntos caseros, incluso los económicos. Una vez vendido el piano de Román, Andrea nota “pronto que Gloria se permitía aquel día *el lujo de poner carne en la comida*” (209; énfasis añadido). También, Andrea reconoce en su última noche en Barcelona que “hubo *pan en abundancia. Se sirvió pescado blanco*” (212; énfasis añadido). Este enfoque en la comida de lujo que se encuentra aquí en *Nada* refleja lo que está también en los archivos del municipio de la época; esto es una prueba de la importancia de los temas de la pobreza y el hambre como influencias macrosistémicas en la vida de Andrea en Barcelona. La situación económica de Andrea se distingue de sus nuevos amigos, especialmente Ena, cuyo estilo de vida “era para [Andrea] un lujo demasiado caro” (52). El dicho aislamiento de Andrea en la empobrecida casa de la calle Aribau se lleva a cabo por los macrosistemas económicos que gobernaron la sociedad. De esta manera, el caso económico y caótico de la calle Aribau sirve como microcosmo de la sociedad posguerra en general.

Utilizando la teoría de los ecosistemas, este estudio crítico ha podido separar los diferentes ambientes de la vida de Andrea en *Nada* y analizarlos de manera separada y conectada. Cuando se entienden los roles, relaciones, y actividades que toman lugar en cada espacio, es fácil registrar un desarrollo psicológico y social en el personaje de Andrea. Casi desconocida al llegar a Barcelona, Andrea empieza, considera y termina sus relaciones con personas de varios ámbitos de la vida barcelonesa. Antes de salir de la calle Aribau por última vez, Andrea reflexiona sobre el año que ha transcurrido allí:

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 de Aribau no me llevaba nada. Al menos, así creía entonces. (213)

De lo que Andrea no se da cuenta en este momento es que sí ha conocido algo muy importante: ella se ha conocido a sí misma. Hablando desde el futuro, ella puede reconocer la ingenuidad en “lo que confusamente esperaba” (213). De hecho, estos anhelos – “la vida en su plenitud, la alegría, el interés profundo, el amor” – son los elementos que faltan en las esferas sociales que Andrea llega a poder dejar en el pasado: su familia, Pons, la pandilla bohemia, Gerardo. Lo que la aplicación de la teoría de los ecosistemas ha revelado en Andrea es que, durante su año en Barcelona, realmente ha crecido a través de sus fracasos y de sus éxitos. Al final, los puede aceptar y seguir adelante, una muestra de una nueva confianza en sí misma. Socialmente, Andrea niega que se entregue a los fracasos y a la marginalización que la sociedad tiene prescrita para ella. Esta negación de las normas sociales de la época a favor del interés en el desarrollo personal hace que *Nada* sea un ejemplo perfecto del *bildungsroman* femenino.

Carmen Laforet se convirtió en revolucionaria clandestina por escribir *Nada*. Claire Pallas dice que ella “est la première écrivaine à exprimer sa réaction face au monde de l’après-guerre. Sa singularité en fait une femme emblématique des années quarante” (218).¹² Más allá de la autora misma, se podría argüir que Andrea registra desarrollo, impone la acción, y desafía al régimen franquista desde una crítica feminista. Este estudio literario y psicosocial de *Nada* es, en parte, una respuesta a la declaración de Mizrahi que “Laforet busca despertar inquietud para incitar al lector o lectora a participar activamente, a re-ligar piezas separadas, incompletas y contradictorias, imitando el procesamiento de la memoria (o testimonio) del sujeto femenino fragmentado por el trauma” (148-9). Cualquier lectura invita la interpretación de cualquier lector

¹² Traducción mía: “es la primera escritora a expresar su reacción a la vida de la posguerra. Su singularidad la hizo una mujer emblemática de los años cuarenta.”

o lectora. La lectura presentada aquí es sólo una entre docenas que han intentado desenmarañar los misterios de *Nada*.

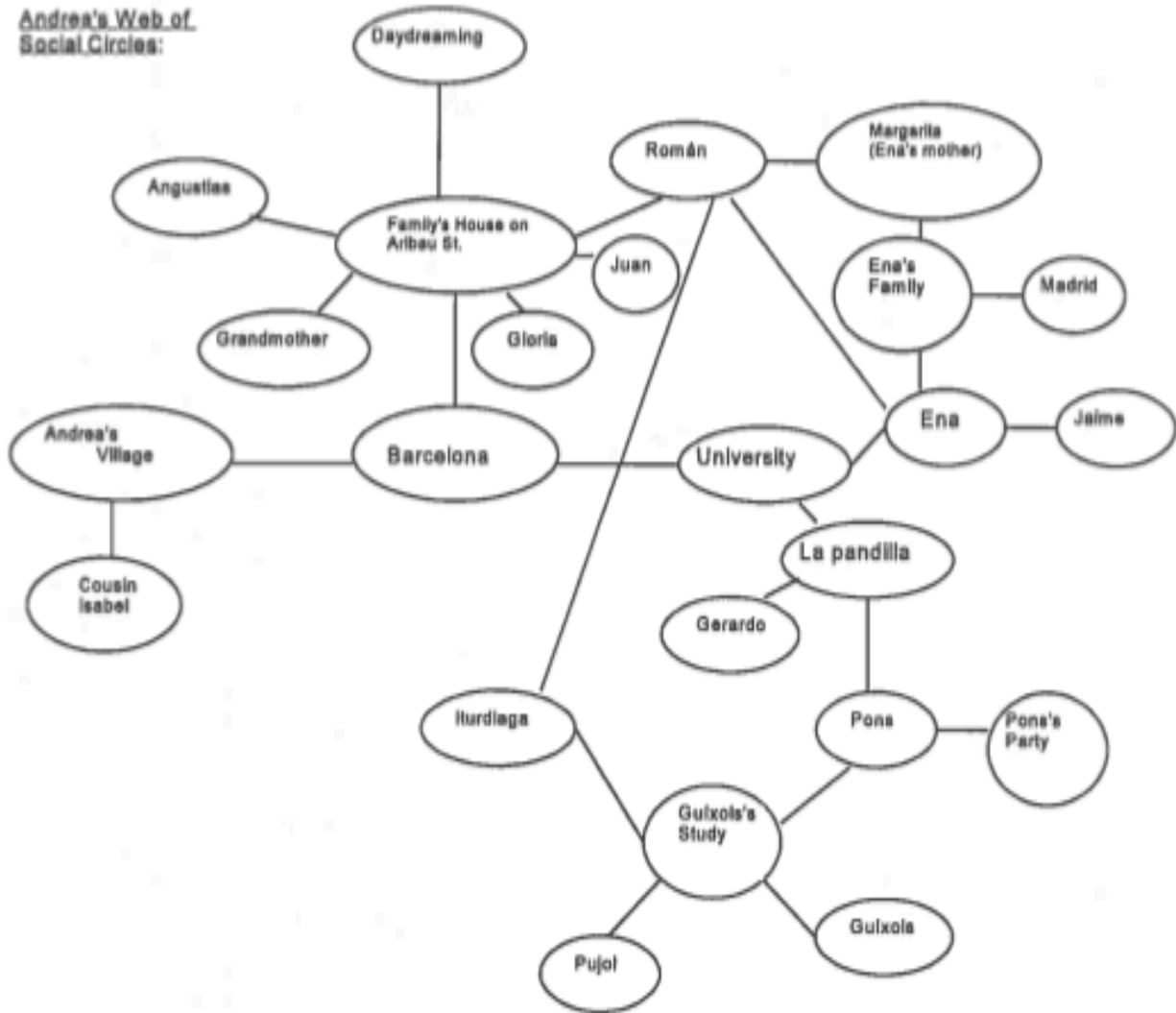
El viaje de Andrea caracteriza bien el proceso de leer y entender que un lector realiza a leer *Nada*. El lector llega a un mundo donde “no le espera nadie” y sigue una ruta literaria donde “no todas las cosas que se ven son lo que parecen” (Laforet 62). Al terminar, uno se siente tal como Andrea se sintió al salir finalmente de la casa de la calle Aribau:

Sentía una viva emoción. Recordaba la terrible esperanza, el anhelo de vida con que las había subido por primera vez. 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 de Aribau no me llevaba nada. Al menos, así creía entonces. ...El aire de la mañana estimulaba. El suelo aparecía mojado el rocío de la noche. Antes de entrar en el auto alcé los ojos hacia la casa donde había vivido un año. Los primeros rayos del sol chocaban contra sus ventanas. Unos momentos después, la calle de Aribau y Barcelona entera quedaban detrás de mí. (Laforet 213-4)

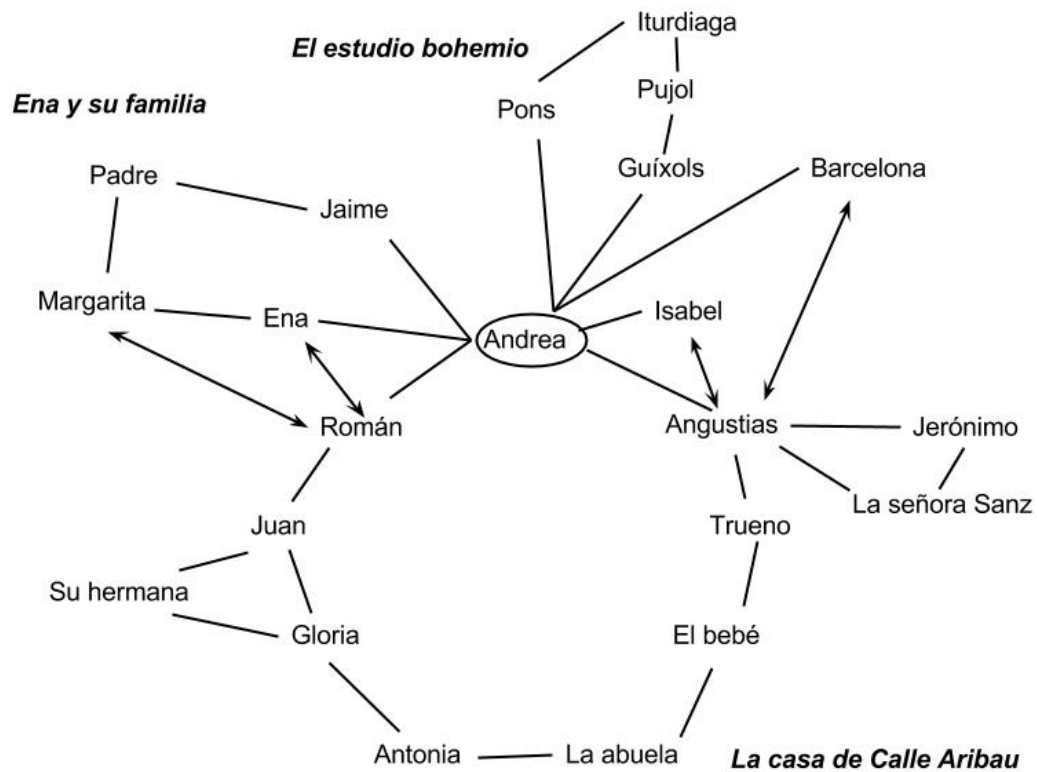
Y justo después, el lector, tal como Andrea, da la vuelta y empieza de nuevo.

Apéndice 1 – La red social de Andrea (“Cheating Fate” 57).

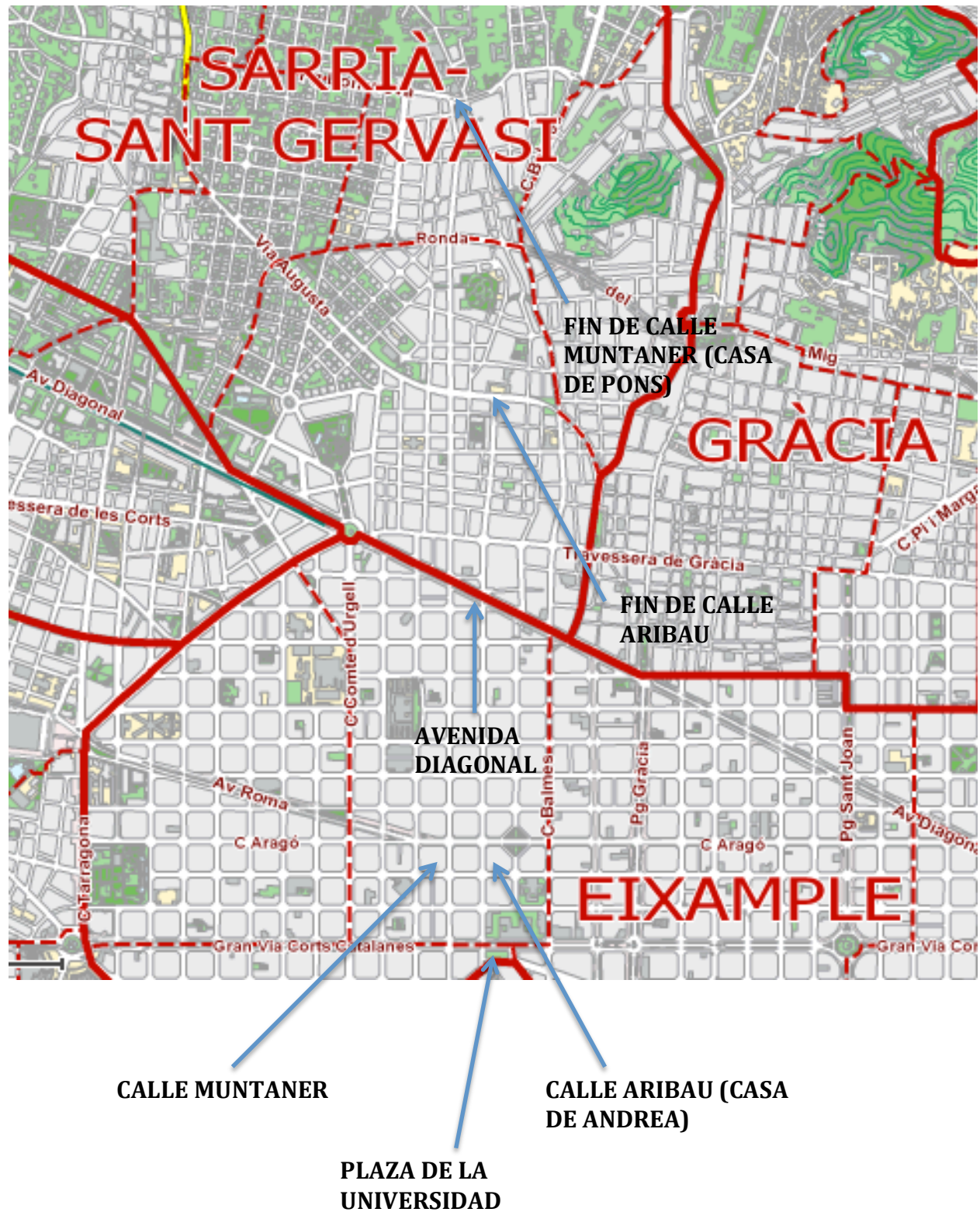
Andrea's Web of Social Circles:



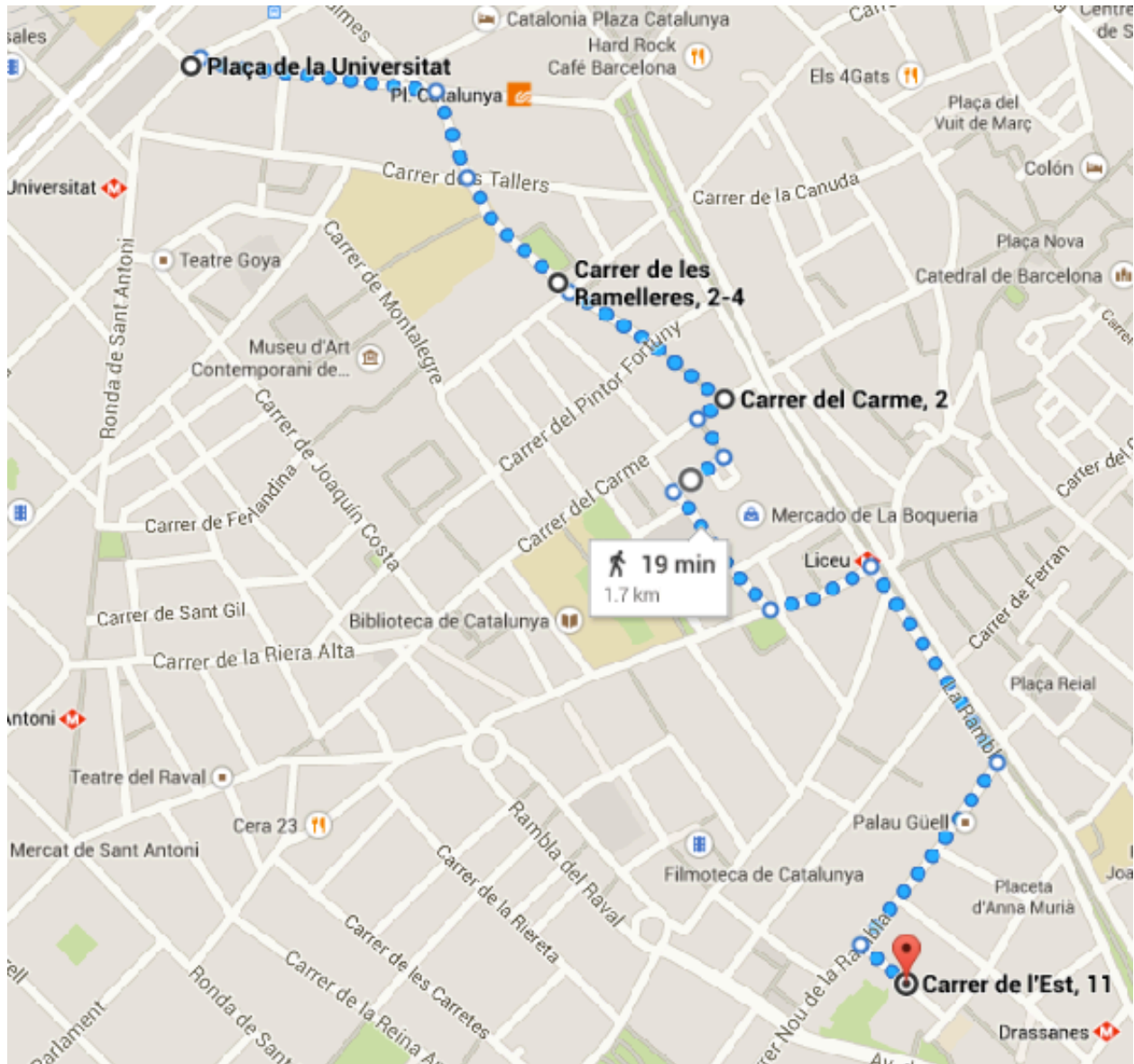
Apéndice 2 – Reconceptualización de la red social de Andrea según Bronfenbrenner y Neal & Neal. En este esquema, las relaciones puestas con líneas continuas que pasan por el círculo de Andrea son **microsistemas**. Las relaciones puestas con líneas continuas que *no* pasan por el círculo de Andrea son **exosistemas**. Las relaciones puestas con flechas son **mesosistemas**.



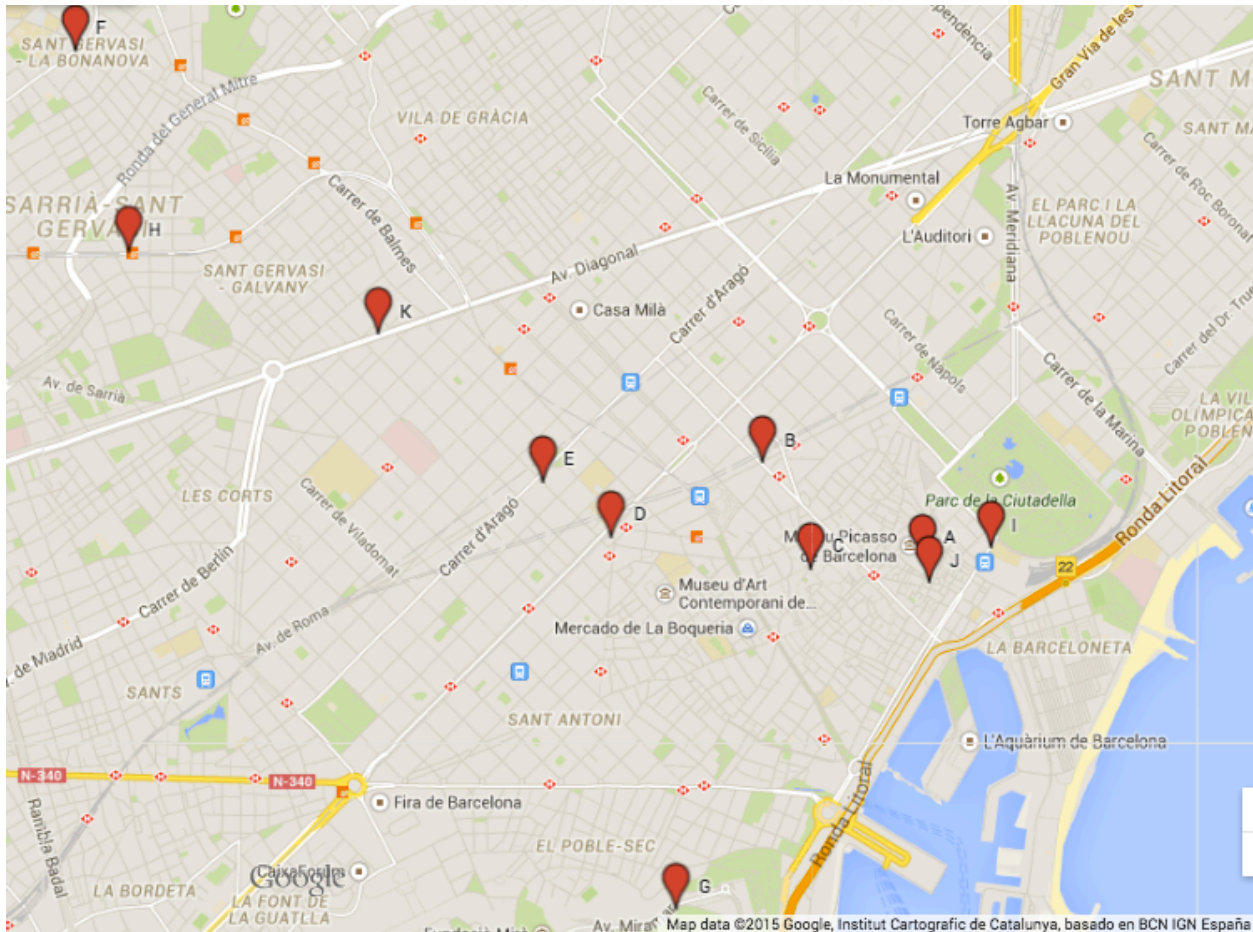
Apéndice 3 – Mapa de la zona central de Barcelona.



Apéndice 4 – Recorrido de Andrea/Juan desde la plaza de la Universidad hasta el “Barrio Chino,” creado con Google Maps (Laforet 126-9).



Apéndice 5 – La Barcelona de Andrea, mapa creado con Google Maps.



- A – Estudio de Guíxols, calle Montcada
- B – Piso de Ena, vía Layetana/plaza Urquinaona
- C – Catedral de Barcelona
- D – Plaza de la Universitat
- E – Piso de Andrea, calle Aribau
- F – Casa de Pons, calle Muntaner
- G – Jardines de Montjuïc
- H – Zona de la Bonanova
- I – Estación de Francia
- J – Iglesia de Santa María del Mar
- K – Avenida Diagonal con calles Muntaner y Aribau

Obras citadas

Ajuntament de Barcelona. "Barcelona en postguerra: 1939 – 1945." Castell de Montjuïc:

Ajuntament de Barcelona, 2014. Exhibición.

Amago, Samuel. "Lesbian Desire and Related Matters in Carmen Laforet's *Nada*."

Neophilologus 86.1 (2002): 65-86. Web. 22 feb 2015.

Anderson, Andrew A. "Andrea's Baggage: Reading (in) Laforet's *Nada*." *Romance Quarterly*

57.1 (2010): 16-27. Web. 22 feb 2015.

---. "Narrative Structure and Epistemological Uncertainty in Carmen Laforet's *Nada*." *Bulletin of*

Spanish Studies 88.4 (2011): 541-61. Web. 22 feb 2015.

Boes, Tobias. "Apprenticeship of the Novel: The Bildungsroman and the Invention of History,

ca. 1770–1820." *Comparative Literature Studies* 3 (2008): 269. Web. 22 feb 2015.

Bonaddio, Federico. "'The Unsuspected Truth': Silence And Trauma In Carmen Laforet's

Nada." *Memory and Trauma in the Postwar Spanish Novel: Revisiting the Past*. Eds. Sarah

Leggott y Ross Woods. 115-126. Lewisburg, PA: Bucknell UP, 2014. Impreso.

Bronfenbrenner, Urie. *The Ecology of Human Development: Experiments by Nature and Design*.

Cambridge, MA: Harvard UP, 1979. Impreso.

---. "Ecology of the Family as a Context for Human Development: Research Perspectives."

Developmental Psychology 22.6 (1986): 723-42. Web. 22 feb 2015.

Cabedo, Guadalupe M. "La madre ausente. Inconformismo social en algunas novelas de la posguerra civil escritas por tres autoras españolas: Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité y Ana María Matute." *Cuadernos del Lazarillo: Revista literaria y cultural* 29 (2005): 57-61. Web. 22 feb 2015.

Cole, Michael. Prefacio. *The Ecology of Human Development: Experiments by Nature and Design*. Por Urie Bronfenbrenner. 1979. Cambridge, MA: Harvard UP, 1979. vii-x. Impreso.

Collins, Marsha S. "Carmen Laforet's *Nada*: Fictional Form and the Search for Identity." *Symposium* 38.4 (1984-5): 298-310. Web. 22 feb 2015.

Del Mastro, Mark P. "Psychosocial Development and Female Identity in Laforet's *La mujer nueva*." *Bulletin of Hispanic Studies* 83.6 (2006): 509-21. Web. 22 feb 2015.

---. "Deception Through Narrative Structure and Female Adolescent Development in Laforet's *Nada* and *La isla y los demonios*." *Confluencia: Revista hispánica de cultura y literatura* 20.1 (2004): 45-53. Web. 22 feb 2015.

---. "Cheating Fate: Female Adolescent Development and the Social Web in Laforet's *Nada*." *Hispanic Journal* 18.1 (1997): 55-66. Web. 22 feb 2015.

El Saffar, Ruth. "Structural and Thematic Tactics of Suppression in Carmen Laforet's *Nada*." *Symposium* 28.2 (1974): 119-29. Web. 22 feb 2015.

Feal Deibe, Carlos. "Nada de Carmen Laforet: La iniciación de una adolescente." *The Analysis of Hispanic Texts: Current Trends in Methodology*. Eds. Mary Ann Beck, Lisa E. Davis,

José Hernández, Gary Keller, y Isabel Taran. 221-41. Jamaica: Bilingual Press, 1976.

Impreso.

Johnson, Roberta. "La Novelística Feminista De Carmen Laforet y El Género Negro." *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura*. 720 (2006): 517-25. Web. 22 feb 2015.

Jordan, Barry. "Laforet's *Nada* as Female Bildung?" *Symposium* 46.2 (1992): 105-18. Web. 22 feb 2015.

---. "Narrators, Readers and Writers in Laforet's *Nada*." *Revista hispánica moderna* 46.1 (1993): 87-102. Web. 25 feb 2015.

Laforet, Carmen. *Nada: Una novela*. 1945. New York: Modern Library, 2008. Impreso.

López, Francisca. *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*. Madrid: Editorial Pliegos, 1995. Impreso.

Michelson, Elana. "If the Self is a Text, What Genre is it? Structure and Ideology in Narratives of Adult Learning." *Adult Education Quarterly* 63.3 (2013): 199-214. Web. 22 feb 2015.

Mizrahi, Irene. *El trauma del franquismo y su testimonio en Nada de Carmen Laforet*. Newark, DE: Juan de la Cuesta, 2010. Impreso.

Neal, Jennifer Watling, y Zachary P. Neal. "Nested or Networked? Future Directions for Ecological Systems Theory." *Social Development* 22.4 (2013): 722-37. Web. 22 feb 2015.

Onwuegbuzie, Anthony J., Kathleen M. T. Collins, y Rebecca K. Frels. "Foreword: Using Bronfenbrenner's Ecological Systems Theory to Frame Quantitative, Qualitative, and Mixed

Research.” *International Journal of Multiple Research Approaches* 7.1 (2013): 2-8. Web. 22 feb 2015.

Ordóñez, Elizabeth. "Nada: Initiation into Bourgeois Patriarchy." *The Analysis of Hispanic Texts: Current Trends in Methodology. Second York Coll. colloquium*. Ed. Lisa E. Davis & Isabel C. Taran. 61-78. Jamaica: Bilingual Press, York College, 1976. Impreso.

Pallas, Claire. “Une femme écrivain sous le franquisme: Carmen Laforet de *Nada* au silence.” *Regards sur les espagnoles créatrices (XVIIIe-XXe siècle)*. Ed. Françoise Etienne. 213-20. Paris: Sorbonne Nouvelle, 2006. Impreso.

Perret, Sally. "A Nothing that Does Things: Hunger as Affect in Laforet's *Nada*." *Hispanic Research Journal* 13.4 (2012): 334-46. Web. 22 feb 2015.

Romano, Mia. “Voces y cuerpos abusados: Representaciones de la identidad en *Nada* y *Te doy mis ojos*.” *El Cid* 20 (2008): 47-67. Web. 22 feb 2015.

Sobejano, Gonzalo. *Novela española de nuestro tiempo: En busca del pueblo perdido*. Madrid: Editorial Prensa Española, 1970. Impreso.

Tatum-Davis, Alison N. “Carmen Laforet’s *Nada*: Upward and Outward Bound in Barcelona.” *Leading Ladies: Mujeres en la literatura hispana y en las artes*. Ed. Yvonne Fuentes y Margaret R. Parker. 119-34. Baton Rouge, LA: Louisiana State University Press, 2006. Impreso.

Wells, Caragh. "The City's Renovating Virtue: Urban Epiphanies in the Novels of Carmen

Laforet, Carmen Martin Gaité, Montserrat Roig and Rosa Montero." *Journal of Romance*

Studies 7.1 (2007): 7-20. Web.