



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

FACULTADE DE FILOLOXÍA

GRAO EN ESPAÑOL: ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERARIOS

**Construcción de la identidad femenina española de  
posguerra a través de *Nada*, de Carmen Laforet**

Alumna: María Santos Cabarcos

Director: Luis Caparrós Esperante

Firmado por CAPARROS ESPERANTE LUIS  
EVARISTO JOSE - \*\*\*0822\*\* el día 19/06/2023  
con un certificado emitido por AC FNMT  
Usuarios

A Coruña

Curso 2022/2023

## ÍNDICE

|   |     |
|---|-----|
| RESUMEN .....   | iii |
| 1. INTRODUCCIÓN .....                                   | 4   |
| 2. MARCO TEÓRICO .....                                  | 7   |
| 2.1. PANORAMA SOCIOCULTURAL DE LA ESPAÑA DE POSGUERRA . | 7   |
| 2.2. SUJETO FEMENINO.....                               | 9   |
| 2.2.1. EL MODELO DE MUJER .....                         | 10  |
| 2.3. NARRATIVA FEMENINA DE POSGUERRA.....               | 13  |
| 2.3.1. AUGE DE LA NOVELA ROSA.....                      | 15  |
| 2.3.2. EL BILDUNGSROMAN FEMENINO.....                   | 16  |
| 2.3.3. RECEPCIÓN DE LA NOVELA .....                     | 18  |
| 3. ANDREA: LA CHICA RARA.....                           | 21  |
| 4. DESPLAZAMIENTO FÍSICO: LOS ESPACIOS .....            | 25  |
| 4.1. LA CASA .....                                      | 26  |
| 4.2. EL ESPACIO URBANO .....                            | 30  |
| 5. DESPLAZAMIENTO EMOCIONAL: LAZOS FAMILIARES Y AMISTAD | 33  |
| 6. CONCLUSIÓN .....                                     | 36  |
| BIBLIOGRAFÍA .....                                      | 38  |

## RESUMEN

En este trabajo se llevará a cabo un estudio de la construcción de la identidad femenina española de posguerra tomando como base la novela *Nada* de Carmen Laforet. Para ello, se analizará el proceso de maduración y emancipación que sufre la protagonista de la novela, Andrea, así como las circunstancias que limitan su progreso, esto es, el espacio físico, los lazos familiares, o la amistad, motivaciones esenciales en el proceso de independencia de la mujer.

Además, se verá de qué forma la adolescente se opondrá, mediante una actitud rebelde, a las conductas que condicionaban el comportamiento de las mujeres españolas. Su personalidad se construye partiendo de un modelo de mujer totalmente opuesto al aceptado socialmente durante el franquismo, aquel que se orientaba hacia la maternidad y la domesticidad. Como consecuencia, la protagonista se incluirá en el paradigma de «chica rara», denominación que se utiliza para hacer referencia al prototipo de mujer que cuestionaba los hábitos amorosos y domésticos que la sociedad mandaba acatar.

Con el fin de examinar su construcción como sujeto, se analizará el desplazamiento físico y emocional que la joven realiza. El espacio tanto interior como exterior influirá en su proceso de emancipación, mientras que en el plano emocional descubrirá los límites insalvables de la opresión familiar y la aparente libertad que encuentra en sus relaciones de amistad. Todo ello la llevarán a reflexionar sobre su identidad y la posición que ocupa en el mundo como individuo.

**Palabras clave:** novela, narrativa femenina, posguerra, Bildungsroman, *Nada*, Carmen Laforet, identidad femenina, chica rara.

## 1. INTRODUCCIÓN

La ocupación del poder por el régimen franquista después de la guerra civil española supuso la inmediata imposición de un modelo ultraconservador que propugnaba un arquetipo de mujer ideal basado en la maternidad y la domesticidad. En este panorama de regresión tanto política como intelectual, surge la novela *Nada* (1944), cuya autoría le corresponde a Carmen Laforet. La novela no solo se establece como objeto de estudio de la crítica literaria feminista, sino también como punto de partida para la construcción y emancipación de la identidad femenina española durante la época de posguerra.

El proceso de maduración de la protagonista, Andrea, ha sido ampliamente analizado a lo largo del tiempo desde diferentes perspectivas en las que el espacio físico, la exteriorización de la rebeldía, o la influencia familiar se instauran como motivación para alcanzar la independencia de la mujer como individuo. Por este motivo, los dos grandes bloques de este trabajo serán la construcción de Andrea como «chica rara» y la influencia que ejercen sobre ella el desplazamiento físico y el desplazamiento emocional. Antes de centrarse en el desarrollo de la protagonista, es necesario contextualizar el panorama de la novela de forma histórica y cultural, tal y como se expondrá en el primer apartado: «panorama sociocultural de la España de posguerra». Así, se mostrarán las consecuencias de la guerra civil en la vida de la población española, especialmente en las mujeres, puesto que verán reducidas sus posibilidades de libertad.

El segundo punto se centra en el sujeto femenino en su totalidad, ya que el Régimen instaurado abogaba por un arquetipo de mujer supeditado a la figura del hombre. El objetivo principal radicaba en excluirla de la vida social, relegándola al ámbito del hogar. Como consecuencia, comenzaron a aparecer una serie de estereotipos alrededor de la figura de la mujer por los cuales debe de presentarse como un individuo sumiso, complaciente, cuyos únicos objetivos serían los de encontrar marido y convertirse en una

buena madre. Este modelo se verá fomentado por la aparición de publicaciones que se incluirán dentro del género de la novela rosa, tal y como se verá en el siguiente apartado. Así, comenzaron a promulgar una serie de directrices sobre el amor que deberían de ser tomadas como ejemplo. Sin embargo, también se distinguirán novelas en las que el objetivo principal radica en superar el modelo de mujer establecido hasta el momento, lo que se conoce como *Bildungsroman* femenino.

Son numerosos los estudios que consideran *Nada* como parte del paradigma del *Bildungsroman*, como el de Morris (1975) y Petrea (1994). Ambos destacan el ansia de emancipación en Andrea, presentando la rebelión como única vía de escape, e indican la aparición de un nuevo modelo de heroína. Estas circunstancias supusieron que la recepción de *Nada* se impusiera como una novedad con respecto al panorama del momento, ya no solo por el hecho de que la autora, una mujer, recibiera el premio Nadal, uno de los más importantes de la posguerra, sino porque será la primera vez en la que se muestre el panorama desolador del país después de la guerra civil. Asimismo, la novela continúa cautivando al lector actualmente, puesto que se descubren lecturas de género que en el momento eran impensables y posee una calidad literaria que la convierte en atemporal. Con el fin de comprender el porqué de la innovación en el momento y la continuación del éxito a través del tiempo, se pasará al análisis de la personalidad de la protagonista, que constituye el siguiente apartado: «Andrea: la chica rara».

En esta novela se introduce un personaje femenino totalmente diferente a lo que se había visto hasta el momento en la novela rosa. Así, Andrea se denominará como «chica rara», término que utiliza por primera vez Martín Gaité en 1987 para referirse a la protagonista de su ensayo *Desde la ventana*. Esta denominación estará presente en numerosos artículos como en el de Velasco (2020) o el de Xin Dai (2021) y se empleará para hacer referencia a “un prototipo de mujer diferente, que se sale de la norma y se

rebela de una u otra manera contra lo establecido, lo que le hace ser diferente, rara a los ojos de los demás” (Del Río Hernández, 2013, p. 27). En este apartado se expondrán las características propias de la «chica rara», como el deseo de estudiar una carrera universitaria, el hermetismo, o la indiferencia con respecto hacia su aspecto físico, cuestionando de esta forma el modelo de comportamiento que la mujer debía de acatar. Se verá que la construcción de la personalidad de Andrea estará influenciada por el desplazamiento físico, realizando una distinción entre la casa y la universidad, y el desplazamiento emocional, relacionado con los lazos familiares y la amistad. Estos conforman los dos últimos apartados del estudio.

El hecho de mostrar dos espacios diferenciados también será determinante en la elaboración del personaje femenino. Así, el papel de la narración espacial será la base sobre la que se asienten investigaciones posteriores como la de Xin Dai (2021) y que ya consideraba Petrea en el 1994. Laforet establece una oposición entre el espacio interior y el exterior. En el momento en el que la protagonista llega a Barcelona, su entusiasmo se verá nublado por el ambiente de la casa de la calle de Aribau. Las restricciones impuestas por la tía Angustias estarán estrechamente ligadas con el espacio interior, puesto que, como muchas mujeres, Angustias se ha limitado a aceptar el orden patriarcal y la restricción de movimiento. La opresión asociada con el ámbito familiar no hace más que incrementar el ansia de rebeldía de la protagonista, ya que supone para ella la imposibilidad de desarrollo. No solo se tendrá que enfrentar a los obstáculos propios de una sociedad patriarcal, sino que también deberá ser capaz de gestionar esa crisis de identidad en un entorno que representa la autoridad y sometimiento ante las reglas tradicionales.

Esta dificultosa situación empuja a la joven a adentrarse en el mundo exterior. La universidad y la casa son espacios totalmente opuestos y así se refleja también en la

conducta de Andrea. En la universidad establecerá una relación de amistad con compañeros que le enseñarán el mundo más allá de las paredes del hogar. La inmersión en este nuevo emplazamiento la lleva a preguntarse quién es realmente y qué dirección está tomando su vida. En la calle encontrará las herramientas necesarias para escapar de las limitaciones de la casa. Así, la narración espacial supone un elemento primordial en el proceso de la construcción de identidad.

Por lo tanto, se verá de qué forma la trayectoria de la adolescente se construye a partir de la rebeldía, la importancia del espacio físico y la influencia de las relaciones que establece. Carmen Laforet no solo se limitará a exponer las particularidades de una época de represión, sino que también propondrá nuevos modelos femeninos entre los que se adjunta a Andrea, indudable centro temático de la novela. Así, la protagonista será capaz de lograr un objetivo prácticamente inalcanzable para las mujeres de la sociedad franquista y servirá como modelo para analizar la construcción de la identidad femenina española.

## **2. MARCO TEÓRICO**

### **2.1. PANORAMA SOCIOCULTURAL DE LA ESPAÑA DE POSGUERRA**

Terminada la guerra civil española, el 1 de abril de 1939, se iniciará en España uno de los periodos más crueles de su historia; la dictadura franquista. El país se verá sometido a una profunda transformación social marcada por la pobreza y por una férrea represión política y cultural.

En los primeros años del Régimen se consolidará un modelo social conservador que asentará sus bases en el catolicismo y en la defensa de los valores tradicionales. La Iglesia se erige como uno de los pilares fundamentales del franquismo, puesto que gozará de una autoridad magnificada en la sociedad española. No solo controlará la educación,

sino también la moral pública. De esta forma, la religión se alzaría como instrumento para controlar a la población y reforzar la legitimidad del Régimen.

En el plano gubernamental se produce una supresión de las libertades políticas, con la consecuente implantación de un único partido, Movimiento Nacional, en el que se centralizará todo el poder. Sin embargo, las decisiones recaerán en la figura de Francisco Franco. Tal y como expone Sánchez Recio (1999, p. 11), el dictador implantará la autarquía y el aislamiento como estrategia para la reconstrucción del país. Este modelo se impondrá tanto en el panorama político, como en el económico, ideológico y cultural, impidiendo así el desarrollo de cualquier modelo de pluralismo.

La oposición política fue perseguida y castigada, de la misma forma que todos aquellos individuos que se opusieron al Régimen. Se instauraron medidas represivas como la censura, la vigilancia policial y la propaganda, generando un clima de miedo y sumisión que abarcará hasta la muerte del Caudillo en 1975. El impacto de este periodo en el ámbito cultural será indiscutible, puesto que el arte y la literatura se vieron supeditadas a una estricta censura y vigilancia, promoviendo una cultura de masas que reflejaba los valores e ideales del Régimen.

La obsesión por el control y el poder terminó por arruinar a una sociedad sumida en la pobreza y acallada por el horror de una autoridad exacerbada. Entre los valores que se pretendían difundir se distingue la importancia de la familia como eslabón elemental en la construcción de la nación. Comenzó a fomentarse un modelo de familia patriarcal con el fin de educar a las próximas generaciones en los valores del catolicismo y del nacionalismo español. Como consecuencia, la vida de las mujeres españolas sufrirá una serie de transformaciones que tendrán una considerable repercusión en su día a día.



## 2.2. SUJETO FEMENINO

Los regímenes fascistas surgidos en el siglo XX no solo se caracterizan por la difusión de discursos de carácter antifeminista, sino que también propugnaban un arquetipo de mujer ideal basado en la maternidad y la domesticidad.

Sus bases ideológicas se asientan en una cuestión biológica, puesto que ya desde el siglo XIX existía una profunda convicción de la existencia de diferencias congénitas entre ambos sexos. Así, apelando a criterios aparentemente científicos, trataron de justificar la supeditación de la mujer al hombre en el ámbito económico, jurídico y social. En palabras de Molinero (1998, p. 99), «su percepción de la mujer era la de un ser inferior espiritual e intelectualmente, que carecía de una dimensión social y política y que tenía una vocación inequívoca de ama de casa y madre». De esta forma, la figura de la mujer quedaría inevitablemente subordinada al hombre.

La inferioridad del sujeto femenino también fue justificada partiendo de preceptos religiosos. Un denominador común de los fascismos europeos de esta época es el uso de la religión católica como justificación para excluir a la mujer del ámbito social, puesto que el papel que les correspondía, tal y como Dios señalaba, era el de madres y esposas. Con el fin de relegar a la mujer al espacio del hogar trataron de desalentar tanto la formación universitaria como la participación en el ámbito laboral<sup>1</sup>, puesto que eran consideradas actividades indecentes para las mujeres. Así, la Iglesia se encargará de promover una imagen de la mujer como individuo sumiso y obediente al hombre.

Por lo tanto, partiendo de un discurso misógino apoyado por razones biológicas y religiosas, el sujeto femenino vio reducidas sus posibilidades de construcción de una

---

<sup>1</sup> Tal y como se indica en la obra de Martín Gaité (1987a), la atención de las mujeres era dirigida por la Sección Femenina hacia «profesiones netamente femeninas» (p. 66). Entre ellas se distingue la enfermería, magisterio, o incluso trabajos artesanales.

identidad individual desvinculada del papel de madre o esposa. La mujer quedará sintetizada mediante el estereotipo «ángel del hogar», término que aparece en España en el siglo XIX y que persigue el progresivo distanciamiento del sujeto femenino de la esfera pública con el único fin de relegarla al espacio privado. Con el propósito de que las mujeres aceptasen la situación, se decidió dotar de dignidad el papel de mártir que debía ejercer el individuo femenino, llegando incluso a mitificar su papel. El Estado se encargará de impartir una educación acorde a los preceptos anteriores, tal y como se observará en el siguiente apartado.

### **2.2.1. EL MODELO DE MUJER**

La educación se establecerá como uno de los cimientos fundamentales para la construcción de este Nuevo Estado, instaurando un modelo claramente diferenciado en función del sexo al que se dirija. Así, la Sección Femenina fue la encargada de realizar esta división, asegurándose de que las mujeres recibían una educación basada en «la feminidad y las enseñanzas del hogar, de manera que las niñas interiorizaran una situación subordinada en la sociedad, y su misión como pilar fundamental en la familia» (Ramos Zamora, 2006, en Sarasúa, 2000, p. 322).

Comenzó a impartirse un modelo de educación específico en el que se trataba de formar a futuras madres y esposas. Las mujeres eran adoctrinadas desde muy jóvenes con el objetivo de moldear su comportamiento y personalidad. De esta forma, serían capaces de acercarse al prototipo de mujer establecido y elogiado por el Régimen. Durante el franquismo se implantaron una serie de conductas inamovibles que terminaron por condicionar el comportamiento de las mujeres españolas. La mayor parte de los estereotipos que emergen durante la dictadura estarán estrechamente ligados a la subordinación de la mujer al hombre.

La vida del sujeto femenino estaba destinada a cumplir dos objetivos: ser madre y servir a su marido. Por lo tanto, todas aquellas mujeres que no lograban cumplir esta premisa quedaban excluidas de la sociedad, llegando incluso a ser consideradas fracasadas. Sin embargo, existía una posibilidad para evitar el matrimonio sin la necesidad de sufrir ostracismo social: consagrar su vida a Dios y convertirse en monja. El resto de las mujeres debían de adoptar la actitud de lo que se conoce como «mujer casadera», concepto que Martín Gaité (1987, p.35) define como «mujer a la que no se le permitía tener una visión complicada de la vida, sino que tenía una obligación de ofrecer una imagen dulce, estable y sonriente».

Una vez alcanzado el objetivo de contraer matrimonio, su tarea principal radicaba en el cuidado de la casa y de la familia. Todas estas disposiciones fueron aceptadas entre el público femenino puesto que la mayor parte de ellas presentaba una actitud conservadora, haciendo de la «mujer casadera» un mito ampliamente conocido e integrado. Su exclusión y retiro al ámbito del hogar se interpretó no como un inconveniente o limitación, sino como un aliciente para cumplir el propósito que tanto Dios como el Régimen les habían encomendado.

La otra cara de la moneda resultaba tremendamente demoledora, puesto que, en palabras de Martín Gaité (1987, p.31): «quedarse soltera suponía una perspectiva más bien desagradable, “desairada”». La sociedad trataba con desdén a aquellas que todavía no habían encontrado un pretendiente con el que consagrar matrimonio. Normalmente, esto se achacaba a una actitud intransigente e indomable, puesto que lo que se buscaba en las mujeres era la sumisión e incuestionable obediencia al hombre. En este contexto, surge la denominación de «chica rara» con un significado peyorativo, entendido de la siguiente manera:

De las chicas poco sociables o displicentes, que no se ponían a dar saltos de alegría cuando las invitaban a un «guateque», descuidaban su arreglo personal y se aburrían hablando de novios y de trapos se decía que eran «raras», que tenían «un carácter raro» (Martín Gaité, 1987, p. 33).

Así, convertirse en una «solterona» entraba en la dialéctica del fracaso social, puesto que ni siquiera familiares y amigos se dirigían a esa mujer con otro propósito que no fuera el insulto. Comenzaron a expandirse una serie de estereotipos con respecto a esta figura en los que se exponía a la mujer como un individuo al que nadie quería parecerse. Eran consideradas «descarriadas», «desairadas» con un gesto casi «agriado» porque no son conocedoras de los sentimientos que se experimentan al vivir ese gran amor (Martín Gaité, 1987, p. 39). Por su parte, la concepción de «solterón» adquirió otra denominación, puesto que el hombre que no contraía matrimonio se debía a una decisión propia, mientras que en el caso de la mujer se achacaba a sus posibilidades. Así, resultaban frecuentes las siguientes declaraciones:

Un solterón, amiga, es lo más contrario a una solterona que pueda imaginarse [...] Un solterón es un ser que se ha edificado su tranquilidad a base de egoísmos y pseudocomodidades (comodidades de alquiler, por si nos entendemos mejor). Pero se encariñan con esa vida tan independiente, tan sin obligaciones esenciales. (Martín Gaité, 1987, p. 41)

Asimismo, debe de mencionarse que aquellas mujeres que habían perdido a su marido en la guerra eran consideradas la excepción y se las calificaba, incluso, como heroínas. No se les obligaba a mudar el luto por la sonrisa, es más, recibirían duras críticas si en un breve periodo de tiempo se veían involucradas en una nueva relación. En palabras de Martín Gaité (1987a), «no las había dejado el novio. Se lo había quitado Dios» (p. 39), por lo tanto, no se las podía considerar «solteronas», sino que Dios había sido el encargado de decidir su destino.

Otro modelo de soltera que se desarrolló durante esa época es el de «niña topolino»<sup>2</sup>, un prototipo de mujer totalmente antagónica al ideal que el Régimen trataba de difundir. La actitud de las chicas topolino podía ser considerada como imprudente y alocada, frente a la sensatez y moderación que realmente la sociedad esperaba de ellas. Así, la terminología «topolino» se llegó a utilizar para nombrar a una generación entera de hombres y mujeres, puesto que no solo eran ellas las que acortaban las distancias entre ambos sexos, sino que ellos también fueron culpables de romper con determinados prejuicios y estereotipos asentados en la sociedad.

Asimismo, debe destacarse que este ambiente desenfadado y moderno se encontraba estrechamente relacionado con la división de clases, concretamente, con el crecimiento irreversible de la burguesía<sup>3</sup>, una clase social que asentaba sus bases en las apariencias. En palabras de Martín Gaité (1987a): «aquellos nuevos ricos avasalladores y sin escrúpulos estimulaban a sus hijas en el afán de estar a la última, las vestían con los modelos más llamativos de Balenciaga y las presentaban en sociedad a bombo y platillo, sin reparar en gastos» (p. 77).

### **2.3. NARRATIVA FEMENINA DE POSGUERRA**

Con respecto al panorama literario de posguerra, también se distingue un periodo de decadencia, puesto que es un momento de gran retroceso cultural. Tras la parálisis de

---

<sup>2</sup> Inicialmente, este término se asociaba con la marca de un coche pequeño de la marca Fiat en el que solían viajar estas mujeres. Más adelante, comenzó a designar un tipo específico de zapatos que estos individuos utilizaban. (Martín Gaité, 1987a, p. 75).

<sup>3</sup> Tal y como se observará posteriormente, la burguesía se presenta como una clase social que adquiere gran relevancia en la novela. Así, se mostrarán diversas representaciones dentro de la misma, reflejando claramente las diferencias entre la alta burguesía, con mayores recursos económicos y oportunidades, y la pequeña burguesía, inclinada de forma irremediable hacia la vida del obrero.

los primeros años, comienzan a publicarse algunas obras, pero siempre bajo la premisa de la censura. Paradójicamente, esta situación se tomará como punto de partida para el desarrollo y posterior auge de publicaciones cuya autoría les corresponde a escritoras femeninas. Así, en esta segunda mitad del siglo XX se distinguen diversos acontecimientos significativos con respecto a la evolución de la narrativa.

La entrega del primer Premio Nadal a Carmen Laforet en 1945 con motivo de la publicación de *Nada* supone un momento de inflexión con respecto a las perspectivas literarias del momento. Esta novela no solo se presenta como un elemento de ruptura e innovación dentro del devastado panorama cultural, sino que también da paso a la introducción de las voces femeninas en la literatura, ámbito que estaba enfocado casi únicamente al hombre. Con todo, debe destacarse que anteriormente ya se habían publicado obras cuya autoría les corresponde a mujeres, pero no han gozado de suficiente repercusión debido a los prejuicios asociados a la supuesta baja calidad de la escritura femenina.

A lo largo de la historia, la literatura se presenta para la mujer como una actividad doblemente compleja, ya no solo por la inserción en el canon historiográfico masculino, sino también por el desafío constante que supone el silencio impuesto por la sociedad hacia el rol de mujer. El sujeto femenino se vio obligado a restaurar una literatura que hasta el momento había funcionado sin su existencia activa. En palabras de Galdona Pérez (2001):

La mujer ha sido un objeto literario masculino durante demasiado tiempo, una cuestión interesante sobre la que divagar, fantasear, conjeturar... tomando siempre como referencia, no lo que la mujer es, sino lo que debe ser desde la óptica del escritor. Así, se convierte en la protagonista ausente de su propio cuento» (pp. 36-37).

En el momento en que la mujer decide introducirse en la producción literaria se verá irremediadamente supeditada a una doble observación por ser mujer y escritora.

Como se ha expuesto anteriormente, el destino del individuo femenino estaba relegado al hogar. Así, todo lo que pudiera exceder esos límites sería visto como objeto de menosprecio y rechazo. Sin embargo, existe una excepción, puesto que la novela rosa aparecerá con el fin de secundar la ideología del Régimen.

### **2.3.1. AUGE DE LA NOVELA ROSA**

El concepto «novela rosa», cuyos orígenes se remontan a una colección literaria denominada *La Novela Rosa* publicada en 1924, comenzará a utilizarse para hacer referencia a determinadas producciones literarias. Se incluyen bajo esta denominación todas aquellas obras que asientan sus bases en la materia sentimental bajo un estilo sencillo y distraído. Debe mencionarse que este género narrativo se caracteriza por la construcción de un esquema y unos tópicos incluidos en el horizonte de expectativas del lector, por lo tanto, prevalece la reiteración frente a la innovación literaria.

La novela rosa será utilizada por el régimen franquista para imponer unas directrices sobre el amor que deberán ser tomadas como modelo por parte del sujeto femenino. Así, tal y como expone Soler Gallo (2016): «estas novelas envuelven sus argumentos en un clima de ensoñación, pero este hecho no impide que se busque una imitación de la realidad por medio de la forma en que son narradas» (p. 132). Así, los ideales femeninos impuestos durante la dictadura serán expuestos en estas publicaciones con el objetivo de que las jóvenes imiten los comportamientos de las heroínas. La familia patriarcal se erige como elemento fundamental de la sociedad, de la misma forma que el matrimonio debe ser el fin último de toda mujer.

Durante la posguerra aparecerán numerosas opiniones a favor y en contra de la novela rosa. Los defensores afirmaban que estas creaciones literarias resultaban convenientes para las mujeres puesto que favorecían el desarrollo de su feminidad. Sin embargo, se les criticaba la insuficiente profundidad psicológica de los personajes. Así,

la novela rosa puede calificarse como disonante en el panorama literario del momento teniendo en cuenta que la otra corriente existente era el tremendismo, totalmente contraria a lo expuesto anteriormente y pensada para ser leída por hombres. La novela rosa apareció como una vía de escape ante el férreo control de la dictadura, puesto que se presenta como una forma de entretenimiento en el que se expone el ideario amoroso como una opción válida y cautivadora, de ahí que aumentara considerablemente el número de mujeres lectoras y la popularidad de este género.

De este modo, la novela rosa destaca por la capacidad para elevarse como un elemento de evasión a la vez que ofrece modelos de comportamiento para la sociedad. El carácter poco ofensivo de la temática amorosa provocó el indudable apoyo del gobierno. Esto se traducirá en la aparición de un gran número de publicaciones que pudieron salvar la censura. Con todo, también aparecerán escritoras que tendrán como objetivo dejar constancia de la difícil situación en la que vivían las mujeres, así como su oposición ante el canon femenino establecido hasta el momento.

### **2.3.2. EL BILDUNGSROMAN FEMENINO**

Tal y como indica Domingo (2007, p. 213) en Vadillo (2012, p. 124), en España se presentan dos tipos de narradoras: «las que miran a otro lado cuando escriben y ven la realidad como algo ajeno, y las que deciden participar de la sociedad en la que les ha tocado vivir e implicarse en la lucha por el cambio desde sus cuadernos». A este último grupo pertenecerán las prosistas que se adscriben al paradigma del *Bildungsroman* femenino o novela de formación, género literario que se cultivó durante esta época y que destacará positivamente entre la crítica y el público.

Estas creaciones literarias introducen una nueva construcción de la mujer, dejando atrás la ejemplaridad presente en el género rosa. El individuo femenino emprende un viaje en solitario que tiene como fin último la libertad y dignificación de su papel en sociedad,



para así terminar definitivamente con la invisibilidad a la que estaba sometida. Mediante la publicación de estas novelas, numerosas escritoras españolas como Elena Quiroga, Carmen Martín Gaité, Ana María Matute, Carmen Laforet, Dolores Medio o Carmen Barberá tratarán de exponer la represión tanto física como psicológica a la que se ha visto condenada la población femenina como consecuencia del Régimen

A pesar de que estas autoras pertenecen a generaciones literarias diferentes, en sus obras muestran una visión semejante sobre la situación de la mujer. Así, sus historias se materializan a partir de huérfanas adolescentes que inician una búsqueda de identidad en un panorama adverso y ante un futuro vacilante e impreciso. Esta tendencia al realismo se observa en novelas como *Nada* (1945) de Carmen Laforet, cuya protagonista será precedente literario de otros personajes femeninos como Valva en *Los Abel* (1948) de Ana María Matute, Lena en *Nosotros, los Rivero* (1953) de Dolores Medio, o Elvira y Natalia en *Entre visillos* (1958) de Carmen Martín Gaité, todas ellas presentadas como «chicas raras» por desligarse de los modelos de comportamiento establecidos.

A partir de estas publicaciones se mostrará una nueva perspectiva con respecto a la condición femenina acompañada de una crítica a la sociedad del momento. Precisamente en *Nada*, tal y como indica Lamar Morris (1975), se observará la aparición de un nuevo modelo de *post-war heroine* que tiene como finalidad dejar atrás las imposiciones sociales del franquismo y alcanzar la autonomía como mujer. La heroína de esta novela se presenta como rebelde, ya que muestra una necesidad imperiosa de oponerse al patrón establecido y que tiene como consecuencia la lucha contra adversidades inadmisibles. En palabras de Lamar Morris (1975):

The protagonist of *Nada* is a social heretic who rejects the bonds imposed on her as a woman. She struggles against the myth of female inferiority and selfinsufficiency, the myth that a woman alone is an in complete being who must be protected and shielded from the world and from

her own aloneness. [...] Andrea expresses a woman's personal quest for independence as a full human being (p. 41).

De esta forma, *Nada* se muestra como una novela cuyo propósito consiste en explicar el desarrollo de identidad de la protagonista, confirmando así la naturaleza del *Bildungsroman*. En estas historias resulta habitual que las heroínas inicien un ciclo de maduración en el que reflexionan no solo sobre su situación en la sociedad, sino también sobre el entorno asfixiante y la necesidad de crear una personalidad diferenciada e individual. Asimismo, la configuración de su identidad estará determinada por la edad y la orfandad, de la misma forma que la juventud resulta un elemento indispensable que contribuye a la inexperiencia, puesto que respalda el comportamiento ofuscado y rebelde inherente a la adolescencia.

La inconformidad que sienten las protagonistas hacia los modelos de conducta establecidos durante el Régimen se manifestará a través de la sublevación hacia la institución de la familia y la sociedad. Estos dos pilares se muestran como elementos transgresores que impiden el alcance de la libertad y el desarrollo personal. Con el fin de evadir las imposiciones sociales, las protagonistas del *Bildungsroman* tienen como objetivo desertar el espacio del hogar y explorar el nuevo mundo. Por esta razón, como se analizará posteriormente, adquieren gran relevancia los desplazamientos que las heroínas realizan hacia las grandes ciudades con el fin de instruirse e iniciar una nueva vida.

### **2.3.3. RECEPCIÓN DE LA NOVELA**

*Nada* supuso una inesperada novedad con respecto al panorama literario del momento. Además de imponerse como uno de los títulos más leídos de la década de 1940, inicia, junto con *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela y *Mariona Rebull* (1944) de Ignacio Agustí, «la recuperación de una paulatina confianza en la novela española después de la guerra civil» (Teruel, 2022, p. 28). La recepción entre el público

y la crítica fue de indudable emoción. Además, el hecho de que una mujer<sup>4</sup> obtuviera el premio de novela más destacado de la posguerra española se establecerá como un fenómeno social y cultural destacado. Tal y como expone Fraai – Roem (2002):

La aplastante atención en 1945 por *Nada* fue causada, no en último lugar, por el oportuno momento de su publicación. A la sorpresa del público y de los críticos hay que añadir el hecho de que la novela fue gran significación para muchas escritoras nacientes que tímidamente estaban tentando el vado dentro de los límites de lo permitido por la censura. Para ellas la novela de Carmen Laforet era una hazaña de primer orden (Fraai – Roem, 2002, p. 48).

Carmen Laforet, una joven de 23 años desconocida para la crítica del momento, se desvinculará del modelo de literatura femenina que se distingue durante el primer franquismo. Así, se establece un prototipo de literatura completamente opuesto a lo que se había expuesto en la novela rosa. Las publicaciones evasivas y sencillas serán relegadas en favor de aquellas en las que se realiza un reconocimiento de la cruda realidad. *Nada* no solo se caracterizará como una novela audaz cargada de frescura, sino que también fascinará la calidad expuesta en la escritura. Será la primera vez que se revelen la insoportables y desgarradoras condiciones de vida de la posguerra de forma precisa. Así lo expresa Teruel (2022):

*La familia de Pascual Duarte* y *Nada* son obras muy disímiles que tienen algo en común: significan el primer paso en la novela española de posguerra en la toma de contacto con un fondo de realidad, sobre el que se representa, con un tono doliente, la incertidumbre de los destinos humanos (Teruel, 2022, p. 31)

Esta novela, que alcanzó la categoría de *best seller* con tres ediciones en el mismo año de su publicación, recibiría destacados comentarios por parte de escritores como

---

<sup>4</sup> Resulta habitual que la crítica del momento se refiera al fenómeno de Laforet como «excepcional» precisamente por el hecho de ser mujer y haber escrito una novela de tal repercusión.

Azorín o Juan Ramón Jiménez. Este último ya exponía en una de sus cartas dirigida a la autora en 1946 la clave de la calidad literaria de la novela, su carácter atemporal: «*Nada*, como todo lo auténtico, es de aquí también y de hoy, y será de mañana y de otra parte cualquiera, como es de ayer y de todos. Esto es la clase de escritura que usted escribe» (Jiménez, J. R., 1946, en Garfias, F., 1977, p. 107).

De la misma forma, la joven Laforet también obtuvo el reconocimiento de algunos de los críticos más prestigiosos de España en los años 40, como puede ser Fernández Almagro, que en 1945 afirmaba en el periódico *ABC* sentirse deslumbrado por la juventud de la autora y su capacidad para captar en la novela aquel tipo de vivencias. Lo afirmaba de la siguiente manera: «Nos asombra que una muchacha tan muchacha sea capaz de realizar en todos los sentidos una novela desbordante de experiencia humana» (Almagro, 1945, p. 29).

Así, no transcurre un largo periodo de tiempo hasta que Laforet se erige como una escritora distinguida. Con esta novela se consolidarán aquellos lectores que no tienen como fin último la evasión en la lectura. Como consecuencia, *Nada* abrirá paso a nuevas tendencias en la novela española de posguerra, consiguiendo cautivar no solo a los lectores de aquella época, sino también a los de la actualidad, puesto que el interés por esta publicación se ha visto prologado a lo largo del tiempo. Si bien en 1980 Joaquín Marco afirmaba lo siguiente:

Si hoy leemos nuevamente *Nada* descubriremos la endebles de la narración, la técnica balbuceante y un lenguaje desaliñado. Pero, aun con rasgos autobiográficos, pasara a ser el hito de la novela española del momento (Marco, 1980, p. 114).

Ocho décadas más tarde sigue cautivando al receptor mediante la exposición de una problemática que, desde luego, todavía no ha sido relegada, puesto que, a pesar de

haber sido publicada en 1945, esta obra sigue siendo extremadamente actual. Así lo afirmaba Rosa Montero en su prólogo a *Nada* (2001):

Leída hoy, *Nada* sorprende por su modernidad. Por su absoluta carencia de sentimentalismo, pese a las atrocidades que relata. Por su estilo exacto, limpio, cortante como un cristal, y al mismo tiempo lleno de fuerza expresiva y originalidad poética (Montero, 2001, p. 4).

Debe mencionarse que la lectura que se podía llegar a realizar en el panorama del momento difiere de la interpretación que se realiza actualmente, ya que se distinguen lecturas de género antes impensables. El contexto ha cambiado, pero muchos de los conflictos que se presentan pueden ser extrapolados a la sociedad del momento, véase la desigualdad económica, la violencia de género e incluso las relaciones que se establecen en familias disfuncionales. De esta forma, «*Nada* tiene la universalidad de las crisis, de las luchas internas, de quienes rompen con las normas, de quienes buscan su libertad por encima de toda convención social» (Serna, 2021), por lo que resulta común que los lectores actuales se sientan identificados con la visión de la sociedad expuesta en la novela, aunque la situación de los personajes y el dramatismo no sean equiparables.

Asimismo, otro de los motivos por los que *Nada* se erige como una obra moderna recae en la personalidad de la protagonista, Andrea, una «chica rara» que se aleja de todos los moldes establecidos hasta el momento. Precisamente, puede que la rebeldía de este personaje hermético sea uno de los motivos por los que la novela continúe siendo un éxito hoy en día. La aparente nada sobre la que se construye la vida de Andrea será la encargada de dotar al relato de una fuerza fascinante, de la misma manera que invita al lector a la reflexión.

### **3. ANDREA: LA CHICA RARA**

Laforet propone un modelo de mujer totalmente opuesto a lo que se había expuesto hasta el momento en la novela rosa. Así, Andrea se incluye bajo el título de «chica rara»,

término con el que Martín Gaité (1987b) se refiere a la protagonista en su ensayo *Desde la ventana*. Esta denominación se utiliza para hacer referencia al paradigma de mujer que «de una manera o de otra pone en cuestión la “normalidad” de la conducta amorosa y doméstica que la sociedad mandaba acatar» (p. 99).

Andrea se presenta como el modelo antagónico de la mujer casadera en una narrativa que rompe con los estereotipos característicos de la novela sentimental. La exteriorización de la rebeldía, la importancia del espacio físico o la influencia familiar se establecen como motivaciones para alcanzar la independencia de la mujer. De esta forma, *Nada* no solo se erige como objeto de estudio de la crítica literaria feminista, sino también como punto de partida para la construcción y emancipación de la identidad femenina española durante la época de posguerra.

La autora delega en Andrea la misión de observar y narrar todo lo que sucede a su alrededor, por lo que adquiere de forma inevitable el rol de testigo. Durante el año que pasa en Barcelona, concretamente en la calle de Aribau, se verá envuelta en un gran número de conflictos. Sin embargo, la mayor parte de ellos pueden calificarse como ajenos a su persona. Su ilusión inicial y la emoción de convertirse en la protagonista de su propia historia acabará por disiparse como consecuencia de la enajenación que sufre al sentirse espectadora de las vidas que le rodean. De esta forma, al final de la novela Andrea confiesa que a ella no le ha pasado nada, pero inevitablemente su personalidad se ha construido tomando como base la mirada de testigo: «de la casa Aribau no me llevaba nada. Al menos, así creía yo entonces» (Laforet, 2022, p. 366).

La función que adquiere la adolescente a lo largo de la novela combinada con su carácter introvertido acentuará todavía más la distancia con respecto a la heroína representativa de la novela rosa. Tanto su inconformismo como su deseo de emancipación se establecerán como factores que diferenciarán a esta protagonista del resto de modelos

femeninos fomentados por el Régimen. Como consecuencia, la «chica rara» desmoronará no solo el estereotipo de la mujer casadera, sino también la concepción instaurada en la sociedad por la cual se espera del sujeto femenino que sea ignorante y sumiso.

Andrea se desplaza a la ciudad de Barcelona con el objetivo de estudiar la carrera de Letras. El hábito de la lectura o su formación académica generan en ella más placer de lo que puede suponer asistir a un acontecimiento social como un baile o una fiesta. Rehúye este tipo de actividades puesto que, como individuo asocial, únicamente provocan en ella sentimientos de aversión e incomodidad. Por este motivo, la adolescente se siente como una extraña en la fiesta de Pons, un compañero de la universidad. La realidad no logra suplir las expectativas creadas por la sociedad y, como consecuencia, adquiere de nuevo el papel de testigo en un evento en el que esperaba ser protagonista. Esta idea puede verse representada en el siguiente fragmento:

No sé por qué tengo esta imagen eternamente quieta, entre la confusión y el movimiento de todo lo demás. Los jóvenes comían y bebían también y charlaban cambiando de sitio a cada momento. Predominaban las muchachas bonitas. Pons me presentó a un grupo de cuatro o cinco diciéndome que eran sus primas. Me sentí muy tímida entre ellas. Casi tenía ganas de llorar, pues en nada se parecía ese sentimiento a la radiante sensación que yo había esperado. Ganas de llorar de impaciencia y de rabia... (Laforet, 2022, p. 298).

De esta forma, el hermetismo se presenta como una de las características inherentes de la protagonista. Frente al comportamiento del resto de chicas presentes en el evento, coquetas y risueñas ante la mirada lasciva de los jóvenes, Andrea muestra una actitud de resignación y rechazo: «Yo no supe que decir en todo aquel rato. No me divertía nada. Me vi en un espejo blanca y gris, deslucida entre los alegres trajes de verano que me rodeaban» (Laforet, 2022, p. 298). De esta cita pueden extraerse otras peculiaridades de la «chica rara»: la dejadez e indiferencia con respecto al aspecto físico, así como la distancia social insalvable que existe entre ella y las niñas pijas.

A lo largo de la novela se presentan escasas menciones a la apariencia de Andrea. Sin embargo, las pocas que se observan descubren a la protagonista como una adolescente que no muestra excesiva preocupación sobre su imagen: «Ya ves que ni siquiera he venido vestida a propósito. ¿No te has fijado que he traído unos viejos zapatos de deporte?» (Laforet, 2022, p. 301). Así, el desinterés mostrado por Andrea puede llegar a llamar la atención del resto de personajes ya que no es un comportamiento frecuente en las mujeres de la época. De esta forma lo afirma su compañero Pons: «Pero les llamó la atención lo que yo les dije que tú no te pintabas en absoluto y que tiene la tez muy oscura y los ojos claros» (Laforet, 2022, p. 241).

Además, se muestra una gran diferencia entre Andrea, provinciana educada en la modestia, y el modelo de mujer inclinado hacia el «snobismo» y una forma de vida ostentosa que pugnaba con las dificultades económicas de la posguerra. Precisamente, tomar consciencia de su posición social será otro de los factores que influya en el desarrollo de la «chica rara», puesto que no puede ni quiere imitar una personalidad que no le corresponde. Como consecuencia, se asentará en la marginación y aceptará, entre el orgullo y la impotencia, la excepcionalidad que la caracteriza y la diferencia de las niñas pertenecientes a la alta burguesía.

Por lo tanto, el personaje de Andrea revela muchas de las cualidades que conforman el paradigma de «chica rara», cuestionando de esta forma el comportamiento amoroso y doméstico que el sujeto femenino debía acatar en la sociedad del momento. Se convertirá en «la excepción» y abrirá camino en un panorama literario cargado de escepticismo y limitaciones. A partir de este momento, surgirán personajes femeninos dispuestos a romper con los moldes establecidos, centradas en ellas mismas como seres individuales y que observan la marginación y el inconformismo como algo excepcional.



Además, la personalidad de Andrea y de estas «chicas raras» se verá influenciada no solo por la relación que establecen con los espacios físicos, sino también por los lazos familiares, puesto que intervendrán de forma relevante en el proceso de construcción de la identidad. El proceso de maduración de la protagonista se analizará a partir del desplazamiento físico, realizando una distinción entre la casa y la universidad, y el desplazamiento emocional, estrechamente relacionado con los lazos familiares.

#### **4. DESPLAZAMIENTO FÍSICO: LOS ESPACIOS**

La relación que la protagonista establece con los espacios interiores y exteriores a lo largo de la obra resulta esencial para llegar a entender la construcción de su personalidad. Así, la búsqueda de la identidad femenina se encuentra estrechamente ligada con el ambiente que rodea a los personajes. Tal y como sostiene Gullón (1980, en Dai, 2021): «el espacio lo crea el personaje. [...] esa creación revela su carácter y es un modo (el espacio) de figuración simbólica» (p. 209). De esta forma, se establece un vínculo de reciprocidad entre el personaje y el espacio.

La autora revela desde un inicio la relevancia que tendrá el desplazamiento físico, puesto que la novela se inicia y concluye de manera semejante: con un viaje. Este acontecimiento se presenta como un paso determinante en la vida de Andrea ya que se erige como el impulsor de todas las acciones que tendrán lugar posteriormente, entre ellas, el inicio de su proceso de maduración y liberación. Así, la adolescente se embarca en una aventura en el momento en el que decide dejar atrás la vida que había construido en un

pequeño pueblo junto a su prima Isabel<sup>5</sup> para estudiar la carrera universitaria de Letras en Barcelona.

Este primer viaje no causa en ella temor o miedo, al contrario, despierta ilusión y se le descubre como una oportunidad para alcanzar su propia autonomía y liberación: «Era la primera vez que viajaba sola, pero no estaba asustada; por el contrario, me parecía una aventura agradable y excitante aquella profunda libertad en la noche» (Laforet, 2022, p. 111). Las expectativas generadas en un corazón joven e inexperto se verán reflejadas en amplias descripciones que manifiestan la frescura de la juventud y la incapacidad de resignación ante los obstáculos: «Mi equipaje era un maletón muy pesado —porque estaba casi lleno de libros— y lo llevaba yo misma con toda la fuerza de mi juventud y de mi ansiosa expectación» (ibidem). De la misma forma, la presencia del mar exhibe a la ciudad como un espacio grandioso relacionado con la libertad: «Un aire marino, pesado y fresco, entró en mis pulmones con la primera sensación confusa de la ciudad» (ibidem). Sin embargo, estas descripciones pronto colisionarán con la imagen de horror que desprende la casa de la calle de Aribau, totalmente opuesta a lo que se ha visto hasta el momento.

#### **4.1. LA CASA**

Durante el Régimen se ha tratado de difundir una idea del hogar como un entorno magnífico en el que encuadrar a la mujer y sus tareas. No obstante, este espacio será presentado por la protagonista como un lugar sofocante y tiránico, por lo que el entusiasmo inicial se torna en desengaño, así lo expresa:

---

<sup>5</sup> Los padres de Andrea fallecieron cuando ella todavía era una niña. El motivo de la orfandad será recurrente en las novelas españolas de posguerra, especialmente en aquellas que pertenecen al paradigma del *Bildungsroman*.

Luego me pareció todo una pesadilla [...] Lo que estaba delante de mí era un recibidor alumbrado por la única y débil bombilla que quedaba sujeta a uno de los brazos de la lámpara, magnífica y sucia de telarañas, que colgaba del techo. Un fondo oscuro de muebles colocados unos sobre otros como en las mudanzas. Y en primer término la mancha blanquinegra de una viejecita decrepita, en camisón, con una toquilla echada sobre los hombros. Quise pensar que me había equivocado de piso (Laforet, 2022, p. 114).

Esta detallada descripción introduce al lector en la atmósfera casi claustrofóbica que se desprende de aquel lugar. La casa de la abuela se retrata como un espacio de suciedad, pobreza y opresión. Solo una ducha de agua fría logrará rebajar la sensación de angustia que se apodera del cuerpo de Andrea. El motivo de la ducha se muestra como relevante puesto que se repite en el momento de la muerte de Román:

¡Qué alivio el agua helada sobre mi cuerpo! ¡Qué alivio estar fuera de las miradas de aquellos seres originales! [...] Parecía una casa de brujas aquel cuarto de baño. Las paredes tiznadas conservaban la huella de manos ganchudas, de gritos de desesperanza. Por todas partes los desconchados abrían sus bocas desdentadas rezumantes de humedad. Sobre el espejo, porque no había en otro sitio, habían colocado un bodegón macabro de besugos pálidos y cebollas sobre fondo negro. La locura sonreía en los grifos torcidos (Laforet, 2022, pp. 117-118)

La oscuridad y la presencia de personajes grotescos no harán más que incrementar el efecto asfixiante. Así, en esta primera aproximación que se realiza con respecto al espacio del hogar se muestra el contraste entre la esperanza e ilusión inicial de la adolescente y la melancolía y represión a la que se verá sometida a lo largo de la novela. Además, tanto la casa como los individuos que habitan en ella se presentan como un reflejo de la miseria espiritual y material que se deriva de la guerra civil.

Por otro lado, en la casa de la calle de Aribau se distinguen dos lugares totalmente opuestos al resto: la habitación de la tía Angustias y el dormitorio de Román. El primero se describe como un espacio ordenado, limpio e incluso independiente. También resulta

significativo que comunique directamente con el exterior a través de un balcón: «El cuarto de mi tía comunicaba con el comedor y tenía un balcón a la calle [...] Me paré, asombrada, a mirar la habitación porque aparecía limpia y en orden como si fuera un mundo aparte en aquella casa» (Laforet, 2022, p. 124), «Aquel cuarto era duro como el cuerpo de Angustias, pero más limpio y más independiente que ninguno de la casa» (Laforet, 2022, p. 177).

En el momento en el que tía Angustias decide consagrar su vida a Dios y abandonar el hogar, Andrea ocupa su habitación con la esperanza de alcanzar una mayor intimidad e independencia. Sin embargo, no transcurre un largo periodo de tiempo hasta que comprende que su deseo no llegará a cumplirse, puesto que el resto de los familiares continuarán invadiendo su espacio. De esta forma, se acentúa el sentimiento de control:

Entré en el cuarto de Angustias, que desde unos días atrás había heredado yo, y al encender la luz encontré que habían colocado sobre el armario una pila de sillas de las que sobran en todas partes de la casa y que allí amenazaban caerse, sombrías. También habían instalado en el cuarto el mueble que servía para guardar la ropa del niño y un gran costurero con patas que antes estaba arrinconado en la alcoba de la abuela. La cama, deshecha, conservaba las huellas de una siesta de Gloria. Comprendí enseguida que mis sueños de independencia, aislada de la casa en aquel refugio heredado, se venían al suelo (Laforet, 2022, p. 209).

Por otro lado, la buhardilla en la que habita Román se describe como «un refugio confortable» (Laforet, 2022, p. 137). A pesar del comportamiento reticente que Andrea muestra hacia su tío, motivado por la agresividad de este individuo hacia el resto de los miembros de la familia, experimentaba una sensación de serenidad cada vez que era invitada allí. El cuarto siempre estaba limpio y ordenado, en contraposición con lo que sucedía con el resto de las estancias de la vivienda. Así, tanto la habitación de tía Angustias como la de Román se presentan como los únicos espacios de la casa de la calle

de Aribau en la que Andrea podía encontrar pequeñas oportunidades que la acercaban a la ansiada libertad.

Durante toda la primera parte de la novela, la historia se desarrollará tomando como espacio principal la casa, puesto que Angustias no permitía que Andrea saliera a la calle sin compañía. Este lugar no solo reduce las posibilidades de exploración de la adolescente, sino que aumenta en ella el ansia de romper con lo establecido y desaparecer. Por su parte, los espacios exteriores se exponen como representantes de la libertad y el anonimato. Precisamente, Andrea encontrará en ellos la tranquilidad de la que carece en la calle de Aribau y buscará la ocasión para escaparse sin el conocimiento de su tía:

- No me mires así, porque te advierto que sé perfectamente lo que haces cuando yo estoy en mi oficina. Sé que te vas a la calle y vuelves antes de que yo llegue, para que no pueda pillarte. ¿Se puede saber a dónde vas?
- Pues a ningún sitio concreto. Me gusta ver las calles. Ver la ciudad...

(Laforet, 2022, p. 154)

Las limitaciones impuestas por la tía Angustias desaparecen en el momento en el que este personaje decide abandonar la ciudad para ingresar en un convento. Como consecuencia, Andrea recupera su ilusión inicial puesto que gozará de una mayor libertad. No obstante, todavía se verá sometida a muchas de las restricciones sociales presentes en la época de la posguerra. Así, recorrer las calles de forma solitaria o regresar a casa a altas horas de la madrugada eran consideradas acciones censurables, tal y como indica Angustias en numerosas ocasiones: «Pero te gusta ir sola, hija mía, como si fueras un golfo» (ibidem). Por lo tanto, el espacio exterior también intervendrá en la configuración de la personalidad de Andrea.

## 4.2. EL ESPACIO URBANO

La ciudad y las calles descubren nuevos horizontes y alternativas, todo lo contrario a lo que sucede en el ambiente doméstico. Explorar aquello que hasta el momento era desconocido facilita el camino hacia una nueva promesa de futuro, de la misma forma que alimenta la esperanza del individuo. Como consecuencia de la dificultosa situación que la adolescente sufre en su hogar se produce una evasión hacia los espacios exteriores. De esta manera, la joven recorre numerosos y diversos escenarios que progresivamente dibujan en el lector una fisonomía detallada de la ciudad de Barcelona, por lo que resulta habitual encontrar descripciones como la siguiente:

La Vía Layetana, tan ancha, grande y nueva, cruzaba el corazón del barrio viejo. Entonces supe lo que deseaba: quería ver la catedral envuelta en el encanto y el misterio de la noche. Sin pensarlo más me lancé hacia la oscuridad de las callejas que la rodean. Nada podía calmar y maravillarme mi imaginación como aquella ciudad gótica naufragando entre húmedas casas construidas sin estilo en medio de sus venerables sillares (Laforet, 2022, p. 206).

Además, uno de los lugares en el que Andrea busca apoyo con el fin de liberarse de la desilusión que acarrea es la universidad, un ambiente totalmente contrario al de la calle de Aribau y que la misma joven trata de diferenciar: «Me juré que no mezclaría aquellos dos mundos que se empezaban a destacar tan claramente en mi vida: el de mis amistades de estudiante con su fácil cordialidad y el sucio y poco acogedor de mi casa» (Laforet, 2022, p. 159). Los dos espacios se muestran claramente como opuestos y no existe la posibilidad de combinarlos, por lo menos hasta ahora.

En la universidad establece nuevas relaciones que la ayudarán en su proceso de construcción y maduración, tal y como se analizará en el siguiente apartado. Uno de los personajes que adquiere mayor relevancia a lo largo de la historia es Ena, el único nexo entre los dos mundos como consecuencia de la relación que establece con Román. A raíz de las visitas que Andrea realiza a la casa de su amiga entenderá que sus realidades son

completamente distintas, puesto que Ena pertenece a una clase social mucho más elevada. Sin embargo, la protagonista alcanza un estado de paz y descanso en el hogar de su compañera, un lugar en el que reina el orden y la limpieza. También, goza de la aceptación de la familia que allí habita, por lo que visualiza la situación como una realidad a la que aspira.

Asimismo, realizará excursiones por la costa con Ena y su novio. Estas aventuras las describe como incomparables «chorros de luz» (p. 228) y los asocia con momentos de felicidad, un sentimiento totalmente distinto a lo que le ocurría en el interior de su casa, en la que los días se calificaban como «días sin importancia» (p. 141). Por otro lado, se siente fascinada por el grupo de artistas que solían reunirse en el estudio de Guíxols en la calle Montcada conformado por los amigos de Pons, «artistas, escritores, pintores..., un mundo totalmente bohemio» (p. 240). Para Andrea aquel ambiente le resultaba confortable y representa, de alguna manera, la libertad que estaba buscando. En su compañía, se le presenta otra oportunidad de dejar atrás la atmósfera opresora de su hogar. Sin embargo, de la misma forma que le sucede con Ena, pronto entenderá que estos jóvenes adinerados únicamente ven el arte como un pasatiempo esporádico y la clase social a la que pertenecen establece entre ellos una distancia insalvable.

En contraposición con lo expuesto anteriormente se encuentra el Barrio Chino de Barcelona, indudable representante de la degradación moral y social. El afán de exploración lleva a la adolescente hacia un espacio repulsivo y atrayente al mismo tiempo. La tía Angustias ya la había advertido sobre lo que podía suceder si decidía adentrarse en este lugar, pero una persecución nocturna en la que Juan amenaza con matar a su mujer será lo que lleve a Andrea a recorrer sus calles:

- Hija mía, 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...
- Sí, sé perfectamente. En el barrio chino no he entrado... pero ¿qué hay allí?

Angustias me miró furiosa

— Perdidas, ladrones y el brillo del demonio, eso hay

(Y yo, en aquel momento, me imaginé el barrio chino iluminado por una chispa de  
belleza)

(Laforet, 2022, p. 155)

De esta forma, las escapadas de Andrea y la libertad con la que se mueve por la ciudad de Barcelona contrastan totalmente con las convenciones morales de la época. El hecho de que una mujer joven deambule de forma solitaria por las calles, además de adentrarse en el Barrio Chino, estaba totalmente condenado por la sociedad. Su tía Angustias califica estas incursiones en numerosas ocasiones como indecentes. Sin embargo, la transgresión de estos marcos espaciales será uno de los factores que influya notablemente en la construcción de la «chica rara», de la misma forma en la que realiza una aproximación progresiva a la ansiada libertad.

En último lugar, debe mencionarse que la partida de Ena y su familia a Madrid se expondrá como un factor decisivo en la construcción de Andrea como individuo independiente. Tal y como se indicaba anteriormente, la novela se inicia y termina con un viaje. Así, la invitación de su amiga para poder trabajar en el despacho de su padre se presenta como una nueva oportunidad para, de una vez por todas, lograr la emancipación, y así lo expresa: «La carta de Ena me había abierto, y esta vez de una manera real, los horizontes de la salvación» (Laforet, 2022, p. 365). El comentario final de la narradora no debe de interpretarse como que la experiencia de la protagonista ha sido negativa, aunque pueda parecerlo, sino que señala su evolución y madurez:

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 calle de Aribau no me llevaba nada. Al menos así lo creía yo entonces (Laforet, 2022, p. 266).



A pesar de que en el momento en el que abandona Barcelona no es capaz de percibir su crecimiento, sí lo hará cuando redacte sobre los acontecimientos que ha experimentado. En palabras de Petrea: «Su escritura muestra que se hace cargo de sus experiencias y esto prueba en sí su emancipación» (Petrea, 1994, p. 84).

## **5. DESPLAZAMIENTO EMOCIONAL: LAZOS FAMILIARES Y AMISTAD**

La trayectoria existencial de la protagonista también se verá indudablemente influenciada por el entorno familiar y las restricciones que impiden su crecimiento como personaje. En palabras de Martín Gaité (1987b):

La casa y la familia se viven, en general, como trabas a este anhelo de pérdida de una identidad condicionada por normas represivas [...] Ni la casa ni la familia dejan de aparecer como referencia inesquivable, pero la fascinación ejercida por la calle se agudiza simultáneamente con la claustrofobia y el rechazo de los lazos familiares (p. 102).

Así, una de las acciones con mayor relevancia en la novela será la rebeldía que muestra hacia su tía Angustias, puesto que representa la figura carcelaria. Numerosos autores, como Lamar (1975), Petrea (1994), y posteriormente Velasco (2020), coinciden en la presentación de la tía Angustias como fiel personificación de la idea de «familia y hogar». La llegada de su sobrina y la ausencia de una figura materna no hacen más que reafirmar su autoridad, puesto que, inevitablemente recae sobre ella la tarea de educarla: «Es muy difícil la tarea que se me ha venido a las manos. La tarea de cuidar de ti, de moldearte en la obediencia... ¿Lo conseguiré?» (Laforet, 2022, p. 125).

Este personaje simpatiza con la doctrina franquista en la que se asienta la sociedad patriarcal del momento. Desde la aparición de Andrea se nos ofrece una clara antítesis entre la adolescente, que representa a la mujer insubordinada, y su tía, que encarna los valores más tradicionales del Régimen. En palabras de Velasco (2020): «representa el orden establecido, consolida sus fundamentos básicos y asegura la trascendencia de lo masculino a costa del sometimiento y la anulación de lo femenino» (p. 209). Asimismo,

repudia cualquier tipo de emancipación y supone un obstáculo en el proceso de independencia de la joven, haciendo patente la opresión que ejerce sobre ella desde el inicio:

Te lo diré de otra forma: eres mi sobrina; por lo tanto, una niña de buena familia, modosa, cristiana e inocente. Si yo no me ocupara de ti para todo, tú en Barcelona encontrarías multitud de peligros. Por lo tanto, quiero decirte que no te dejaré dar un paso sin mi permiso. ¿Entiendes ahora? (Laforet, 2022, pp. 125-126).

La presencia de Angustias resulta insoportable para la joven, por lo que asume la rebeldía como reacción ante la imposición. Como recoge Petrea (1994, p. 75), Mary Daly ya había indicado en su trabajo de 1973 lo siguiente: «The beginning of liberation comes when women refuse to be 'good' and/or 'healthy' by prevailing standards», justificando de esta forma la desobediencia de la adolescente. Cada paso de Andrea supone un avance en el trayecto que tiene como fin último la autodeterminación e independencia. Así, esta evolución se presenta como un viaje que tiene como punto de partida la inocencia y en el que se pondrá a prueba el proceso de maduración de la adolescente.

A medida que avanza la historia, los episodios de rebeldía se incrementan, de la misma forma que comienza a revelarse al lector la verdadera personalidad de Angustias. A pesar de seguir todas las imposiciones sociales y de presentarse como ejemplo de conducta, la mujer mantenía en secreto una relación con un hombre casado, don Jerónimo. Para evitar las habladurías y purgar su alma, decide abandonar la calle de Aribau y encomendarse a Dios. La partida de su tía supone para Andrea un gran paso hacia la liberación y así lo expresa:

Cuando llegué a Barcelona venía disparada por mi primer triunfo, pero en seguida encontré otros ojos vigilantes sobre mí y me acostumbré al juego de esconderme, de resistirme... Ahora, de pronto, me iba a encontrar sin enemigo (Laforet, 2022, p. 199).

Antes de marcharse, Angustias muestra una vez más la apatía que Andrea sentía hacia ella, poniendo de manifiesto el rechazo existente entre la «chica rara» y los lazos familiares: «Tú me has fallado, me has decepcionado. Creí encontrar una huerfanita ansiosa de cariño y he visto un demonio de rebeldía, un ser que se ponía rígido si yo lo acariciaba» (Laforet, 2022, pp. 192-193).

La construcción de Andrea como individuo también estaría influenciada por la relación que tiene la protagonista con el resto de los personajes. En este caso, «la falta de modelos a seguir o personas con las que conectar, impide que consiga afianzar su identidad fragmentada. Ninguno de los personajes que la rodean se consolida como espejo válido» (Del Río Hernández, 2013, p. 30). Será en la universidad donde busque individuos semejantes a ella. Como consecuencia, la inmersión en este nuevo emplazamiento la lleva a preguntarse quién es realmente y qué dirección está tomando su vida.

Solo aquellos seres de mi misma generación y de mis mismos gustos podían respaldarme y ampararme contra el mundo un poco fantasmal de las personas maduras. Y verdaderamente, creo que yo en aquel tiempo necesitaba este apoyo (Laforet, 2022, p. 156).

Uno de los personajes que mayor trascendencia tendrá sobre el desarrollo de la protagonista será Ena, puesto que observa en ella conductas atrevidas opuestas a las establecidas por el modelo franquista. Además, representa todo aquello a lo que Andrea quisiera aspirar, pero sus realidades son totalmente opuestas debido a la posición social que ambas ocupan. Ena, de la misma forma que el resto de sus amigos de la universidad, pertenece a la alta burguesía catalana, por lo que en su panorama social y económico reina el bienestar y la riqueza, es decir, su vida transcurre de forma afable. Sin embargo, en la de Andrea sucede todo lo contrario. La protagonista proviene de la pequeña burguesía, y a pesar de que en los años previos a la guerra su familia podía permitirse comodidades más características de la clase media que de los obreros, su situación actual dista mucho

de aquel esplendor observado en el pasado. Así, en muchas ocasiones Andrea será consciente de la insalvable distancia social existente entre ella y su amiga:

Tuve uno de esos momentos de desaliento y vergüenza tan frecuentes en la juventud, al sentirme yo misma mal vestida, trascendiendo a lejía y áspero jabón de cocina junto al bien cortado traje de Ena y al suave perfume de su pelo (Laforet, 2022, p. 159).

Así, la relación que establece con su grupo de amigos la llevará a continuar reflexionando sobre su posición y favorecerá el proceso de maduración e independencia de la «chica rara», puesto que será consciente de la realidad que la rodea, un panorama chocante y cargado de privaciones.

## **6. CONCLUSIÓN**

Carmen Laforet consigue descomponer el estereotipo de mujer impuesto por la cultura tradicional de género tomando como base una protagonista que desafía las normas impuestas. A través de la trayectoria de Andrea, se han podido observar las referencias oblicuas a la represión, tanto física como psicológica, ejercida durante el Régimen hacia la figura de la mujer. A pesar de estar situada al margen del espacio social y de vivir en un ambiente opresor que limita su identidad, la protagonista afronta esta situación e inicia una búsqueda de independencia que la llevará a reflexionar sobre su papel y valor en la sociedad.

Como se ha visto, la narración espacial influye de forma destacable en la construcción de la identidad del personaje. Así, Andrea parte del espacio del hogar, un lugar sofocante y opresivo que se presenta como reflejo de la desgracia provocada por la guerra civil, para descubrir de forma progresiva la libertad inherente de las calles de Barcelona. Explorar aquello que hasta el momento era desconocido favorece la aparición de nuevas oportunidades que guían al individuo hacia una nueva promesa de futuro, derivando en una reconstrucción de la identidad llena de obstáculos.

Además, en este proceso dificultoso, Andrea no cuenta con el apoyo de su familia, sino que impondrán sobre ella un gran número de restricciones que imposibiliten su crecimiento. Esta opresión se materializará especialmente a partir del personaje de Angustias, puesto que pretende educar a su sobrina en los valores más tradicionales del Régimen. En el ámbito de las amistades, tampoco acabará de sentirse como una igual. Esto se debe a que la realidad económica y social de sus compañeros, pertenecientes a la alta burguesía, dista mucho de lo que ella podría llegar a permitirse. La única que facilita el camino en la liberación de Andrea es Ena, ya que verá en ella un modelo al que seguir y le abrirá el camino hacia una vida independiente fuera de Barcelona.

Su estancia en Barcelona cambiará su forma de ver la vida y le mostrará que para convertirse en adulta deberá de atravesar un gran número de circunstancias adversas que tendrán como desenlace la pérdida de la inocencia. Andrea terminará siendo consciente de la crueldad del mundo, de la misma forma que triunfará en la creación de una identidad propia alejada de lo que se había visto hasta ahora en el paradigma de mujer de la posguerra. Así, *Nada* se erige como novela de aprendizaje en la que la protagonista alcanzará, de forma atípica, un objetivo prácticamente inaccesible para el resto de las mujeres de la época de la posguerra española: la independencia psicológica y económica.

## BIBLIOGRAFÍA

Almagro, M. (1945). «Nada», por Carmen Laforet. *ABC*, Madrid.

Cruz-Cámara, N. (2003). «Chicas raras» en dos novelas de Carmen Martín Gaité y Carmen Laforet. *Hispanófila*, (139), 97-110. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/43894941>. Consultado el 06/05/2023.

Dai, X. (2021). La construcción de la identidad femenina española a través de la narración espacial en dos novelas: *Nada* y *La Plaza del Diamante*. *Tropelias*, (36), 206-222. Recuperado de <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/5271>. Consultado el 10/05/2023.

Del Río Hernández, M. (2013). Reflexiones sobre una nueva identidad femenina: reencuentro con *Nada* de Carmen Laforet. *Voces Hispanas*, (10), 27-31. Recuperado de [https://www.academia.edu/10138329/Identidad\\_femenina\\_en\\_Nada\\_de\\_Carmen\\_Laforet](https://www.academia.edu/10138329/Identidad_femenina_en_Nada_de_Carmen_Laforet). Consultado el 03/06/2023

Fraai - Roem, J. C. (2002). *Rebeldías camufladas. Análisis de tres novelas femeninas de los años cuarenta en España*. Eigen Beheer.

Galdona Pérez, R. (2001). *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*. Santa Cruz de Tenerife, La Laguna.

Jiménez, J. R., & Garfias, F. (1977). A Carmen Laforet. *Cartas literarias*. Bruguera, Barcelona, 104-107.

Laforet, & Montero, R. (2001). *Nada*. Destino, Barcelona.

- Laforet, & Teruel, J. (2022). *Nada*. Cátedra, Madrid.
- Lamar Morris, C. (1975). Carmen Laforet's *Nada* as an expression of woman's self-determination. *Letras Femeninas*, 1(2), 40-47. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/23066504>. Consultado el 20/04/2023
- Marco, J. (1980). *Tiempo de historia*. Año VI, (62), 110-125. Recuperado de <https://gedos.usal.es/bitstream/handle/10366/24276/THVI~N62~P110-125.pdf?sequence=3>. Consultado el 02/06/2023
- Martín Gaité, C. (1987a). *Usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona, Anagrama.
- Martín Gaité, C. (1987b). *Desde la ventana: enfoque femenino de la literatura española*. Madrid, Espasa Calpe.
- Molinero, C. (1998). Mujer, franquismo, fascismo. La clausura forzada en un 'mundo pequeño'. *Historia Social*, (30), 97-117.
- Petrea, M. (1994). La promesa del futuro: La dialéctica de la emancipación femenina en *Nada* de Carmen Laforet. *Letras Femeninas*, (20), 71-86. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/23022636>. Consultado el 20/04/2023.
- Sarasúa, C. & Molinero, C. (2000). Trabajo y niveles de vida en el franquismo. Un estado de la cuestión desde una perspectiva de género. *La historia de las mujeres: perspectivas actuales*.
- Serna, C. (2021). El siglo de Carmen Laforet y la «bendición» de 'Nada': «Nunca se consideró una escritora de profesión». *El Español*. Recuperado de: <https://www.elespanol.com/mujer/actualidad/20210906/carmen-laforet->

[bendicion-nunca-considero-escritora-profesion/609189757\\_0.html](#) Consultado el 03/10/2023.

Soler, M. (2016). Novela rosa y fantasía amorosa en España de los años cuarenta: análisis de *La rival de Julieta* de Josefina de la Torre. *Cuadernos de Aleph*, (8), 12.

Vadillo, C. J. (2012). *El bildungsroman en las narradoras españolas de posguerra 1940-1960* [Tesis Doctoral]. Universidad Autónoma de Madrid.

Velasco, L. (2020). La representación de la mujer en *Nada* de Carmen Laforet y en su adaptación filmica. Un análisis enunciativo comparado. *Mujeres, Escritoras y Personajes Femeninos*, 211-236. Recuperado de <https://elibro-net.accedys.udc.es/es/ereader/bibliotecaudc/178914?page=211> Consultado el 03/10/2023.