

El microcosmos de la casa de Aribau y su sentido alegórico en *Nada*

Mary Angeline Hood
Georgia State University

Abstracto: En la novela *Nada* de Carmen Laforet, la casa de la protagonista no solamente sirve como el eje de conflicto dramático, sino que también nos refleja una sociedad rota después de la Guerra Civil Española. La casa es un microcosmos de Barcelona con espacios públicos y privados, sitios de conflicto y refugios. Este artículo utiliza la casa como alegoría de España durante esos años y explora los paralelos entre las jerarquías y espacios dentro de la casa con el mundo exterior.

Palabras clave: Carmen Laforet – *Nada* – posguerra – espacio – microcosmos

Durante los años tumultuosos después de la guerra civil española, el país se encontró bajo una niebla espesa de hambre, pobreza y represión a niveles sin precedentes. Franco estableció un dominio totalitario contra todo lo que le parecía subversivo; no existía la expresión libre o el intercambio de ideologías. El sistema de vigilancia que se expandía a cubrir cada faceta de la sociedad española se percibía en todas partes, hasta en los lugares más impermeables y seguros como el hogar. El ojo panóptico de Franco llegó a invadir los lugares públicos y privados sin distinción, convirtiendo cada espacio en territorio inseguro. Este trabajo quiere enfocarse en estos espacios de vigilancia y las jerarquías de poder que se encuentran en ellos. Usando la casa Aribau de la novela *Nada* por Carmen Laforet, esta investigación explora las maneras en las cuales la casa sirve como alegoría de España e ilustra el sistema de poder y vigilancia.

Es dentro de esta época regida por el ojo panóptico de Franco en la que encontramos la protagonista, Andrea. Viniendo de un pueblo pequeño con ilusiones infantiles de conseguir libertad y su propio lugar en el mundo, ella viene a la gran ciudad de Barcelona para vivir con su familia materna y asistir a la universidad. Cuando llega a la casa de su familia en la calle de Aribau, lo que ve y lo que encuentra no corresponden a sus recuerdos dorados de un tiempo mejor. La familia es una cáscara de lo que recuerda, y se decepciona con la realidad triste de cómo han cambiado las cosas. Debido a la censura del país durante la dictadura de Franco, la novela no hace ninguna crítica explícita del ambiente político. Sin embargo, los espacios que ocupa Andrea, más que nada la casa de Aribau, funcionan como un retrato social de Barcelona y de España en

general (Muñoz-Basols 236). Esta casa, el escenario fundamental en *Nada*, funciona como alegoría de España durante aquel tiempo. Los ojos vigilantes que captan todo y saben todo y los personajes que siempre luchan entre sí mismos para conseguir autoridad o poder nos reflejan el reino de Franco, enfocado en controlar y aislar al país. La familia depravada de Andrea con sus relaciones enfermizas y rotas sirve como representación de las desgracias de la sociedad en general durante esos años. Roberta Johnson, quién escribió una biografía sobre Carmen Laforet, declara que ella es única en su utilización de la familia española dentro de la literatura: “Carmen Laforet...is a Pioneer in using the family as a paradigm to depict the ills of modern Spain. This use of the family in the post-Civil War Spanish novel has now become one of the most significant features of that important body of fiction” (44). La novela *Nada* nos presenta una familia afligida por la guerra que encarna todas las características reprochadas y demonizadas por Franco. Acerca de su significado alegórico, Gier comenta:

Nada es una novela que pone escaso énfasis en lo político y mucho en la ínfima calidad de la vida que tenían los españoles de ese momento. Se entiende que la pobreza material y espiritual de los habitantes de la casa de la calle de Aribau, es por extensión, una reflexión de la miseria generalizada que se vivía en aquel momento. (qtd in Muñoz-Basol 242)

La casa de Aribau actúa como microcosmos donde se refleja la jerarquía familiar, repleta de personajes degenerados, y sirve como símbolo del contexto político acerca de la obsesión de controlar y afirmar poder y autoridad.

Los estados autoritarios y las dictaduras no suelen surgir de la nada, sino se manifiestan como el resultado lógico de una sociedad jerárquica que mantiene su orden a través de múltiples instituciones de poder. Una dictadura como la de Franco se apoyaba y se legitimaba a través de distintas cadenas de mando, donde había un mutuo respeto y entendimiento. Según Moghaddam en *The Psychology of Dictatorship*, “Dictatorial tendencies are replicated in hierarchies of dictatorships so that in the family, the school, the office, the work group, and at many different levels little dictators can thrive. Whereas the major dictators must gain power over the state, little dictators need only gain power at the small-group level” (77). Así podemos entender la importancia de la familia no solo en la narrativa nacional de España, sino en la novela *Nada*. La familia sirve como jerarquía que imita la estructura de poder de Franco. Moghaddam continúa:

The influence of the little dictators is in the continuation of narratives and cultural traditions at the micro level, often below the radar of national and even regional concern. For example, the little dictator father raises his child in an authoritarian manner and in this way is likely to pass on some features of authoritarianism to the next generation. (78)

Esta investigación intenta explorar las posiciones que tienen los personajes de la casa dentro de la jerarquía familiar y como apoyan al clima nacional de autoridad y vigilancia.

Andrea tiene grandes esperanzas antes de llegar a Barcelona, y mientras recorre las calles desiertas en camino a la casa de su familia, se llena de romanticismo para la ciudad gótica. Ella narra su llegada: “Corrí aquella noche en el desvencijado vehículo por anchas calles vacías y atravesé el corazón de la ciudad lleno de luz a toda hora, como yo quería que estuviese, en un viaje que me pareció corto y que para mí se cargaba de belleza” (14). Pero cuando llega a la casa, dice que “Todo empezaba a ser extraño a mi imaginación; los estrechos y desgastados escalones de mosaico, iluminados por la luz eléctrica, no tenían cabida en mi recuerdo” (15). Esta observación sobre las contradicciones entre sus recuerdos y la realidad que la rodea nos presagia las otras diferencias que hay entre lo que recuerda y lo que observa dentro de la casa. Andrea se encuentra con los restos de su familia, lo que dejó la guerra, todos cubiertos de sombras que no reconoce. Es ahora cuando Andrea empieza a darse cuenta de que su familia no es igual que antes, y que la guerra fue la línea divisora para que nada y nadie pueda ser como antes, y no solamente en su memoria. Hay muchos ejemplos de cambios físicos de las cosas, y las amigas de Angustias comentan: “Señor, Señor, lo que ha cambiado tu casa. ¡Lo que han cambiado los tiempos!” (107). La novela nos sugiere que la guerra creó un antes y un después en la familia igual a la sociedad española. Angustias dice a Andrea sobre sus hermanos: “Tengo que advertirte algunas cosas. Si no me doliera hablar mal de mis hermanos te diría que después de la guerra han quedado un poco mal de los nervios” (27). Minutos antes Andrea estaba perdida en la ciudad de Barcelona, llena de vida y luz, y ahora se enfrenta cara a cara con las personas cargadas con muerte y sombras que residen en la casa de Aribau, la tumba de sueños y recuerdos.

Nada pone en cuestión no solamente la perspectiva inequívoca que tenía la sociedad durante esos años sobre la moralidad, sino también la deficiencia de una reverencia e idealización de la institución más alabada por Franco: la familia. Según Michael Richards en su libro sobre Franco, la familia fue el núcleo de sociedad española: “The ‘traditional Spanish family’ was seen as an agent of quarantine facilitating the healthy growth of a ‘patriotic morality’ and acted ‘as a type of cell in the social body which forms the race’. The family was a ‘sacred repository of traditions’” (64). Según las expectativas y los morales impuestos por Franco acerca de la familia, la de Andrea hubiera estado muy enferma. Es la responsabilidad de la familia la de adoctrinar los principios y el comportamiento apropiado a las nuevas generaciones. La mayoría del tiempo, la gran responsabilidad de proteger la reputación moral de la familia recaía sobre las mujeres. Podemos ver esta obsesión de preservar el prestigio de la familia con las cosas que hace Angustias para mantener la pureza de Andrea a lo largo de la novela. De la misma manera que Franco quisiera que fuese, Angustias se ocupa de la pureza de su sobrina porque según Richards, las mujeres tenían una función muy especial en la máquina franquista de represión: “Women were seen as essentially passive, born to suffer and sacrifice and to be activists only as guardians of the moral order...Women

were seen as being guilty of failing to maintain a ‘moral vigilance’ over their families and particularly the men” (52-53). Angustias le explica a Andrea por qué no le permite salir sin ella: “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” (26-27). Se puede ver que Angustias asume esta posición de salvadora y mártir con gusto, y se dedica a vigilar a Andrea, limitando su libertad y protegiéndola de los peligros de las calles. La ironía y el elemento esperpéntico de esta situación es el adulterio de Angustias que es conocimiento común para todos de la casa menos para la abuela.

Los otros miembros de la casa representan las otras formas de rebelión contra la moralidad impuesta por Franco a la sociedad española. Las virtudes franquistas más importantes y sagradas fueron la abnegación, la disciplina, la obediencia y sumisión a las autoridades y jerarquías, el cristianismo y el autocontrol (Richards 152). Cada personaje dentro de la casa de Aribau rompe con alguna de estas cualidades. Román no adhiere a los principios cristianos y parece disfrutar de su propia inmoralidad; hace sacrificios con su música al dios azteca Xochipilli, rompiendo completamente con la imagen del español puro y cristiano (92). Mientras Román explora la oscuridad del más allá, Gloria explora las calles de Barcelona, rebelando contra la idea impuesta por la sociedad española de la mujer casta que cuida también la pureza de su familia. Para ganar el dinero que Juan pierde con sus pinturas de baja calidad y su incapacidad de cobrar las deudas que se le deben, Gloria sale a las noches para jugar a las cartas en la casa de su hermana. Andrea también rompe con sus deberes como joven aceptable y modesta cuando sale a caminar sola por las calles. Se puede ver su desconsideración para los ideales franquistas de autocontrol y abnegación cuando gasta toda su pensión mensual en los primeros días del mes, comprándose caramelos y comiendo en restaurantes. La violencia de Juan y la locura de la abuela suman a la inmoralidad y enfermedad de la familia, que nos sirven como retrato grotesco de la sociedad española, en discordancia total con lo que se promueve en los años reprimidos después de la guerra civil. La violencia, el adulterio y la venganza reinan en la casa de Aribau, lo que sirve como alegoría de la sociedad en general; porque si la familia, que se percibía como el núcleo de la moralidad y los valores españoles, estuviera enferma, significa que toda la sociedad también estaría enferma.

Carmen Laforet no solamente utiliza la familia para crear una ilustración exagerada de la sociedad y las instituciones franquistas, sino también se enfoca en los espacios de la casa para destacar las jerarquías implícitas en ellos. Johnson comenta sobre esta preocupación del espacio por Laforet, además del arte, es uno de los elementos más importantes en sus obras y que consigue una combinación única dentro de la literatura española (16). Dentro de la casa de Aribau, los personajes tienen una relación muy particular con los espacios públicos y privados. Vemos una confusión del uso de las esferas en las que se mueven los personajes, donde los lugares compartidos se

establecen como sitios de conflicto donde se muestran todas las intimidades y los secretos de los personajes. Los cuartos o espacios privados no se respetan y se transgreden de forma cotidiana. El comedor, un área común, tiene una significación muy importante en *Nada*, y se utiliza como un campo de guerra y sitio de conflicto. DeMarco dice que es el escenario donde “se dramatiza el estado de absoluto deterioro de las relaciones familiares. Gritos, amenazas, golpes montan la verdadera cara del mundo infernal” (66). En otros momentos, los espacios públicos se utilizan de manera privada. El salón, un cuarto que se dedicaría a que todos se juntaran para compartir, se convierte en donde Andrea se instala en los primeros capítulos de la novela porque no hay otro cuarto. Andrea durmiendo en el salón de la casa, a vista plena de todos, es un augurio sobre las dificultades que tendrá que afrontar para conseguir la privacidad y libertad que busca. Literal y figurativamente no hay espacio privado o propio para Andrea en la casa, y su privacidad siempre es interrumpida por los otros personajes. Más tarde cuando logra dormir en la habitación de Angustias en su ausencia, que supone ser un lugar privado y seguro, el cuarto “más limpio y más independiente que ninguno” de la casa, tampoco consigue su privacidad (84). Los miembros de su familia siempre abren la puerta cuando quieren, revisan sus cosas dentro de la maleta, y no permiten que cierre la puerta con llave. Juan le deja una nota en la mesilla de noche diciendo que no cierre la puerta con llave, que en todo momento su habitación “debe estar libre” para contestar el teléfono (120). Sus parientes inclusive llegan a usar su cama, “deshecha, conservaba las huellas de una siesta de Gloria. Comprendí en seguida que mis sueños de independencia, aislada de la casa en aquel refugio heredado, se venían al suelo” (120). La invasión de espacio y la falta de privacidad en la casa aluden a que la sociedad en general ya no disfruta de esos lujos. Siendo la única que no tiene privacidad dentro de la casa, Andrea busca refugio y espacio privado en las calles de Barcelona, donde imagina poder volver a ser anónima.

Desafortunadamente no logra conseguir su libertad ni su privacidad, porque donde sea que vaya, siempre hay alguien que la mira y le pone límites. Dentro de la casa, es Angustias quien funciona como el obstáculo central de su libertad, y no le permite salir sola ni hacer nada sin su aprobación. Andrea dice que su único deseo ha sido que la “dejen en paz” para hacer su “capricho” (110), pero no se puede escapar de su mirada. Esta constante vigilancia sobre Andrea se parece a la idea del panóptico que se explora en el libro *Discipline and Punish* por Michel Foucault (195). La mirada panóptica, que se estudia mucho en el diseño de cárceles, es la idea de un observador desconocido cuya mirada influye las acciones y movimientos de una persona o una sociedad. Desde el principio de la novela cuando llega Andrea a la casa de Aribau, vemos huellas de este concepto y alusiones a la cárcel con las filas de balcones que “se sucedían iguales con su hierro oscuro, guardando el secreto de las viviendas” (15). Y cuando entra a la casa, esta premonición se lleva a cumplir cuando su tía Angustias le explica su responsabilidad: “Es muy difícil la tarea que se me ha venido a las manos. La tarea de cuidar de ti, de modelarte en la obediencia... ¿Lo conseguiré? Creo que sí. De ti depende facilitármelo”

(26). Dentro de la casa, son los ojos de Angustias que actúan como la mirada panóptica y tratan de controlarla y no dejan que salga a la calle, aunque a veces se puede escapar. Andrea empieza a sentirse acorralada y asfixiada en la casa: “me encontraba algo así como en prisión correccional, pues Angustias me había cazado en el momento en que yo me disponía a escaparme a la calle andando de puntillas” (66). Su única oportunidad de explorar Barcelona es cogida del brazo de Angustias, paseando por las calles que ahora le parecen “menos brillantes y menos fascinadoras” de lo que había imaginado (34). Después del anuncio de Angustias de su entrada en el convento, Andrea se atreve a soñar de nuevo que todo va a cambiar. Le echa la culpa a Angustias por ponerle límites y controlarla, y es por ella que no puede disfrutar de la ciudad en la manera que le gustaría: “Era aquello lo que me había ahogado al llegar a Barcelona, lo que me había hecho caer en la abulia, lo que mataba mis iniciativas; aquella mirada de Angustias. Aquella mano que me apretaba los movimientos y la curiosidad de la vida nueva...” (100).

Sin embargo, Andrea no entiende que Angustias actúa dentro de un sistema panóptico y que no es la única mirada vigilante. Andrea no es el único miembro de la familia que es vigilado y controlado por la mirada ajena, sino una entre muchos dentro del mundo panóptico de la casa. Todos los personajes de la casa, inclusive la pobre abuela y la criada, participan en algún tipo de espionaje, lo que hace referencia al espionaje en el que participaban Román y muchos otros durante la guerra civil española. El Ojo que ve todo, y ninguna pertenencia se respeta en esta casa: Román lee las cartas de Angustias, enterándose de secretos que se puedan utilizar contra ella en su deseo de manipularla y mantenerla bajo su control, la criada le cuenta todo lo que pasa en la casa a Román, Gloria espía a Román cuando está con compañía y Juan vigila a Gloria para asegurarse que no haya salido a la casa de su hermana. Este mundo tumultuoso y enfermizo llega a contagiar a Andrea también, quien empieza a desear espionar a Román cuando Ena está en su habitación. Ella dice:

Hubiera querido seguir a aquel hombre, espionarle, ver sus encuentros con Ena. Algunas veces subí, llevada por este afán incontenible, varios tramos de la escalera que me separaba de su cuarto, cuando había sospechado que Ena estaba allí. La imagen de Gloria, cazada por un foco de luz en aquella misma escalera me hacía avergonzarme y desistir de mi propósito. (201)

Pero más tarde pierde toda la vergüenza cuando escucha la conversación de Román y Gloria desde la ventana cuando están en el balcón y ni piensa que cometía “un feo espionaje” (208). Ahora Andrea también ha entrado en el sistema del panóptico y se ha convertido en espía y cómplice del espionaje. Este ambiente de vigilancia es un ejemplo del panóptico que se extendió al mundo cotidiano de estas personas para controlar y manipular, y que representa la vigilancia de todos durante esa época. También se ven

ejemplos de vigilancia afuera, en las calles de Barcelona donde Andrea equivocadamente cree haber encontrado un refugio de tantos ojos hambrientos. El encuentro inoportuno con Gerardo mientras ella reflexiona y se pierde en la belleza y solemnidad de la Catedral nos muestra la incapacidad de escaparse completamente. Podemos ver la frustración en ser pillada por Gerardo durante un momento tan íntimo cuando ella dice a sí misma: “¡Maldito!--pensé--; me has quitado toda la felicidad que me iba a llevar de aquí” (118). Con la ruptura de esta paz que experimenta Andrea los lectores nos damos cuenta de que su libertad no va a llegar tan fácilmente aunque escapa del confinamiento de Angustias. Foucault dice que el panóptico “must be understood as a generalizable model of functioning; a way of defining power relations in terms of the everyday life of men” (205). Así se debe concebir este concepto del panóptico en esta novela, como manera de definir la jerarquía dentro y fuera de la casa y de controlar y manipular.

El espionaje en el que todos los personajes participan es una manera de establecer poder, pero los espacios que ocupan y las habitaciones donde duermen nos muestran el nivel de poder que tienen y donde ellos caben dentro la jerarquía familiar. DeMarco explica que hay una dificultad en dibujar un plano del piso y acertar las distribuciones del espacio dentro de la casa, salvo las habitaciones de Román y Angustias, lo que muestra “una jerarquía existente entre los miembros de la familia” (67). Por ejemplo, no sabemos nada sobre el cuarto de la abuela, y la falta de detalles acerca de su espacio o su “reino” de la casa se correlaciona a su posición muy baja. Tenemos muchos detalles sobre estos dos espacios de Angustias y Román, lo que nos revela la importancia que tienen en esta familia. La habitación de Angustias actúa como un sitio de orden y vigilancia, lo que le ofrece una posición muy poderosa en la casa. Cuando Andrea entra a su cuarto por primera vez, comenta: “Me paré, asombrada, a mirar la habitación, porque parecía limpia y en orden como si fuera un mundo aparte en aquella casa” (25). Además de mantener el orden, Angustias tiene un teléfono y un balcón con vista a la calle, conexiones con el mundo exterior que le facilita la comunicación constante y la vigilancia de Aribau. La posición de la habitación, que comunica con el comedor, el sitio de conflicto de la novela, le permite estar enterada de todos los asuntos de la casa. El espacio de Angustias actúa como un vínculo entre los dos mundos: el de la casa y el de Barcelona, y también como espacio de vigilancia, lo que le permite mucho poder en la familia y una posición alta en la jerarquía establecida.

Otro espacio importante y de posición poderosa al que se dedica muchos detalles es la habitación de Román, que se ubica más arriba que las de los demás, lo que sugiere su posición de poder. Andrea nos narra que: “Román no dormía en el mismo piso que nosotros: se había hecho arreglar un cuarto en las guardillas de la casa, que resultó un refugio confortable” (39). Irene Mizrahi dice en su libro que la posición de la habitación de Román es debido a su deseo enfermizo de ser “todopoderoso, tratando de que no haya nada que no esté bajo su control” (39). Servodidio concuerda, diciendo que: “The situation of Román’s room on a higher spatial plane is also not accidental. Román-god, the morally repulsive and diabolic emissary of *Nada*, sets up quarters in the

attic-Olympus from where he rules the lives of the others, working their strings as he sees fit” (61). Él mismo confiesa a Andrea que sabe todo lo que pasa abajo, y le pregunta, “¿Tú no te has dado cuenta de que yo los manejo a todos, de que dispongo de sus vidas, de que dispongo de sus nervios, de sus pensamientos...?” (91). Su fortaleza también actúa como sitio de ilusión y embrujo, donde sus composiciones de violín hechizan y cautivan a sus visitas. Este espacio misterioso tiene algunas semejanzas al de *Angustias*: también tiene teléfono, (uno que comunica directamente con la criada abajo), y tiene cierto nivel de orden. Debido a los detalles que se mencionan en la novela y la acción que ocurre en estos dos espacios, podemos inferir que estos personajes ocupan un lugar poderoso en la estructura de poder de la casa de Aribau.

Sería fácil concluir que Román y *Angustias* fueran los únicos manipuladores y marionetistas de la casa, debido a los espacios privilegiados que ocupan y las posiciones de poder que infieren, aunque tal observación sería errónea e incompleta. Gloria y Juan también afirman su autoridad y poder en la casa, pero de manera muy sutil y casi imperceptible: la cual es mediante el manejo de las puertas. La imagen de la puerta en *Nada* se repite en varias ocasiones, y siempre tiene un significado jerárquico que alude a la autoridad y poder de los personajes. En la literatura, la imagen de una puerta suele evocar una idea de las decisiones y de nuevas experiencias. Según Michael D. Thomas, los portales en *Nada* aparecen ante un cambio importante en la vida de Andrea y representan un momento crucial de dejar la inmadurez para dar un paso hacia la madurez. Él propone que hay cuatro momentos claves donde hay un portal por el cual tiene que pasar Andrea, y que: “in each of these moments, the narrator (the mature Andrea) discerns a significant pattern: in every case, she realizes that she had nurtured childish illusions until standing before a doorway” (58). Aunque Thomas propone una aproximación muy interesante acerca de los portales y sus consecuencias simbólicas, creo que hace falta aproximarlos desde adentro, observando la importancia que tienen las puertas en la casa de Aribau y lo que representan. En vez de representar los pasos hacia la madurez, las puertas en *Nada* actúan como herramientas de afirmar poder y autonomía. A través de las puertas los personajes inculcan miedo, cambian los límites físicos de un espacio y las usan como espacios de vigilancia. Servodidio también propone la importancia que tienen las puertas y que la novela se enfatiza por las referencias a las salidas y las entradas, las subidas y las bajadas de escaleras, las puertas y ventanas y los cruces de umbrales (58). Quiero proponer que las puertas son utilizadas en tres maneras distintas para afirmar control y autoridad, y son las siguientes: dar portazos, crear o cambiar los límites de los espacios y espiar.

Las puertas son conexiones entre mundos distintos en la casa que crean barreras entre lo público y lo privado, entre zonas prohibidas y las permitidas, y el poder de abrir y cerrar estos espacios es una forma de control. Los portazos que se escuchan y resuenan en la casa, las reacciones más frecuentes de los personajes, son hechos por todos menos la abuela. Como ya hemos visto, por la falta de detalles sobre su espacio, la abuela es el personaje con menos control y poder dentro de la casa. Hay muchos

ejemplos de Román, Juan y hasta Andrea afirmando su poder a través del miedo que inspira el sonido brusco de dar un portazo. Aunque no pareciera tan problemático y podemos minimizarlo a una parte insignificante de la locura total de la familia, una manifestación de ira de esta forma es un clásico ejemplo de manipulación emocional a través del miedo. Se menciona el “ruido seco de la puerta del piso” para anunciar la salida de Román (36), y que cuando se enoja Juan, se va “dando un portazo” (131). Para recuperar o establecer poder, los personajes utilizan las puertas para luchar por su lugar en la jerarquía de esta casa explosiva, y se establece como costumbre reaccionar así. Al final de la novela podemos ver que Andrea también ha adoptado esta manera violenta de comunicarse, y que la manía de su familia por fin se le impregna. Ella se convierte en otra loca de la casa cuando se enoja y da un portazo, “como si fuera igual que ellos. Igual que todos...” (254).

Hay otras formas en que los personajes anuncian su poder en la casa, y es a través de cerrar y abrir las puertas. Al cerrar un espacio, se le pone límites literales y figurativos a los demás, definiendo qué es privado y qué es prohibido, proclamando la privacidad de un espacio. Al abrir una puerta, la función es la opuesta, de no respetar los límites que previamente se han puesto y de cambiar el espacio a una escena pública. El poder de cambiar las divisiones del espacio y como se conciben, haciendo que sean públicos, privados, prohibidos o permitidos es algo muy sutil pero fuerte a la vez. Después de que Juan le da una bofetada a Angustias, ella se tapa la cara y corre a “encerrarse en su cuarto”, asegurándose una intimidad y aislamiento fuera de la mirada ajena (75). Gloria también se confina en su cuarto, transformando el espacio en refugio, afirmando su derecho a la privacidad. Juan, sin embargo, afirma su derecho y poder de cambiar espacios privados a espacios públicos cuando abre la puerta de la habitación de Andrea sin pedir permiso: “Los pasos llegaban hasta [la] puerta. Se separaban, retrocedían. Al fin volvieron otra vez y entró Juan en el cuarto, encendiendo la luz...” (133). Angustias también persigue a Andrea por la casa, pasando por las barreras impuestas de las puertas: “Se abrió la puerta en seguida detrás de mí y apareció otra vez ante mis ojos la figura de Angustias” (97). Los personajes usan las puertas para establecer límites y barreras donde quieran, o para interrumpir y forzar la entrada de los refugios de los demás, cambiando el aspecto de los espacios a su gusto.

Cuando no están dando portazos o reorganizando el espacio, los personajes de la casa Aribau están usando las puertas como conexiones entre dos mundos para espiar o enterarse de información que se puede usar para manipular a los otros. El espionaje en esta novela es un tema central y tiene que ver con la inseguridad de esos años, y que nadie podía escapar la mirada panóptica. En la casa es igual, y las puertas son los lugares simbólicos donde información se intercambia y los secretos se descubren. Gloria se pone a escuchar detrás de la puerta cuando habla Juan con Román en el principio de la novela durante la guerra civil (50) y la criada aplica el oído a la puerta de Juan para enterarse de los asuntos entre él y Gloria (128). Así se puede ver que, aunque Román y Angustias tienen habitaciones que facilitan sus posiciones altas en la jerarquía de este

infierno, los otros personajes aprovechan las puertas para luchar entre sí mismos, establecer poder y controlar a los demás.

A lo largo de su jornada en Barcelona, no cabe duda de que Andrea crezca de forma personal, madurando por sus experiencias. Quiero proponer que también hay crecimiento de forma espacial, y que siempre busca una manera de agrandar sus alrededores. Con el paso de tiempo Andrea logra expandir su círculo y su ámbito, primero con la liberación de su prima en el pueblo dónde vivía y su llegada a Barcelona y después con la invitación de ir a Madrid con Ena. Para Andrea el espacio físico tiene mucho que ver con su libertad, y se frustra cuando su entorno empieza a sentirse demasiado pequeño. Richards explica la importancia de estudiar los acontecimientos en España durante y después de la guerra civil en cuanto al espacio físico:

Spain's history in the wake of the Civil War can usefully be studied spatially. When Reading about Spain in the early 1940s, it is hard not to be struck by a sense of claustrophobia. The most immediately evident of the many closures to which society was subjected in the years of autarky was a closure of *geographical* space, in a national and local sense. Within this, various hierarchies also limited *social* relations, movement and progress. (67)

La claustrofobia que sentía toda España se refleja en la ansiedad que tiene Andrea de explorar y agrandar su alcance. El proceso de su expansión espacial es un círculo que siempre empieza con la desilusión o decepción, lo que la motiva a buscar más libertad. La llegada a Barcelona es el primer ejemplo de su expansión espacial, y le trae mucha esperanza para su futuro porque cree que por fin ha alcanzado su sueño de libertad. En el artículo “Spatiality in *Nada*” por Mirella Servodidio, se menciona estos círculos de expansión de la libertad de Andrea que se ven en la novela: “While advances and retreats may be plotted in each of the book's three sections, together they ultimately weave a pattern of widening concentric circles which stretch the boundaries of the protagonist's world” (58). En camino a la casa parece estar en un sueño hecho real con “el olor especial, el gran rumor de la gente, las luces siempre tristes” y que para ella fue una “maravilla de haber llegado por fin a una ciudad grande, adorada en [sus] sueños por desconocida” (20). Poco después, vemos el deterioro de este sueño cuando entra en la casa y todo empieza a ser “extraño” a su imaginación (15). Se encuentra con sus parientes, personajes de pesadillas, que parecen muertos: Juan con su cara de calavera y las mujeres “fantasmales” y la criada con su boca aterradorizante (16). El cuarto que le reparten, el salón, está lleno de muebles “endiablados” y una cama “parecida a un ataúd” (20). Después de enfrentarse con Angustias y enterarse de su propósito de vigilarla, se da cuenta de su error en creer haberse liberado: “Recordaba 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. Cuando llegué a Barcelona venía disparada por

mi primer triunfo, pero en seguida encontré otros ojos vigilantes sobre mí...” (110). Tras tanta decepción, Andrea se queda con el sabor amargo de la desilusión hasta creer que hay una “ley fatal” donde cada alegría de su vida tiene que compensarla con algo desagradable (75). Parece que nunca va a salir de este pesimismo, sin embargo, vemos al final de la novela que su espíritu esperanzador no se da por vencido nunca, y el círculo vicioso del optimismo y el choque con la realidad no termina. Según Richards, este pesimismo refleja la verdad que se vivía en España en esos años, y dice que el franquismo “enforced an actual loss of the future itself, a loss of hope, as millions of Spaniards were robbed of a sense of identity and dignity” (28). Al leer la carta de Ena con la invitación de ir a Madrid, “los horizontes de la salvación” se le abren, esta vez “de una manera real” (296). Aunque se da cuenta del patrón de su vida hacia la desilusión, no se puede evitar tener esperanza de una vida mejor, y la noche antes de ir a Madrid para ser reunida con Ena, narra que:

No podía dormir. Encontraba idiota sentir otra vez aquella ansiosa expectación que un año antes, en el pueblo, me hacía saltar de la cama cada media hora, temiendo perder el tren de las seis, y no podía evitarla. No tenía ahora las mismas ilusiones, pero aquella partida me emocionaba como una liberación. (297)

Con cada expansión de su esfera o ámbito, Andrea se encuentra con otra decepción. Sin embargo, siempre mantiene un ápice de esperanza para poder avanzar y no caer en la oscuridad.

Durante esos años de persecución y miedo, nadie confiaba en los demás, y sus mentes se convirtieron en los únicos espacios seguros. Uno puede escaparse en su mente, no importa el lugar donde esté. La imaginación colectiva es lo que permitió que la sociedad española pudiera escaparse de su realidad triste o de las dificultades que trajo la dictadura, porque la realidad fue una envuelta en oscuridad, miedo e inseguridad. Así podemos entender la lucha de Andrea en encontrar un espacio donde puede estar libre e independiente como una alegoría al ambiente social pocos años después de la guerra civil en España. La casa de Aribau refleja los problemas de la sociedad urbana—la familia que la guerra dejó enferma, con hermano contra hermano, luchando para establecerse como poderosos después de perder todo. De manera muy sutil Carmen Laforet logra hacer una crítica de la sociedad española por medio de la representación de la familia de Andrea. Utiliza los espacios de la casa de Aribau como lugares de vigilancia y tensión, donde cada personaje lucha para establecerse en la estructura de poder. Esa sutileza para criticar al franquismo hizo posible que *Nada* se publicara en un ambiente tan hostil, donde nadie podía escaparse de la mirada panóptica.

OBRAS CITADAS

- Collins, Marsha S. "Carmen Laforet's *Nada*: Fictional Form and the Search for Identity." *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures* 38.4 (1984): 298-310. Impreso.
- DeMarco, Valeria. "Nada: El espacio transparente y opaco a la vez". *Revista Hispánica Moderna* 49.1 (1996): 59-75. JSTOR. En línea. 2 nov. 2014.
- Foucault, Michel. "Panopticism." *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Vintage, 1995. Impreso.
- Johnson, Roberta. *Carmen Laforet*. Boston, MA: Twayne, 1981. Impreso.
- Jordan, Barry. "Laforet's *Nada* as Female Bildung?" *Symposium* 46.2 (1992): 105-118. *Academic Search Complete*. En línea. 30 nov. 2014.
- Laforet, Carmen. *Nada*. Barcelona (España): Destino, 2008. Impreso.
- Mizrahi, Irene. *El trauma del franquismo y su testimonio crítico en "Nada" de Carmen Laforet*. Newark, DE: Juan De La Cuesta, 2010. Impreso.
- Moghaddam, Fathali M. *The Psychology of Dictatorship*. N.p.: American Psychological Association, 2013. Impreso.
- Muñoz-Basols, Javier. "Topografía e hipotiposis: dos tipos de 'rebeldía descriptiva' con un propósito conjunto en *Nada* de Carmen Laforet". *Neophilologus* 89 (2005): 235-48. *Academic Search Complete*. En línea. 30 nov. 2014.
- Richards, Michael. *A Time of Silence: Civil War and the Culture of Repression in Franco's Spain, 1936-1945*. Cambridge: Cambridge UP, 1998. Impreso.
- Servodidio, Mirella D'ambrósio. "Spatiality in *Nada*". *Anales De La Narrativa Española Contemporánea* 5 (1980): 57-72. JSTOR. En línea. 2 nov. 2014.
- Thomas, Michael D. "Symbolic Portals in Laforet's *Nada*" *Anales De La Novela De Posguerra* 3 (1978): 57-74. JSTOR. En línea. 7 mar. 2015.