Date Accepted: May 27 2015

Date Published: August 31 2015

Nada de humanidad: El mundo animal de la posguerra española

Molly Tun

University of Minnesota, leona237@umn.edu

Recommended Citation/Citación recomendada

Tun, Molly (2015) "Nada de humanidad: El mundo animal de la posguerra española," *Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos*: Vol. 5 : Iss. 1 , Article 7.

Nada de humanidad: El mundo animal de la posguerra española

Abstract/Resumen

La novela de Carmen Laforet *Nada* es uno de los grandes ejemplos del tremendismo español del siglo XX la cual retrata las duras y sombrías realidades de la guerra civil y la posguerra. No obstante, quienes han analizado esta obra han dejado pasar el uso de la animalización como un recurso utilizado en esta obra para poner en primer plano el contexto degradante y bestial de la sociedad española de la posguerra. Esta investigación ve a la animalización como una técnica literaria que concede atributos de animales a los seres humanos con el fin de hacer hincapié en que tanto el hombre y los animales viven en un mundo deshumanizante donde la supervivencia es el principal objetivo. Mientras que es un aspecto muy integral de la tradición literaria, la técnica de la animalización ha eludido la investigación académica en numerosos niveles. En este ensayo se teorizan las expresiones literarias de formas animales y sus conexiones con personajes humanos con el fin de ilustrar que este mundo dominado por instintos animales y la falta de facultades humanas es precisamente el producto de su propio contexto social e histórico degradante.

Carmen Laforet's novel *Nada* is one of the leading examples of the 20th century Spanish literary movement *tremendismo* that portrays the harsh, grim realities of civil war and its aftermath. Scholars have failed to recognize, however, the novel's use of animalization as a technique that brings to the forefront the degrading and bestial context of postwar Spanish society. This research conceives animalization as the literary device that grants animal attributes to humans in order to emphasize that both man and animal inhabit a dehumanizing world where the main objective is survival. While a highly integral aspect of literary tradition, the technique of animalization has evaded scholarly inquiry on numerous levels. This essay theorizes the literary expressions of animal forms and their connections with human characters in order to illustrate that this animalized world dominated by instincts and the lack of human faculties is precisely the product of its very own degrading social and historic context.

Keywords/Palabras clave

Nada, Carmen Laforet, tremendismo, animalización, posguerra española

Creative Commons License

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

En respuesta a la crítica inicial que recibió la novela *Nada* (1943) por Carmen Laforet tras su publicación, últimamente los estudios buscan rescatar y analizar su gran complejidad literaria. Mientras muchos la ven como la novela tremendista por excelencia junta a *La familia de Pascual Duarte* (1942) por Camilo José Cela, esta novela trasciende este movimiento diacrónico (Bruner 248) y exhibe características literarias sofisticadas. El término que más ha sido aplicado a esta obra, el tremendismo¹, implica el retrato sencillo de una España gris, sombría, y pesimista; esta categorización automáticamente considera la obra como una colección de percepciones grotescas sin considerar el marco artístico del cual se presentan estos escenarios esperpénticos. Aunque ahora pocos críticos utilizan el término del tremendismo (Bosch 12), el uso de tal categoría corre el riesgo de encajar la obra en un marco que no percibe muchas de las intenciones artísticas de Laforet. Cualquier interpretación que la describe como producto de un solo movimiento (sea tremendismo, existencialismo, impresionismo, o expresionismo, entre otros) no toma en cuenta que es una novela que tiene una complejidad artística que opera en múltiples niveles. Estas aproximaciones y corrientes teóricas enfocadas han dejado imperceptible una de las técnicas más iluminadoras de Laforet de retratar la sociedad española. La novela *Nada* no sólo es una novela del tremendismo, sino una obra altamente artística y simbólica que usa la técnica de la animalización para representar a personajes animalizados por las condiciones inhumanas de la posguerra en España. Este artículo explora este mundo animalizado dominado por los instintos y la falta de facultades humanas como producto de su contexto socio-histórico degradante.

La animalización, como herramienta literaria se ha usado a lo largo de la historia, en diversos contextos geográficos y culturales, sin embargo, esta técnica de representación carece de una teoría que trascienda sus contextos específicos. Los estudios literarios más recientes de narrativas animalescas y el animalismo se enfocan en los derechos y la agencia de los animales en vez de la expresión animalizadora de sujetos humanos. En general, muchos ejemplos literarios de la animalización aluden a un proceso de deshumanización, asociando a los humanos con las características bestiales de los animales, así degradando su humanidad. Vale notar que este proceso es el producto de una perspectiva que divorcia el ser humano de la naturaleza, la razón del instinto, y la civilización de la barbaridad. Mientras varios atributos animales se han visto como positivos en algunas sociedades, corrientes contemporáneas han contribuido a las connotaciones negativas y anti-humanas de todo lo animal. La separación y la jerarquización de

¹ Tremendismo “se trata de relatos novelescos relativos a personas, hechos y situaciones verdaderamente terribles, de los que unas veces por la magnitud y otras por la acumulación de motivos de horror se recibe al leerlos una impresión tremenda” (Mallo 49).

los seres humanos y los animales establecen nociones de superioridad, y cualquier humano animal se convierte en un otro excluido y oprimido.² Este trabajo concibe la animalización como el proceso de otorgarles a los personajes humanos atributos animales para enfatizar que ambos viven lejos de cualquier posible beneficio humano, donde el objetivo principal es buscar sobrevivir.

El mundo animal: La selva dónde los instintos reinan

La presencia abrumadora de animales se percibe con los cinco sentidos de la protagonista al abrir la primera puerta de la novela – la de la casa de la abuelita. Acompañamos a la protagonista Andrea mientras viaja a la ciudad de Barcelona para estudiar y llega a esa casa en la calle Aribau para quedarse con sus parientes. Juntos con ella, experimentamos el cambio drástico de escenario cuando el olor de gato y la descripción de telarañas nos dan la bienvenida e introducen el lugar sombrío y espantoso que será su casa durante su estancia y nuestro marco escénico como lectores. El susto que Andrea siente por haber entrado a un mundo tan oscuro y frío agudiza sus sentidos; ella está consciente de cada movimiento y usa esos cinco sentidos para analizar la situación. Desde la primera página, la sangre empieza circular por su cuerpo. Mientras Andrea nos retrata sus primeras impresiones de este hogar, la presencia de los animales es inescapable porque penetran el espacio físico con sus procesos biológicos, dejándolo inhabitable para el ser humano.

La presencia tan sofocante del excremento de gato provoca una respuesta igual de biológica; lo grotesco de la suciedad de los animales hace que los seres humanos también respondan de manera incontrolada e instintiva. El olor asqueroso que viene del gato le afecta tanto a Andrea que la abruma y sólo puede reaccionar con sus instintos: “El hedor que se advertía en toda la casa llegó en una ráfaga más fuerte. Era un olor a porquería de gato. Sentí que me ahogaba y trepé en peligroso alpinismo sobre el respaldo de un sillón para abrir una puerta que aparecía entre cortinas de terciopelo y polvo” (Laforet 18). Este olor a gato no sólo es desagradable sino que su presencia tan poderosa ahoga a Andrea y la transforma en gato capaz de trepar “en peligroso alpinismo sobre el respaldo de un sillón” (Laforet 18). La gravedad del olor es tan extrema que el cuerpo de Andrea sólo busca escaparse del tormento. Aun sin pensarlo antes, sus instintos la exponen al peligro para poder encontrar la puerta y estar en otra habitación menos degradadora.

² Maria Esther Maciel alude a este fenómeno de jerarquización al explorar la otredad de los animales: “*Dáí ele concluir que o conceito de sujeito construído historicamente se configura como uma rede de exclusões, uma vez que não apenas os animais são impedidos do acesso ao ‘quem’, como também vários grupos de seres humanos considerados não-sujeitos, renegados á condição de outros de nossa cultura e potencialmente não-merecedores de consideração legal e moral*” (123).

En el cuarto de Gloria, sin embargo, nos damos cuenta de que los seres humanos producen olores justo al lado de los otros animales y que los animales son valorados tanto como los seres humanos. En este cuarto Andrea observa que “había un tufo especial, mezcla de olor a criatura pequeña, polvos para la cara y a ropa mal cuidada. Las paredes estaban llenas de fotografías, y entre ellas, en un lugar preferente, aparecía una postal vivamente iluminada representando dos gatitos” (Laforet 34). Aquí las personas y los gatos conviven con tanta cercanía que hasta los roles se han invertido. Ahora es el muchacho quien marca el territorio con su “olor a criatura pequeña” y el gato quien se ve exhibido en el lugar preferente de la pared. El olor del niño se mezcla con los otros olores de animales mientras los gatitos se encuentran al lado de una pared llena de fotografías, ocupando su lugar central en vez de la fotografía familiar.

La convivencia entre las personas y los gatos, sin embargo, no sirve para elevar el estatus de las mascotas domésticas sino para degradar al ser humano al piso sucio donde los animales viven y los procesos biológicos e instintivos reinan. En el estudio, al lado de un esqueleto humano, aparecen un niño y un gato interconectados y arrastrándose en el piso.³ Sólo dentro de este mundo animal se puede explicar el “esqueleto inexplicable”: no sólo sirve para conectar el juego entre el niño y el gato a la suciedad, deterioro, y la muerte, sino también hace una conexión explícita entre el esqueleto humano y el gato moribundo. Ambos sujetos carecen de vitalidad y son seres atormentados (el esqueleto de su reposo y el gato de su búsqueda del sol). Al molestar al gato, el niño baja a su territorio, enredándose más en la alfombra llena de líquidos biológicos y el mundo animal carente de vitalidad.

Mientras el niño por naturaleza se deja guiar por sus instintos más que por un proceso de razonamiento maduro, los otros personajes han desarrollado diferentes estrategias sobre cómo aceptar o lidiar contra la presencia animal de su mundo y los instintos que esta provoca. Desde el primer momento en que Andrea se encuentra en su nuevo ambiente, reconoce los ojos vigilantes de los demás sobre ella y se acostumbra al juego animal, aprendiendo estrategias de esconder y resistir su dominio.⁴ Por otro lado, la abuela (quien no parece hacer nada) lo ve como su responsabilidad de no entrar a este mundo animal sino de defender a los que si se sienten como animales perseguidos. Declara su meta de defender a todos y Gloria se identifica con el gato protegido por la abuela:

³ “En un rincón aparecía, inexplicable, un esqueleto de estudiante de Anatomía sobre su armazón de alambre y por la gran alfombra manchada de humedades se arrastraban el niño y el gato, que venía en busca del sol de oro de los balcones. El gato parecía moribundo, con su flácido rabo, y se dejaba atormentar por el niño abúlicamente” (Laforet 36).

⁴ Andrea dice que “en seguida encontré otros ojos vigilantes sobre mí y me acostumbré al juego de esconderme, de resistirme” (Laforet 108).

ABUELA. – Don Jerónimo era un hombre raro; figúrate que quería matar al gato. . . Ya ves tú, porque el pobre animal es muy viejo y vomitaba por los rincones, decía que no lo podía sufrir. Pero yo, naturalmente, lo defendí contra todos, como hago siempre que alguien está perseguido y triste. . .

GLORIA. – Yo era igual que aquel gato y mamá me protegió (Laforet 47).

Estos personajes perciben la vulnerabilidad de los animales y asocian los problemas y los sentimientos humanos con los pobres animales que se sienten enfermos, sufren, están perseguidos y tristes y son las presas además. Gloria se compara con un gato indefenso y también la abuela pisa con cuidado “nerviosa y esperanzada como un ratoncillo” (Laforet 78). Sus instintos transforman a la abuela en un ratoncillo que le permiten pisar la cocina de manera desapercibida para alimentarse y robar pequeños “regalitos” de pan para los demás (Laforet 274). Estos personajes han desarrollado mecanismos de sobrevivencia que les ayudan escapar de la animalización.

A Ena y a Román por otro lado, les gusta ser predadores. Ena dice que le gusta jugar con los pobres hombres “idiotas” que se enamoran de ella, así entrando en el juego de cazar presas: “para mí es una delicia tenerles entre mis manos, enredarlos con sus propias madejas y jugar como los gatos con los ratones” (Laforet 136). Ella no busca el mismo amor profundo que sus novios sienten por ella sino la delicia básica y la adrenalina de jugar con ellos.⁵ Román hace lo mismo con las mujeres que intenta seducir o manipular, incluyendo a Gloria, la madre de Ena, Ena y Andrea. Él puede percibir sus debilidades y busca explotarlas. En la confesión que la madre de Ena comparte con Andrea, revela que mientras ella comparaba su amor con “un juego de cachorros que se acaban de despertar” Román tenía planes más maquiavélicos:

No, no, Andrea; por mucho que yo viva es imposible que vuelva a sentir una emoción semejante a la de aquellos minutos. A la emoción que me destrozaba cuando Román me sonrió con los ojos casi humedecidos. Un rato después, en el jardín, Román se daba cuenta de algo de aquella extática adoración que yo sentía por él y jugaba conmigo con la curiosidad cínica con que un gato juega con el ratón que acaba de cazar. Entonces fue cuando me pidió mi trenza (Laforet 234).

⁵ Ena parece comportarse así en otros contextos también. Andrea nota lo siguiente acerca de Ena: “juega conmigo como con todo el mundo hace – pensé injustamente-, como con sus padres, con sus hermanos, como con los pobres muchachos que le hacen el amor, a los que ella alienta para luego gozar en verlos sufrir” (Laforet 141).

Román sólo busca satisfacer los deseos más banales de su curiosidad cínica, pidiéndole su trenza no para su valor sentimental sino por su valor experimental y tal vez deshumanizador al querer ver qué pasaba al dejarle sin su cola. Mientras los presos de estas relaciones (Jaime y la madre de Ena) están involucrados por los sentimientos humanos amorosos, los predadores (Ena y el Román) tienen otros motivos. Ellos entran al juego animal y bestial al usar los sentimientos personales de manera instintiva sólo para jugar con sus víctimas.

Aunque Ena y Román son los ejemplos más salientes de predadores, no son los únicos; Angustias parece perseguir y jugar con Andrea, pero por otros motivos. A Angustias le preocupa que Andrea pasee por la ciudad suelta como un “perro”, así que la persigue ella misma. Por querer criarla y educarla bien, ella termina controlándola y tratándola como presa: “me encontraba algo así como en presión correccional, pues Angustias me había cazado en el momento en que yo me disponía a escaparme a la calle andando de puntillas” (Laforet 64). Hasta las caricias de Angustias son percibidas por Andrea como ataques: “vi sus dientes de un color sucio. rocé su pelo con mis labios y corrí al comedor antes de que pudiera atraparme y besarme a su vez” (Laforet 27). La relación opresiva entre Angustias y Andrea se asocia con la relación animal entre predador y presa.

La centralidad que los instintos tienen en las relaciones humanas son evidentes en el lugar de la casa cuyo rol fundamental es satisfacer las necesidades biológicas de toda criatura, sea humano o animal: el comedor. El comedor es un centro principal de la animalización de los personajes porque aquí las interacciones giran en torno de las cuestiones biológicas de comer y sobrevivir. Como ratones luchando por las migajas debajo de la mesa, los personajes siempre están peleándose por la falta de alimentación. “El comedor es el escenario donde se dramatiza el estado de absoluto deterioro de las relaciones familiares” (De Marco 66). Aunque a veces la abuela le deja un pedazo de pan para Andrea, realmente no hay nada de comer. De Marco nota que cuando Andrea confiesa que “tenía hambre, pero no había nada comestible que no estuviera pintado en los abundantes bodegones que llenaban las paredes” (Laforet 24) es “la primera vez que la palabra *nada* surge en el relato” (De Marco 67). Esta falta o *nada* de sustancia alimentaria se vuelve la preocupación central de los personajes.⁶ El comedor vacío de alimentos es el lugar de conflicto familiar, empezando con la discusión del pañuelo regalado (Laforet 73) y terminando con la de la venta del piano (Laforet 288). Los personajes están degradados por tener que luchar por los alimentos en el comedor como los gatos moribundos y los ratones en vez de utilizar el espacio para cultivar las relaciones familiares.

⁶ El hambre les permite identificar con la vida animal; es en este primer momento que descubrimos que no hay nada por comer, salvo los huesos para perro, y que la Andrea desnuda se conecta con la mirada del gato (Laforet 24).

Aunque las personas son animalizadas de diferentes formas, modelando diferentes animales, algo característico de todas las transformaciones es que el instinto les domina en vez de algún motivo deliberado. En un mundo lleno de peligro y situaciones oscuras no hay tiempo para razonar, sólo para reaccionar. En este sentido, lo que define a los personajes de la novela son sus reacciones, no sus motivos. Laforet no explora lo que razonan las personas, sino lo que hacen. De esta forma, los personajes pierden su facultad humana de razonar, así enfatizando su naturaleza animal de sólo reaccionar y actuar bajo sus instintos. En este contexto, ningún personaje puede escapar la animalización. Las acciones de uno empiezan un ciclo de animalización. Porque las personas no pueden razonar antes de actuar, todos son sujetos a las mismas formas de actuar, sin poder concebir los eventos de otra forma para escaparse del sistema.

Es dentro este contexto donde el título *Nada* asume su mayor significado; en el mundo animal de instintos y seres salvajes, no se necesita nada. Todo mundo vive su naturaleza sin necesidades externas (como por ejemplo, la ternura, la amistad, o la reflexión) El mundo salvaje es un mundo más simplista que deja por un lado las complejidades y los lujos del mundo humano. Román es el que conecta la idea de la “nada” con los sentidos (o instintos) que controlan la casa: “Los ojos de Román estaban sobre los míos: ‘No necesitarás nada cuando las cosas de la casa te agarren los sentidos’. . . Me pareció un poco aterrador este continuo rumiar de las ideas que él me había sugerido. Me encontré sola y perdida debajo de mis mantas. Por primera vez sentí un anhelo real de compañía humana. . . (Laforet 93).” Un mundo de “nada” es un mundo sin compañía humana.

El mundo animal: El vacío de las facultades humanas de la emoción, la razón, y la decencia

La primera impresión que tiene Andrea cuando entra a la casa y experimenta la suciedad animal choca con las expectativas emocionales que ella hubiera tenido al estar reunida con miembros de su familia. A Andrea le llama mucho la atención esta casa tan sucia y triste porque esperaba cierta conexión humana con sus parientes. Siendo desconocidos, se podría entender una falta de ternura, pero la ternura que le dan por su bienvenida a la casa es más como un gesto puramente biológico y carente de cualquier intercambio emotivo. La ternura del abrazo de su abuelita al final del primer capítulo se convierte en la pesadilla de estar agarrando un animalillo cuyas palpitaciones de sangre se sienten: “la abuela me abrazó con ternura. Sentí palpar su corazón como un animalillo contra mi pecho” (Laforet 18). La emoción humana de la ternura se pasa a segundo plano, siendo reemplazado por el sistema cardíaco del animal. Los intentos de los otros familiares también la dejan con mucho por esperar. A la fuerza Angustias pone la cabeza de Andrea contra su pecho, pero en vez de sentir cercanía Andrea

experimenta dolor de cuello.⁷ Hasta una sonrisa le es muy difícil a Juan. Cuando trata de sonreír (así comunicando un mensaje positivo) sólo termina mordiéndose las mejillas (Laforet 17). Cuando los parientes de Andrea intentan mostrar señas humanas, sus actos sólo se quedan en lo animal o lo carnal.

Este primer encuentro con la ternura que termina siendo sólo un contacto físico entre cuerpos, criaturas, y animales, es la iniciación de Andrea a la búsqueda sinfín de una ternura verdadera que no existe en su mundo animalizado. Justo como el abrazo entre Andrea y los brazos esqueléticos del “animalillo” de su abuelita produce un choque con las expectativas, Andrea experimenta lo mismo con su amiga Ena. Andrea busca sentir la conexión y el consuelo que uno normalmente tiene al lado de su mejor amiga, pero Andrea sólo puede sentir su corazón palpitando: “Me tendió los brazos, incapaz de decirme nada, y nos abrazamos allí, en la calle. El corazón –su corazón, no el mío– le iba a toda velocidad, martilleando junto a mí. Así estuvimos un segundo. Luego, yo me arranqué bruscamente de su ternura” (Laforet 261). Andrea busca sentir la ternura de su amiga pero sólo puede sentir el “martillo” del corazón de su amiga. En vez de producir un sentimiento de calor y consuelo, su amiga le golpea con su músculo y carne. Frustrada por no alcanzar sentir la ternura de su mejor amiga, el reflejo de Andrea es quitarse rápido. Sus instintos se activan para alejarse de la situación.

Sus instintos la protegen de la misma manera cuando Andrea percibe que su relación con Gerardo no es romántica sino carnal. Cuando Andrea se encuentra por primera vez con Gerardo en la calle, éste le pregunta si no tiene miedo de ser consumida por el “lobito”.⁸ Ya se ha propuesto una conexión entre este lobito de Gerardo y el del cuento de hadas “Caperucita Roja” (Fernández 124). En un mundo de peligro y terceras personas sumamente animalizadas este lobo de caricatura se convierte en un predador. El lobo que persigue a la caperucita roja no sólo es una metáfora sino una presencia física que manifiesta el peligro de encontrarse con animales en la calle. Al final de cuentas, Gerardo es el personaje que se transforma en este animal, riéndose ante ella “con unos dientes sólidos, de grandes encías (Laforet 116). Cuando un animal muestra sus encías busca intimidar a su presa. Luego Gerardo hace su ataque: “más tarde, en el espacio público de un banco del puerto de Barcelona, Gerardo se convierte él mismo en el lobo que fuerza a Andrea a darle un beso” (Fernández 127). Apenas la besa, el cuerpo de Andrea se pone rígido y se activan sus instintos de huir de la caricia desordenada. Siente el asco de la saliva de sus labios gordos, le empuja, y echa a correr. Ella no sintió ningún cariño humano ya que él “era uno de los infinitos

⁷ Angustias “apoyaba a la fuerza de mi cabeza contra su pecho. A mí me dolía el cuello, pero sujeta por su mano, así tenía que permanecer” (Laforet 31).

⁸ “¿No te da a miedo andar tan solita por las calles? ¿Y si viene el lobito y te come?” (Laforet 117).

hombres que nacen sólo para sementales” (Laforet 145). Este novio no sabe amar; al contrario sólo sabe calentarse por sus deseos animales, dejando a Andrea otra vez sin sentir el contacto humano que tanto desea.

Tanto la falta de sentimientos como la falta de decencia pueden invocar a los instintos y reacciones más bestiales de una persona; Gloria es un personaje caracterizado por su identidad sexual animal y al estar en proximidad de Gloria los instintos animales más básicos de Andrea se activan. Fernández clasifica a Gloria como un personaje con instintos sexuales animales incontrolables, siempre posándose desnuda para los hombres pintores y poseyéndoles con su sexualidad. “Gloria representa un modelo de identidad sexual animal e instintiva centrada exclusivamente en lo corporal” (125). Estos deseos sexuales animales atrapan hasta Andrea. Cuando se acuesta al lado del cuerpo mojado de la recién bañada Gloria, ésta posesiona a Andrea con su sexualidad bestial.⁹ Andrea cuenta que “algo así como una locura se posesionó de mi bestialidad al sentir tan cerca el latido de aquel cuello de Gloria, que hablaba y hablaba. Ganas de morder en la carne palpitante, masticar. Tragar la buena sangre tibia” (Laforet 132). Cada vez que Andrea se acerca a lo animal en los otros personajes, no sabe cómo actuar y sólo reacciona con más bestialidad e instintos animales. La falta de pudor y decencia de Gloria provoca una respuesta biológica de Andrea que valora su garganta por su carne palpitante y fuerte en vez de por las palabras que sólo se interpretan al nivel humano. Andrea deja de percibir el mensaje y sólo puede percibir la carne fresca del animal a su lado.

La falta de relaciones genuinas entre los personajes sólo confirma otra vez la idea de Ramón que en este contexto imperfecto ya no son necesarias las emociones ni las relaciones humanas. No se necesitan amigos. No se necesita romance. No se necesita nada. Él argumenta de que en este “cochino y bonito mundo” no tiene amigos y que los demás no tienen por qué aguantar las amistades tampoco: “si necesitara amigos los tendría, los he tenido y los he dejado perder. Tú también te hartarás de todo. . . ¿Qué persona hay, en este cochino y bonito mundo, que tenga bastante interés para aguantarla? Tú también mandarás a la gente al diablo dentro de poco, cuando se te pase el romanticismo de colegiala por las amistades” (Laforet 89). Sencillamente en el mundo animal, los amigos, la ternura, y las emociones humanas estorban.

Según este esquema, el razonamiento y lo intelectual se quedan excluidos de la misma forma. La metáfora del loro se usa para cuestionar la sanidad de las personas y su forma de comunicarse. El loro es un animal que está conectado con las personas por medio del idioma y la comunicación. Puede reír, hablar e imitar

⁹ Estos deseos básicos surgieron la primera vez que Andrea la vio desnuda: “creo que mi simpatía por ella tuvo origen en el día en que la vi desnuda sirviendo de modelo a Juan. . . un espíritu dulce y maligno a la vez palpitaba en la grácil forma de sus piernas, de sus brazos, de sus finos pechos” (Laforet 35-36).

los mismos sonidos del ser humano. Mientras el loro se puede hacer más humano al imitar a las personas, de manera contraria, las personas pueden llegar a ser menos humanos al asociarse con los sonidos del loro. En *Nada*, Andrea ve el loro como un animal loco: “No había nadie en aquella habitación, a excepción de un loro que rumiaba cosas suyas, casi riendo. Yo siempre creí que aquel animal estaba loco. En los momentos menos oportunos chillaba de un modo espeluznante” (Laforet 24). Lo característico de este animal es que siempre está chillando (Laforet 72) y son esos chillidos que lo caracterizan como loco. Cuando los personajes se vuelven histéricos, hacen el mismo sonido, así asociándose con la locura del loro. No sólo producen los mismos sonidos vocales sino que físicamente se transforman en loros y baten sus alas: “Entonces todo el cuarto se removió con el batir de alas, graznidos. Chillidos histéricos” (Laforet 284). Bruner asocia a las tías histéricas con brujas por sus gritos agudos (254) pero las alas y la presencia de un loro que chilla también hace que la transformación zoomórfica sea indudable. En otro momento caótico cuando el loro chillaba y Antonia cantaba, “la abuelita se metió en seguida en la riña, aleteando e intentando sujetar a Angustias” (Laforet 72). Al transformarse al loro, los personajes que chillan y aletean muestran que les falta el razonamiento y están tan locas como los propios animales de la casa.¹⁰

El mundo animal: El lugar impredecible donde el peligro agudiza los sentidos

Los instintos animales se manifiestan mucho más fuertes en tiempos de peligro. Justo como el susto de entrar a la casa sombría por primera vez agudizó los cinco sentidos de Andrea, en momentos de emergencia o peligro las criaturas se dejan guiar por sus instintos para poder luchar o sobrevivir aun cuando no tienen el tiempo de pensarlo o hacer un plan. Como un cuerpo respira y palpita sangre sin consultar a la persona para mantenerla viva, los reflejos, los instintos y las respuestas automáticas frente a un estímulo operan de manera rápida para salvar a la persona del peligro. Es precisamente en los momentos donde el peligro mayor se manifiesta, que todos los instintos más bestiales de los personajes se hacen visibles; estos instintos animales se manifiestan en la persona para controlarla, informarla, y protegerla.

Aunque una persona piensa tener control sobre sus acciones, cuando enfrenta dificultades los instintos toman el control y cambian su dirección hacia

¹⁰ Sin embargo en otras ocasiones los personajes se describen como un pájaro en general (y no necesariamente un loro loco): la madre de Ena es comparada a un “pájaro extraño y raquítico” (Laforet 121), la descripción del padre de Ena juega con su identidad de “canario” y su “costumbre de hablar de la manera especial” (Laforet 193) y también se conectan las amigas de Angustias, vestidas de negro, con “una bandada de cuervos posados en las ramas del árbol del ahorcado” (Laforet 105). Aún así, el símbolo del loro es la imagen principal de las aves.

las necesidades más básicas. El ejemplo de mayor claridad de esto es cuando Andrea siente el peligro de su vida después de descubrir las atrocidades cometidas por parte de Román y al tener que confrontar a los dos predadores Ena y Román para salvarle la vida de Ena. Andrea lo ve como su misión de intervenir en la reunión de Román y Ena para salvar a su amiga y por eso su cuerpo vuelve a sus instintos más básicos y sus estrategias animales para sobrevivir el encuentro. Su gran preocupación por su amiga deja que sus instintos tomen control de sus acciones. Por primera vez después de sufrir tanta hambre su cuerpo decide que necesita la energía para llevar al cabo la misión y Andrea sucumbe, dejándose ser llevada a un restaurante:

[...]yo, una muchacha española, de cabellos oscuros, parada un momento en un muelle del puerto de Barcelona. Dentro de unos instantes la vida seguiría y me haría desplazar hasta algún otro punto. Me encontraría con mi cuerpo enmarcado en otra decoración. . . ‘Tal vez – pensé al fin, vencida como siempre por mis instintos martirizados – comiendo en algún sitio.’ Tenía muy poco dinero, pero aún algo. Despacio, fui hasta los alegres bares y restaurantes de la Barceloneta (Laforet 254).

La descripción de una muchacha española de cabellos oscuros que había decidido ir al puerto para pensar en la situación se contrasta con la criatura que está controlada por su necesidad biológica de alimentarse; pronto esa chica contempladora se ve llevada por sus instintos que le cambian el objetivo y la llevan al restaurante para darle el alimento que necesita para llevar a cabo su misión en este tiempo de alta alerta.

Después de lograr controlar a la persona, los instintos suprimen los propios pensamientos de la persona para poder informarle de manera menos contemplada y más instintiva. Después de comer, mientras ella se acerca a la casa para confrontar a Ena y a Román sus instintos animales la dejan saber que esos otros seres vivos se encuentran allá arriba en la habitación de Román:

[...]allá arriba estaban Román y Ena y yo tenía que ir también. No comprendía por qué estaba tan segura de la presencia de mi amiga allí. No eran suficientes las suposiciones de Gloria para aquella seguridad. Yo sentía su presencia, como un perro que busca, en mi nariz. A mí, acostumbrada a dejar que la corriente de los acontecimientos me arrastrase por sí misma, me emocionaba un poco aquel actuar mío que parecía iba a forzarla [...] (Laforet 255)

Ella se convierte en perro para poder tener un sentido más agudo del olfato. Es este olfato de perro que le da la información que necesita para ubicar a Ena y a Román. Las suposiciones de Gloria no son suficientes para convencerla sino que confía más en sus instintos caninos y lo que percibe su nariz. Estaba emocionada

por aquel actuar suyo porque sabía que podía contar con la información que le daba su cuerpo zoomorfoizado en este momento de alta adrenalina.

Finalmente, después de controlar e informar, los instintos sirven para mover el cuerpo y protegerlo. Después de oler como perro, Andrea se manifiesta en gato para usar las técnicas felinas de espiar sin ser vista. Mientras escucha las risas de Ena, Andrea reconoce su propia transformación animal: “impulsiva, me puse a cuatro patas, como un gato, y me arrastré para no ser vista, sentándome bajo aquel agujero” (Laforet 256). Esta transformación es casi automática porque Andrea ni siquiera lo piensa, sólo lo hace de manera impulsiva. De esta posición de cuatro patas ella puede escuchar la conversación y tener una ventaja al momento de confrontar a las otras criaturas. Ella tiene los instintos que la protegen en los momentos claves.

Román, sin embargo, también tiene sus propios instintos animales que usa para salir adelante en conflictos de alto riesgo. Román se deja convertir en serpiente para poder asustar y envenenar a su oponente. Deja de comunicarse como un ser humano y se convierte en una serpiente maligna. “La voz de Román reptaba, como una serpiente, llegando a mí” (Laforet 256). Una de las armas más poderosas que tiene Román es convertirse en animal para aterrorizar a los otros animales a su alrededor. La serpiente se ha usado a través de la novela para describir la maldad de los personajes¹¹ pero en este momento de conflicto y suspenso Román no sólo se describe como una serpiente mala sino que manifiesta toda la maldad más viva de la criatura al conseguir sus atributos.

De la misma manera, en el momento de alto suspenso cuando Juan deja a su hijo en su lecho mortal para salir en búsqueda de Gloria, Juan depende de sus instintos para guiarle en el camino. Mientras Juan busca a Gloria frenéticamente, Andrea lo sigue vigilando; la peregrinación se describe como “una caza entre las sombras” en la cual Juan utiliza su nariz y los olores para guiarse, olfateando subconscientemente a Andrea y volviendo su cabeza para atrás para descubrirla (Laforet 174). No sólo usa el sentido del olfato para protegerse de Andrea sino para localizar a Gloria. Después de perderse y terminar en la misma calle otra vez, “allí Juan olfateó como un perro en busca del rastro. Como uno de los perros sarnosos que encontrábamos a veces husmeando en la inmundicia. . .” (Laforet 179). Debajo de la luz de la luna, Juan usa todos sus sentidos para encontrar lo que busca.¹²

¹¹ Gloria también se describe como una serpiente maligna: “con la mujer de Juan ha entrado la serpiente maligna” (Laforet 102). En el caso de Gloria, este uso de la serpiente puede tener connotaciones sexuales.

¹² También le sirven para lidiar con los problemas que se presentan; usa sus instintos animales para pelearse con el hombre que le obstruye el camino, entrando con él en una “lucha bestial” (Laforet 176).

El mundo animal: El producto de las condiciones sociales inhumanas

El mundo animal no sólo se encuentra en la casa de la calle Aribau sino que penetra la calle y el mundo afuera de la casa. La suciedad de los personajes de la casa los persigue mientras estos corren por las calles de la ciudad. Como en el ejemplo anterior cuando Juan sale enloquecido buscando a su esposa Gloria quien está en casa de su hermana, los animales invaden la calle del Barrio Chino, ensuciando cada piso. “Ratas grandes, con los ojos brillantes, como gatos, huían ruidosamente a nuestros pasos. Algunas se detenían en su camino, gordísimas, pensando tal vez hacernos cara. Olía indefiniblemente a fruta podrida, a restos de carne y pescado” (Laforet 174). La animalización llega a afectar a todos, desde la calle de Aribau hasta la calle del Barrio Chino.

Al final de cuentas, las condiciones sociales son lo que les convierte a los personajes en animales y causa la animalización. Porque los personajes no están razonando sino reaccionando al contexto, no están creando la animalización sino que la animalización de la sociedad les está creando a ellos. El contexto social es el factor más animalizador de todos. La Guerra Civil Española está identificada como la causa de la locura del mundo animal.¹³ Aunque los personajes han adoptado y aprendido nuevas tácticas de sobrevivencia en un mundo de posguerra, la guerra les ha quitado su humanidad a las personas, haciéndoles vivir como animales para sobrevivir. Román compara a las personas de la sociedad decaída como pobres ratones:

Aquello es como un barco que se hunde. Nosotros somos las pobres ratas que, al ver el agua, no sabemos qué hacer. . . Tu madre evitó el peligro antes que nadie marchándose. Dos de tus tías se casaron con el primero que llegó, con tal de huir.

Sólo quedamos la infeliz de tu tía Angustias y Juan y yo, que somos dos canallas. Tú, que eres una ratita despistada, pero no tan infeliz como parece, llegas ahora (Laforet 40).

El peligro de la situación es lo que les convierte en ratones. Andrea es la ratita despistada porque para ella este mundo miserable es nuevo. Todos son vulnerables y justo como las ratas que buscan el lugar más seguro de un barco, los personajes buscan escapar de la situación producida por la guerra civil española.

Este contexto social pone a los personajes en un mundo altamente politizado con los hermanos los unos contra los otros, como gatos y perros. La política llega a afectar a todos, más que nada los que son actores políticos como los padres de Andrea. Este conflicto “ensalza a su familia—la de la madre de Andrea—en contra de la de su padre, de perfil republicano; fomenta la contraposición entre los hermanos; estimula a Juan en contra de su mujer y lleva

¹³ En el caso de la abuela, Angustias dice que “con los sufrimientos de la guerra, que, aparentemente soportaba tan bien, ha enloquecido” (Laforet 103).

incluso a verse en contra de los demás” (De Marco 66). Con las personas peleándose entre ellos mismos, la casa, la calle, y la ciudad en general es un infierno¹⁴, en vez de un lugar habitable para el desarrollo humano.

Más que nada, la falta de recursos económicos es lo que les quita la dignidad a los personajes, así degradándoles a un estatus más animal. En un ambiente donde siempre hay hambre y *nada* de comer, a veces los personajes olvidan que la falta de alimento es la causa de su locura (Laforet 140). El dinero (o la falta de) siempre es el asunto de discusión entre Gloria y Juan, y Gloria opina que si hubieran tenido dinero, habrían sido “una pareja muy feliz y Juan no estaría tan chiflado” (Laforet 54). Gloria no sólo asocia el dinero con la felicidad y la sanidad sino también con la dignidad, declarando que sólo las mujeres han conservado “la dignidad” (Laforet 104) por medio de sus sueldos mientras los hombres llevan a todos a la penuria. La conexión entre la falta de recursos económicos como la causa de la animalización se ve de manera precisa y concisa en una anécdota que Iturdiaga comparte con sus amigos en el estudio de Guíxols. Según la historia, cuando el papá de Iturdiaga se entera de que su hijo ya ha gastado las dos mil pesetas que le había dado como aguinaldo y que no le queda ni un céntimo, entorna “los ojos como una fiera” (Laforet 157). Su enojo (por la pérdida de recursos económicos) se manifiesta en la forma de un animal salvaje y luego cuando el papá investiga y descubre que su hijo le había prestado el dinero a un sinvergüenza que nunca lo devolvería, su padre rugió “como un tigre” (Laforet 157). En este caso, como en los anteriores, la falta o la pérdida de dinero les vuelve locos a los personajes.

Esta animalización es una estrategia intencional de Laforet de retratar a los personajes animalizados con el fin de criticar estas condiciones subhumanas que los transformaron de tal manera. Bruner explora como las imágenes expresionistas de *Nada* no sólo muestran la pobreza material sino la desesperación espiritual y pesimismo de la época inmediatamente después de la guerra civil.¹⁵ Podemos ver esta baja calidad de vida al ver a los humanos como animales. La pobreza material y la suciedad se ven en el intento de sobrevivir y la desesperación espiritual se muestra en los personajes que se convierten en animales. Las personas bestiales son una extensión de la suciedad de la sociedad. Cuando Juan se vuelve loco y sale corriendo de la casa para regañar a su esposa Gloria, la calle asquerosa donde pisa refleja del desorden y bestialidad del interior de las personas.

¹⁴ Como Angustias le cuenta a Andrea: “la ciudad, hija mía, es un infierno. . . aquí vive la gente aglomerada, en acecho unos contra otros” (Laforet 25).

¹⁵ “*The expressionistic images within Nada focus the readers’ attention on the quality of life in Spain immediately after the civil war. Not only do these descriptions depict material poverty, they also symbolize the spiritual desperation and pessimism of that era*” (Bruner 252).

Esa brutalidad, ese estado de deterioro de la condición humana que está empapada de animalidad, la registra también Andrea en las calles de la ciudad que tuvo que recorrer hasta llegar allí. Ratat, basura, gente borracha, olor a fruta podrida, el agobiante silencio que se interrumpe bruscamente cuando se abre una de aquellas tantas puertas que esconden los burdeles ilegales desde la entrada de los nacionales en Barcelona. (De Marco 74).

Retratar la degradación espiritual de los personajes es una manera discreta de retratar la degradación de la sociedad posguerra española.

Al usar la animalización de los personajes para retratar y criticar la posguerra, Laforet busca medios más allá del realismo, neorrealismo, o tremendismo para expresar el trauma de la posguerra de manera más iluminadora. La búsqueda de nuevas formas de expresión, estructuras simbólicas y técnicas experimentales eran tendencias innovadoras de los autores españoles de la posguerra (Díaz 110). Laforet, sin embargo, no se distancia del realismo sólo para explorar nuevas formas de expresión, sino que usa el arte zoomórfico para retratar la sociedad e ilustrar otra realidad. Al dibujar los personajes con sus atributos animales, Laforet crea una imagen visual específica para el lector en vez de sólo describir la sociedad con adjetivos. Ilustrar que los personajes *son* animales en vez de describirlos *como* animales convierte el texto a una obra literaria sumamente alegórica y compleja; además es precisamente esta complejidad visual que lo hace más realista.¹⁶ En este sentido, la obra tiene un énfasis en la forma, no sólo en el contenido o las descripciones del contexto de la posguerra. *“Nada is about art itself, or more specifically, about the relationship between ‘reality and the systems that man <sic> has developed to represent it’”* (Steiner en Bruner 257). La novela no sólo trata de representar una realidad social sino también se enfoca en la manera en que ésta se presenta. No solamente muestra los personajes animalizados sino que subraya que la forma en que estos personajes se interactúan también es animalesca.

Tratar de los problemas que España enfrenta después de la guerra civil de manera artística, abstracta y simbólica hace que la crítica sea más general o universal. Esta abertura caracteriza la novela española de la posguerra¹⁷ y crea un

¹⁶ “The literary text is first and foremost a symbol, that is, a sign in which ‘the relationship between signifier and signified is arbitrary and conventional.’ (Culler 16). Visual art, on the other hand, and painting in particular, comes closer to reality, for it functions as an icon, a sign which ‘involves actual resemblances between significant and significie’ (Culler en Bruner 256).

¹⁷ “There is a broadening of thematics to include the imaginative, speculative, and metaphysical. Problems, when treated, are of a more universal and less localized nature: they are inherent in twentieth century Western civilization, not restricted to the politico-economic and social circumstances of Spain. Themes and problems become more abstract, occasionally allegorical” (Díaz 114).

marco que se podría aplicar a los problemas de otros momentos históricos y sociales. De esta forma, la crítica de Laforet se hace más fuerte porque su conceptualización de un mundo animalizado se puede conectar con una audiencia más amplia. Todos los que han experimentado condiciones inhumanas se podrían identificar con el periodo de la posguerra y podrían usar la misma animalización que se encuentra en *Nada* para criticar otros momentos de peligro y carencia.

El mundo animal: ¿Una trampa interminable?

Nada no sólo critica la posguerra de manera artística sino que ofrece una solución a la decadencia bestial de la sociedad. La única manera de escapar la brutalidad animal es tener una sociedad intelectual o educada que usa sus facultades humanas como la amistad, los sentimientos, el razonamiento, la memoria y la habilidad de reflexionar en las condiciones inhumanas e indecentes. “Sólo el ejercito permanente de la reflexión puede rescatar la dimensión humana que subsiste en las relaciones salvajes de aquella España de la inmediata posguerra. Escasez, miseria, miedo, incertidumbres, hipocresías, locura, habitan las casas y las calles” (De Marco 74). El alto número de personajes en la novela que son artistas o que tienen inclinaciones artísticas (Bruner 248) no es una mera coincidencia sino un esfuerzo intencionado de contrastar el mundo animal con el intelectual. Andrea se escapa del caos que la rodea en su propia casa para respirar tranquilamente y pasar tiempo en la casa de Ena y el estudio de Guíxols. Ya que estos dos lugares no carecen de las necesidades básicas, sus habitantes y sus visitantes pueden utilizar el espacio para actividades más intelectuales o de índole más humanista.

Aunque las descripciones que Andrea hace acerca de la suciedad de la casa son las que se asocian con el tremendismo, el rol de las descripciones es mucho más fundamental al desarrollo de la novela—sirven como un largo reflejo de la protagonista. Mientras Andrea madura a lo largo de la novela, estas descripciones forman parte de su memoria y le ayudan hacerse consciente sobre la animalización del contexto en el cual ella ha vivido. En varias ocasiones, ella recurre a estas observaciones de los primeros animales que sintió en la casa para reflejar y establecer para ella misma la conexión que existe entre las personas, los animales, y todo lo que les rodea:

Vi, *sobre el sillón al que yo me había subido la noche antes*¹⁸, un gato despelucado que se lamía sus patas al sol. El bicho parecía ruinoso, como todo lo que le rodeaba. Me miró con sus grandes ojos al parecer dotados de individualidad propia; algo así como si fueran unos lentes verdes y brillantes colocados sobre el hociquillo y sobre los bigotes canosos. Me restregué los párpados y volví a mirarle. Él enarcó el lomo y se le marcó el

¹⁸ Énfasis proporcionado por la autora.

espinazo en su flaquísimo cuerpo. No pude menos de pensar que tenía un singular aire de familia con los demás personajes de la casa; como ellos, presentaba un aspecto excéntrico y resultaba espiritualizado, como consumido por ayunos largos, por la falta de luz, y quizá por las cavilaciones. Le sonreí y empecé a vestirme. (Laforet 23-24).

La referencia que Andrea hace al sillón al que “había subido la noche antes” le lleva a ese primer momento en el cual sintió el “olor a porquería de gato” en que se hundió y que la transformó en un gato que trepaba muebles. Ella asocia esta observación y experiencia con el gato que ahora ve en el mismo mueble. De manera muy personal, Andrea se identifica con el gato y también le atribuye al gato el aspecto excéntrico de los otros personajes. En este sentido, reflejar en sus propias observaciones le permite ver la animalización de los personajes y la manera en que los animales le ayudan entender su ambiente ya que comparten este espacio físico bestial con los seres humanos.

Esta concientización de la animalización va a ser la visión que Andrea usa para percibir su mundo a lo largo de la novela. No sólo recuerda el gato después de un día sino después de un año entero, al seguir asociando ese gato con su primera impresión de la casa de Aribau:

[...]me acuerdo de las primeras noches otoñales y de mis primeras inquietudes en la casa, avivadas con ellas. De las noches de invierno con sus húmedas melancolías: el crujido de una silla rompiendo el sueño y el escalofrío de los nervios al encontrar dos pequeños ojos luminosos—los ojos del gato—clavados en los míos. En aquellas heladas horas hubo algunos momentos en que la vida rompió delante de mis ojos todos sus pudores y apareció desnuda, gritando intimidades tristes, que para mí eran sólo espantosas (Laforet 212).

En primer lugar, el gato se convierte para ella en un símbolo muy importante de su primera impresión de la casa y lo usa para recordar y hablar de sus experiencias. En segundo lugar, sin embargo, el símbolo del gato es mucho más significativo porque los ojos del gato “clavados” en los de Andrea, le dan otra manera de ver y recordar su vida. Con estos ojos de gato, Andrea ve la vida en sí como algo muy animal con “todos sus pudores.” Para ella la vida es “desnuda” como un animal. El pudor desnudo de la vida le espanta tanto como el olor y los ojos del gato que la ahogan y le dan escalofríos. La visión del gato se convierte en la visión de Andrea que le permite ver la animalización de los personajes y la vida en general.

Sin embargo, la lección de mayor importancia que Andrea aprende a lo largo de su experiencia es que sus instintos animales no pueden servir en cada caso. Al final de la novela, ella se cansa de usar tanto sus ojos y sus oídos ya que

se da cuenta que hay un nivel más profundo de la vida que estos no pueden ver ni escuchar. Tumbada en su cama, reflejando en una cita de la biblia, ella llega a una conclusión más profana de las palabras divinas: ‘tienen ojos y no ven, tienen oídos y no oyen’. . . A mis ojos, redondos de tanto abrirse, a mis oídos, heridos de escuchar, había faltado captar una vibración, una nota profunda en todo aquello. . . (Laforet 208). Es precisamente en su misma cama al final de la novela cuando Andrea duerme por dos días enteros, despidiéndose de su dependencia de los sentidos. “Dormí como nunca en mi vida. Como si también yo fuera a cerrar los ojos para siempre” (Laforet 281). Primero toma la decisión de cerrar los ojos y luego decide que no va a confiar en ellos tampoco: “no creía yo a mis oídos. No creía yo tampoco las extrañas visiones de mis ojos” (Laforet 283). Después de vivir en un mundo de instintos sin el toque humano, Andrea aprende que los sentidos animales no logran explicar el fenómeno humano.

Por otro lado, ella también puede apreciar su experiencia con la animalización y la presencia de los instintos ya que estas le pueden avisar cuando viene una gran tormenta. El animal más presente que aparece en numerosas escenas, el Trueno, sirve como el constante aviso de la tormenta familiar y tragedia de Ramón. En el mismo momento en que Andrea interrumpe la reunión tormentosa de Ena y Román, le “llegó el aviso ronco de un trueno” (Laforet 258). La conexión entre el caos dentro de la casa y la tormenta de lluvia afuera en la calle de Aribau no es una coincidencia, sino los personajes pueden interpretar la presencia y comportamiento de los animales como un pronóstico del porvenir. Como varias culturas usan señas animales para predecir la lluvia (el comportamiento del ganado, el movimiento de la araña, etc.) en esta novela podemos usar las señas animales del Trueno y de los personajes animalizados para predecir la riña y el completo desastre social de las personas que se encuentran en tales condiciones degradantes.

Al final de la obra descubrimos que todo el relato fue una reflexión que hace Andrea sobre su pasado tormentoso¹⁹; al reflejar en sus experiencias Andrea muestra que hay esperanza para un futuro más humano y menos animal. Así, por medio de la reflexión de la protagonista, Laforet muestra cómo la posguerra española traía condiciones inhumanas que transformaban a las personas en animales dominados por sus instintos y la falta del amor, la razón, y la decencia.

¹⁹ La novela termina así: “El aire de la mañana estimulaba. El suelo aparecía mojado con el rocío de la noche. Antes de entrar en el auto alcé los ojos hacia la casa donde había vivido un año. Los primeros rayos del sol chocaban contra sus ventanas. Unos momentos después, la calle de Aribau y Barcelona entera quedaban detrás de mí” (Laforet 295). El uso del pluscuamperfecto “había vivido” indica de que su estancia en la casa fue un evento del pasado que precedía el de alzar sus ojos hacia la casa y entrar al coche. No sólo pasó antes sino que el tiempo verbal indica que está separado por tiempo y espacio. Así que, en el momento que deja la calle Aribau detrás de ella, todo lo contado anteriormente se convierte en una larga memoria y reflexión por parte de Andrea.

Esto nos hace pensar en la importancia de reconocer y entender la animalización que las personas experimentan en contextos inhumanos para poder evitarlo en el futuro. Mientras era un animal que buscaba sobrevivir el hambre y las peleas bestiales en Barcelona, ahora es una persona que tiene un trabajo decente, vive en un contexto de amistad al lado de Ena y Jaime en Madrid, y de mayor importancia, puede entender y reflexionar en la animalización que experimentó en el pasado. Esas mismas técnicas que empleó Laforet para retratar a los personajes y la sociedad animal son las que Andrea usa para interpretar y recordar su pasado. Mientras antes Andrea tenía la visión animal del gato, ahora tiene la visión artística que puede usar para describir esa decadencia.²⁰ El desarrollo de la novela es paralelo al desarrollo de la protagonista del instinto animal hacia la reflexión humana.

Obras Citadas

Bosch, Rafael. "The Style of the New Spanish Novel." *Books Abroad* 39.1 (1965): 10-14. Impreso.

Bruner, Jeffrey. "Visual Art as Narrative Discourse: the Ekphrastic Dimension of Carmen Laforet's 'Nada.'" *Anales de la literatura española contemporánea* 18. ½ (1993): 247-260. Impreso.

De Marco, Valeria. "'Nada': el espacio transparente y opaco a la vez." *Revista Hispánica Moderna* 49.1 (1996): 59-75. Impreso.

Díaz, Janet W. "Origins, Aesthetics, and the 'Nueva Novela Española.'" *Hispania* 59.1 (1976): 109-117. Impreso.

Eoff, Sherman. "Nada by Carmen Laforet: A Venture in Mechanistic Dynamics." *Hispania* 35.2 (1952): 207-211. Impreso.

Fernández, Enrique. "'Nada' de Carmen Laforet, Ricitos de Oro, y el laberinto del Minotauro." *Revista Hispánica Moderna* 55.1 (2002): 123-132. Impreso.

Laforet, Carmen. *Nada*. Barcelona: Ediciones Destino, 2011. Impreso.

²⁰ Bruner argumenta que Andrea tiene una visión artística relacionada con el expresionismo y el impresionismo que se desarrollan mientras Andrea madura: "*Andrea (re)interprets the past in light of her knowledge of art in an attempt to make sense of the events of her adolescence and integrate them into her adult psyche*" (248-9).

- Maciel, Maria Esther. "Cenas da vida animal em J.M. Coetzee." *Philia&Filia* 1.2 (2010): 111-124. Impreso.
- Mallo, Jerónimo. "Caracterización y valor del 'tremendismo' en la novela española contemporánea." *Hispania* 39.1 (1956): 49-55. Impreso.
- McHugh, Susan. *Animal Stories: Narrating across Species Lines*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011. Impreso.
- Palley, Julian. "Existentialist Trends in the Modern Spanish Novel." *Hispania* 44.1 (1961): 21-26. Impreso.
- Pollock, Mary Sanders, and Catherine Rainwater, eds. *Figuring Animals: Essays on Animal Images in Art, Literature, Philosophy, and Popular Culture*. New York: Palgrave MacMillan, 2005. Impreso.