

La casa en ruinas: espacio y subjetividad femenina en *Nada* de Carmen Laforet

Viridiana A. Duarte
Universidad Autónoma de Querétaro
viridianaduarte65@gmail.com

“Porque en España no hay tragedia, sino miseria”.
Luis Martín-Santos, *Tiempo de silencio*

“La vida es eso que pasa mientras uno está ocupado en sobrevivir”.
Camilo José Cela, *La colmena*

Resumen

El presente artículo analiza la función del espacio en la novela *Nada* (1944) de Carmen Laforet, atendiendo a su papel en la configuración de la subjetividad femenina en el contexto de la posguerra española. Se propone que la casa de la calle Aribau no constituye un mero escenario narrativo, sino una estructura simbólica que condensa el deterioro moral, económico y afectivo del periodo ya mencionado, al tiempo que condiciona la experiencia de la protagonista, Andrea. A partir de un enfoque que dialoga con la teoría del espacio de Gaston Bachelard y con perspectivas de género como las de Simone de Beauvoir, se examina cómo la configuración espacial —caracterizada por la oscuridad, el encierro y la violencia latente— funciona, entonces, como una proyección psicológica y como dispositivo de opresión. Asimismo, se aborda la novela como una variante del *bildungsroman* femenino, donde el proceso de formación se articula a partir de la experiencia de la precariedad y el distanciamiento. Se concluye, entonces, que *Nada* construye una estética del vacío en la que el espacio revela la relación entre experiencia individual y crisis histórica.

Palabras clave

Espacio narrativo, subjetividad femenina, posguerra española, *bildungsroman*, Carmen Laforet.

Introducción

La publicación de *Nada* en 1944 consolidó a Carmen Laforet como una de las voces más significativas de la narrativa española de posguerra. Lejos de representar de manera directa los acontecimientos ocurridos durante la Guerra Civil, la novela desplaza el conflicto hacia la esfera de la vida cotidiana y convierte el espacio doméstico en el lugar donde se manifiestan las consecuencias materiales, afectivas y morales de este periodo. De esta forma, la experiencia de Andrea, la protagonista, no solo testimonia las condiciones de una generación marcada por la precariedad, sino que revela cómo los espacios habitados participan activamente en la construcción de la subjetividad.

El presente artículo propone analizar la función del espacio en *Nada*, centrándose en la casa de la calle Aribau como el núcleo simbólico de la narración. Se sostiene que dicho espacio trasciende su condición de escenario para convertirse en un dispositivo que materializa el deterioro de la posguerra española y condiciona el proceso de formación de la protagonista. En consecuencia, la vivienda no constituye un simple fondo para la acción narrativa, sino un elemento estructurador de la experiencia de Andrea, desde el cual se articulan las relaciones existentes entre la memoria, la identidad y la violencia cotidiana.

Para comprender esta dimensión resulta necesario situar la novela en el contexto histórico de la posguerra española, caracterizado por la crisis económica, el racionamiento, la escasez de alimentos y el empobrecimiento generalizado de la población, así como por la instauración de un régimen fuertemente marcado por la censura y la represión política. En estas condiciones, la vida privada adquirió una relevancia particular como un espacio en donde se desplazaban y reproducían las fracturas sociales provocadas por este conflicto bélico. La casa dejó de ser únicamente un ámbito de intimidad y pasó a convertirse en un escenario privilegiado desde el cual la literatura representó, de forma indirecta, las consecuencias de la violencia histórica.

En este sentido, la vivienda de la calle Aribau puede entenderse como un microcosmos en el que conver-

gen las tensiones económicas, afectivas y sociales propias de la época. Como ha señalado la crítica, entre ellos Geraldine Nichols (1992), el espacio doméstico en la narrativa femenina de posguerra no solo refleja las condiciones materiales de existencia, sino que también organiza las relaciones de poder, las dinámicas de violencia y los procesos de subjetivación que atraviesan a sus habitantes.

A partir de estas consideraciones, el análisis se articula en torno a dos ejes teóricos complementarios. Por un lado, se retoma la concepción del espacio propuesta por Gaston Bachelard (2000), para quien la casa constituye un lugar privilegiado de la intimidad y de la construcción del sujeto. Por otro, se incorporan las reflexiones de Simone de Beauvoir (2005), cuya crítica a la asociación histórica entre mujer y espacio doméstico permite comprender la casa como un ámbito de confinamiento y de reproducción de relaciones de dominación. El diálogo entre ambas perspectivas hace posible analizar cómo un espacio concebido tradicionalmente como refugio puede transformarse, bajo determinadas condiciones históricas, en un mecanismo de control y opresión.

Desde este marco, el artículo examina cómo la configuración espacial de *Nada* (notable por la oscuridad, el deterioro, la violencia y la precariedad) funciona simultáneamente como proyección de la experiencia interior de Andrea y como representación de una crisis histórica más amplia. Asimismo, se propone leer la novela como una variante del *bildungsroman* femenino, en la que el proceso de formación no culmina con la integración social de la protagonista, sino con la construcción de una conciencia crítica frente al espacio que habita y a las estructuras que este representa.

Metodología

La presente investigación se inscribe dentro de un enfoque cualitativo de carácter interpretativo, propio del análisis literario, por lo que la metodología adoptada combina herramientas del análisis textual con perspectivas teóricas provenientes de los estudios del espacio y los estudios de género.

En primer lugar, se realiza una lectura cercana (*close reading*) de la novela *Nada* de Carmen Laforet, con el fin de identificar las recurrencias simbólicas asociadas a la configuración del espacio, particularmente en la representación de la casa de la calle Aribau. Este análisis atiende a elementos como la descripción del entorno, la focalización narrativa y la relación entre el espacio y la afectividad.

En segundo lugar, se articula un marco teórico interdisciplinario que permite interpretar las recurrencias ya mencionadas. Por un lado, se retoman las propuestas de Gaston Bachelard en torno a la dimensión simbólica del espacio doméstico; mientras que, por otro, se incorporan las reflexiones de Simone de Beauvoir sobre la construcción histórica de la experiencia femenina y su relación con el ámbito doméstico.

Asimismo, el análisis se apoya en aportaciones de la crítica literaria especializada en la novela o el género, como los estudios de Geraldine Nichols, que nos permiten contextualizar la obra dentro del flujo de la narrativa de posguerra y profundizar en la relación entre espacio, género e historia.

Finalmente, se adopta una perspectiva hermenéutica que concibe el texto literario como un espacio de producción de sentido, donde los elementos formales —como la configuración espacial— participan activamente en la construcción de significados de la obra. Desde este enfoque, el análisis no busca establecer interpretaciones únicas, sino que pretende ayudar a explorar las posibilidades de lectura que emergen de la interacción entre texto, contexto y teoría.

Marco teórico

El análisis del espacio en *Nada* exige partir de una concepción que trascienda su función meramente escenográfica. Más que constituir el escenario en donde se desarrollan los acontecimientos, el espacio participa activamente en la configuración de las relaciones entre los personajes y en la construcción de sus experiencias subjetivas. Desde esta perspectiva, la casa de la calle Aribau puede

entenderse como una estructura simbólica cuya materialidad concentra los efectos de la crisis histórica y determina la manera en que Andrea percibe y habita el mundo.

En este sentido, la propuesta de Gaston Bachelard en *La poética del espacio* (2000) ofrece un punto de partida fundamental. Para el filósofo francés, la casa representa el primer universo del ser humano: un lugar de refugio, memoria e intimidad donde el sujeto organiza afectivamente su experiencia y construye su identidad. Lejos de ser un contenedor neutro, el espacio doméstico posee una dimensión simbólica que participa en la formación del “yo”, pues cada habitación, cada objeto y cada rincón adquieren una carga emocional capaz de modelar la relación del individuo consigo mismo y con el mundo.

Sin embargo, *Nada* propone una inversión radical de este modelo. La casa de la calle Aribau conserva la capacidad de producir la formación del sujeto que describe Bachelard, pero lo hace desde la precariedad y el deterioro. En lugar de ofrecer protección, estabilidad o recogimiento, expone a sus habitantes a una experiencia constante de incertidumbre, violencia y desarraigo. La vivienda entonces deja de funcionar como un refugio para sus habitantes y pasa a convertirse en un espacio que reproduce el desgaste material y afectivo de la posguerra española. Precisamente por ello, la novela no contradice la propuesta bachelardiana, sino que revela cómo las condiciones históricas pueden transformar el significado mismo del espacio doméstico.

Esta dimensión histórica adquiere mayor profundidad al ponerse en diálogo con las reflexiones de Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (2005). La filósofa señala que el ámbito doméstico ha sido históricamente asignado a las mujeres como un espacio de permanencia y confinamiento, limitando sus posibilidades de autonomía y participación en la vida pública. Es así como la casa deja de ser únicamente una categoría fenomenológica para convertirse también en una construcción social atravesada por relaciones de poder.

La experiencia de Andrea permite observar la convergencia entre ambas perspectivas. La casa de Aribau no solo constituye un espacio afectivamente degradado, sino también un entorno en donde las formas de convivencia reproducen mecanismos de subordinación y violencia que condicionan la construcción de la subjetividad femenina. El deterioro del espacio, así como el deterioro de los vínculos familiares, aparecen como procesos inseparables, de manera que la precariedad material pasa a convertirse también en precariedad emocional y existencial.

En este punto resultan igualmente relevantes las aportaciones de Geraldine Nichols (1992), quien ha señalado que el espacio doméstico ocupa un lugar central dentro de la narrativa femenina de posguerra, al constituirse como un escenario privilegiado donde se condensan las tensiones sociales, económicas y de género. La casa deja de representar el ámbito privado separado de la historia para convertirse en una de sus manifestaciones más visibles. En consecuencia, el espacio doméstico puede leerse como un microcosmos en donde las fracturas colectivas adquieren una expresión íntima y cotidiana.

Es desde esta perspectiva que la casa de la calle Aribau será analizada en las páginas siguientes: no únicamente como el escenario de la acción narrativa, sino como un dispositivo simbólico capaz de articular espacio, historia y subjetividad. Su deterioro material, la violencia que alberga y las relaciones que produce constituyen elementos fundamentales para comprender tanto la experiencia de Andrea como la representación de la posguerra que construye Carmen Laforet dentro de la novela.

Análisis

1. La configuración del espacio: oscuridad y deterioro

Desde las primeras páginas de *Nada*, Carmen Laforet construye una experiencia del espacio marcada por la desorientación y el extrañamiento. La llegada de Andrea a Barcelona no se presenta como el inicio esperanzador de una nueva vida, sino como el ingreso a un universo incierto y opre-

sivo: “Por dificultades en el último momento para viajar en tren, llegué a Barcelona a medianoche” (Laforet 13). La referencia a la medianoche no cumple únicamente una función temporal, introduce una atmósfera de oscuridad e indefinición que anticipa la experiencia posterior de la protagonista. Andrea llega cuando la ciudad permanece envuelta en sombras, de modo que su primer contacto con Barcelona se produce desde la sensación de pérdida y vulnerabilidad.

La impresión se intensifica en el momento de cruzar el umbral de la casa de la calle Aribau. La narradora recuerda que “luego me pareció todo una pesadilla” (14), frase que sintetiza el brusco tránsito entre las expectativas asociadas a la ciudad y la realidad del espacio doméstico. La casa no aparece como un lugar de acogida, sino como una presencia inquietante que transforma inmediatamente la percepción de Andrea. Poco después, la protagonista observa que “todo parecía sucio y oscuro, como si el polvo y la tristeza hubieran invadido las habitaciones” (18). La descripción resulta significativa porque el deterioro deja de ser exclusivamente material: el polvo y la oscuridad se funden con la tristeza, convirtiendo el espacio en una experiencia afectiva.

La construcción del ambiente no depende únicamente de la vista. Laforet incorpora sensaciones corporales que vuelven más opresiva la entrada a la vivienda: el calor acumulado, los olores de la cocina, el encierro y la sensación de aire denso que envuelve a la protagonista. De este modo, la casa se experimenta antes de comprenderse racionalmente. Andrea no analiza el espacio, lo siente. El lector percibe la incomodidad física del ingreso y entiende que el deterioro no es un simple rasgo decorativo, sino una condición que afecta directamente al cuerpo de quien habita ese lugar.

Esta dimensión sensorial adquiere mayor relevancia si se considera la perspectiva narrativa de la novela. Todo lo que conocemos de la casa está filtrado por la memoria de Andrea, quien reconstruye su llegada desde una distancia temporal. No existe un acceso objetivo al espacio: las habitaciones, los pasillos y los objetos aparecen atravesados por una

sensibilidad que convierte la vivienda en una experiencia subjetiva. Por ello, la casa de Aribau no funciona únicamente como escenario, sino como una construcción narrativa donde la percepción organiza el sentido de cuanto se observa.

En este punto resulta especialmente importante recuperar la reflexión de Gaston Bachelard: “La casa protege al soñador; la casa nos permite soñar en paz” (26). Para el filósofo francés, la casa constituye el espacio privilegiado de la intimidad, el refugio donde el sujeto puede recogerse y construir su mundo interior. Sin embargo, Nada propone una inversión radical de este modelo. La vivienda de Aribau conserva la capacidad de producir la formación del sujeto que describe Bachelard, pero lo hace desde la precariedad y el desamparo. No ofrece protección, sino vulnerabilidad; no favorece el recogimiento, sino una vigilancia constante; no organiza la identidad, sino que la mantiene en permanente estado de incertidumbre.

La propia Andrea percibe esa imposibilidad de arraigo. Al observar la ciudad antes de ingresar definitivamente a la casa, advierte que “filas de balcones se sucedían iguales con su hierro oscuro, guardando el secreto de las viviendas” (Laforet 15). La imagen sugiere un espacio cerrado sobre sí mismo, inaccesible, que oculta más de lo que revela. La casa de Aribau participa de esa misma lógica: lejos de integrarla, la mantiene siempre en posición de observadora y extranjera.

En consecuencia, el deterioro de la vivienda adquiere un valor histórico y simbólico. Las paredes envejecidas, la oscuridad persistente y la atmósfera de abandono no constituyen simples detalles descriptivos; condensan las fracturas materiales y afectivas de la posguerra española. La casa deja de ser el lugar del refugio para convertirse en el espacio donde la crisis histórica se vuelve experiencia cotidiana. Desde el momento mismo en que Andrea cruza su umbral, la experiencia femenina de la protagonista comienza a configurarse bajo las condiciones de ese espacio hostil, de modo que la oscuridad y la ruina dejan de ser elementos decorativos para transformarse en las bases de su proceso de formación.

2. Violencia y descomposición familiar

Si el deterioro material constituye la primera impresión que Andrea recibe de la casa de la calle Aribau, la convivencia con sus habitantes revela que esa ruina encuentra su correlato en las relaciones familiares. La violencia que atraviesa la novela no se manifiesta únicamente mediante agresiones físicas; se expresa también en los silencios, las humillaciones, el miedo cotidiano y la imposibilidad de establecer vínculos afectivos estables. De este modo, la vivienda deja de ser un espacio de protección para convertirse en el escenario donde la descomposición de la familia se representa de manera permanente.

Desde sus primeros días en la casa, Andrea percibe que la tensión forma parte de la vida cotidiana. La narradora observa que “en aquella casa parecía que todos estaban siempre al borde de un estallido” (42). La elección del verbo “parecía” resulta significativa porque la violencia no depende exclusivamente de los episodios explícitos, sino de una atmósfera constante de amenaza. Antes incluso de que ocurra una agresión, el espacio ya está impregnado por la expectativa del conflicto.

Esta sensación alcanza uno de sus momentos más intensos en las constantes discusiones entre Juan y Gloria. Andrea presencia cómo la convivencia familiar se encuentra atravesada por episodios de violencia física y verbal que rompen cualquier posibilidad de estabilidad doméstica. En una de estas escenas recuerda que “los gritos atravesaban la casa” (48), imagen que convierte la arquitectura en una caja de resonancia donde el conflicto invade cada habitación. La violencia deja de pertenecer a una pareja para extenderse a todo el espacio doméstico.

La distribución misma de la casa contribuye a esta experiencia. Ningún cuarto ofrece intimidad suficiente para escapar del enfrentamiento. Las puertas permanecen abiertas, los pasillos comunican constantemente los sonidos y las discusiones llegan a todos los habitantes. El espacio doméstico impide cualquier refugio posible y obliga a Andrea a convertirse en testigo involuntario de una violencia que termina configurando su manera de comprender el mundo.

Esta descomposición también se manifiesta en la figura de Angustias. Su autoridad se ejerce mediante una vigilancia constante sobre Andrea, regulando sus horarios, amistades y desplazamientos. No se trata únicamente de una disciplina familiar, sino de la reproducción de un modelo femenino propio de la España franquista, donde el control del cuerpo y la conducta de las mujeres constituía uno de los mecanismos fundamentales de preservación del orden social. Andrea experimenta ese control como una forma de encierro que limita progresivamente su autonomía.

En este entramado, Angustias ocupa una posición especialmente compleja. Su autoridad no descansa en la fuerza física, sino en la vigilancia permanente y en la interiorización de un modelo moral profundamente conservador. Controla la manera de vestir de Andrea, regula sus salidas y censura cualquier comportamiento que pueda apartarse del ideal femenino dominante. En este sentido, Angustias reproduce dentro del espacio doméstico los mecanismos disciplinarios propios del franquismo, convirtiéndose en transmisora de un orden social que restringe la autonomía femenina. La violencia que ejerce es, por ello, una violencia normativa: no busca destruir físicamente a Andrea, sino modelar su conducta hasta hacerla compatible con las expectativas impuestas a las mujeres de la época.

Mientras me hacía la pregunta, su mano derecha se clavaba en mi hombro y me atraía hacia ella. Cuando Angustias me abrazaba o me dirigía diminutivos tiernos, yo experimentaba dentro de mí la sensación de que algo iba torcido y mal en la marcha de las cosas (13).

La violencia que atraviesa la casa tampoco es homogénea, sino que adopta formas distintas según el personaje que la ejerce. Juan representa la expresión más visible mediante los constantes episodios de agresión física contra Gloria, en los que la frustración económica y el resentimiento personal terminan descargándose sobre el cuerpo femenino. “Cuando subíamos las escaleras de la casa oímos gritos que salían de nuestro piso. La abuela se cogió a mi brazo con más fuerza y suspiró” (13). Román, por el contrario, rara vez recurre a la fuerza; su poder se construye a partir de la manipulación, la intimidación

y el control psicológico que ejerce sobre quienes lo rodean. Andrea percibe desde muy temprano que la amenaza no proviene únicamente de los estallidos de violencia, sino también de las relaciones ambiguas, las insinuaciones y los silencios que Román convierte en instrumentos de dominio. La novela sugiere así que la violencia no siempre necesita manifestarse corporalmente para resultar devastadora.

En contraste con la aparente autoridad de Angustias, la figura de la abuela representa una presencia incapaz de restaurar el orden familiar. Aunque intenta mediar entre los distintos miembros de la casa, sus intervenciones rara vez modifican la dinámica de violencia que domina el hogar. La familia aparece así privada de una figura capaz de garantizar cohesión, de modo que cada personaje permanece encerrado en su propio deterioro emocional.

En tal sentido, la violencia deja de entenderse como una característica individual de determinados personajes para convertirse en un principio organizador del espacio. La casa no contiene simplemente actos violentos, sino que participa activamente en su reproducción. Los enfrentamientos constantes, la ausencia de intimidad y la convivencia forzada convierten la vivienda en un lugar donde el conflicto se vuelve cotidiano y termina por definir la experiencia de todos sus habitantes.

Frente a estas formas de violencia aparece la figura de la abuela, cuya aparente ternura resulta insuficiente para restaurar el equilibrio. “Aquella infeliz viejecilla conservaba una sonrisa de bondad tan dulce, que tuve la seguridad de que era mi abuela” (13). Su presencia introduce un deseo constante de conciliación, pero también pone de manifiesto la imposibilidad de recomponer una estructura doméstica profundamente fracturada. Gloria, por su parte, representa quizá la expresión más evidente de la violencia estructural que atraviesa la novela. Aunque es víctima de los abusos de Juan, también desarrolla estrategias de supervivencia que la obligan a negociar constantemente con el miedo, la pobreza y la humillación. Laforet evita construir personajes completamente inocentes o culpables; muestra, en cambio, sujetos atrapados en un espacio donde la precariedad económica y afectiva termina reproduciendo nuevas formas de violencia.

Esta lectura permite profundizar el diálogo con Gaston Bachelard. Si la casa, en su formulación teórica, constituye el lugar donde la intimidad favorece la construcción del sujeto, la vivienda de Aribau produce el efecto contrario: imposibilita cualquier experiencia de recogimiento. La violencia ocupa el espacio doméstico hasta transformar cada habitación en un lugar potencialmente amenazante. Andrea no encuentra un rincón desde el cual construir serenamente su identidad; por el contrario, su proceso de formación ocurre en medio del miedo, la incertidumbre y la observación constante de un mundo familiar en descomposición.

En consecuencia, la violencia doméstica no puede interpretarse únicamente como un reflejo de las tensiones familiares. La novela sugiere que dichas fracturas constituyen una expresión íntima de la crisis histórica de la posguerra. La casa de la calle Aribau funciona, así, como un microcosmos donde convergen el deterioro económico, la frustración afectiva y las relaciones de poder que caracterizan a una sociedad profundamente marcada por la guerra. La configuración identitaria de Andrea comienza a construirse precisamente en ese espacio donde la violencia deja de ser un acontecimiento excepcional para convertirse en la forma habitual de habitar.

3. Hambre y estética del vacío

La precariedad material constituye uno de los ejes fundamentales de *Nada*, pero reducir la presencia del hambre a una simple consecuencia de la posguerra significaría ignorar la complejidad con que Carmen Laforet la incorpora a la estructura narrativa. A lo largo de la novela, el hambre deja de ser únicamente una necesidad fisiológica para convertirse en una experiencia que organiza la percepción del espacio, modifica las relaciones entre los personajes y condiciona el proceso de formación de Andrea. En este sentido, la carencia no funciona solamente como un tema, sino como un principio estético que atraviesa la totalidad del relato. El vacío que experimentan los personajes no se limita a la ausencia de alimento; comprende también la pérdida de estabilidad, de afecto y de expectativas. Andrea reconoce esta sensación cuando reflexiona sobre el paso de los días: “¡Cuántos días inútiles! Días llenos de historias,

demasiadas historias turbias...” (17). La monotonía y el desgaste cotidiano convierten la experiencia del hambre en una forma de existencia que rebasa la dimensión biológica para instalarse en la conciencia de la protagonista.

Desde su llegada a la casa de Aribau, Andrea advierte que la escasez forma parte de la vida cotidiana. Las comidas familiares, lejos de constituir momentos de convivencia, aparecen marcadas por la tensión, el silencio y la insuficiencia. La protagonista recuerda que “aquella comida me produjo una impresión desagradable” (11), no únicamente por los alimentos disponibles, sino por la violencia latente que acompaña el acto de comer. La pobreza material se hace visible en la mesa, pero también en la actitud de quienes la rodean. La convivencia se encuentra tan deteriorada que incluso el acto cotidiano de alimentarse termina convertido en un escenario de hostilidad. Esta tensión se manifiesta cuando un nuevo conflicto estalla durante la comida y Andrea presencia “un puñetazo en la mesa y un barboteo de insultos contra Román” (14). La mesa deja entonces de representar el espacio tradicional de reunión familiar para convertirse en el lugar donde convergen el hambre, la violencia y el resentimiento.

En este aspecto, la mesa adquiere un profundo valor simbólico dentro de la novela. Tradicionalmente, compartir los alimentos constituye uno de los principales rituales de cohesión familiar; sin embargo, Laforet subvierte por completo esta imagen. Cada comida en la casa de Aribau se encuentra marcada por el silencio, las discusiones o la tensión entre los personajes, de manera que el alimento deja de funcionar como un elemento de comunión para convertirse en el recordatorio constante de la escasez y del deterioro de los vínculos afectivos. Andrea observa estas escenas desde una posición casi siempre silenciosa, como testigo de una convivencia donde incluso los gestos más cotidianos evidencian la imposibilidad de construir un verdadero hogar. La pobreza no solo limita el acceso a los alimentos, sino que transforma el significado mismo del acto de comer, haciendo de la mesa un espacio donde se representan las fracturas morales y emocionales de la familia.

La precariedad se manifiesta no solo en la cantidad de comida, sino en la manera en que esta circula entre los personajes. Cada plato servido pone en evidencia las jerarquías, las frustraciones y los resentimientos acumulados dentro de la familia. La comida deja de ser únicamente un objeto de consumo para convertirse en un lenguaje que expresa la pobreza material y emocional. Esta dimensión queda sintetizada en el relato de Gloria, quien recuerda los años de la guerra afirmando: “Había hambre, tanta suciedad como ahora y un hombre escondido porque le buscaban para matarle...” (18). La comparación resulta significativa porque revela que la guerra ha terminado, pero las condiciones materiales permanecen prácticamente inalterables. El hambre y la suciedad aparecen asociadas como dos manifestaciones de una misma realidad histórica: la persistencia de una pobreza que ha terminado por convertirse en el ambiente cotidiano de la casa de Aribau.

Esta experiencia alcanza también el cuerpo de Andrea. En distintos momentos de la narración, la protagonista reconoce el desgaste físico provocado por la falta de alimento y por las limitaciones económicas que enfrenta como estudiante. Sin embargo, Laforet evita representar el hambre únicamente mediante síntomas corporales. La carencia termina alterando la percepción misma de la realidad. Andrea confiesa: “¡Cuántos días sin importancia!... Me pesaban como una cuadrada piedra gris en el cerebro” (17). La metáfora del peso desplaza el hambre del cuerpo hacia la conciencia, mostrando cómo la precariedad invade también la experiencia del tiempo. El vacío deja de localizarse exclusivamente en el estómago para convertirse en una sensación persistente de agotamiento emocional que condiciona la manera en que la protagonista observa el mundo y se comprende a sí misma.

La importancia del hambre radica, sin embargo, en que nunca aparece aislada. Cada escena de escasez se encuentra rodeada por imágenes de habitaciones oscuras, muebles envejecidos, paredes deterioradas y objetos gastados. La pobreza invade simultáneamente los cuerpos y los espacios, de manera que la novela construye una continuidad entre el vacío material de la casa y el vacío emocional de quienes la habitan. Resulta importante que Andrea describa el ambiente

doméstico a partir de los sentidos, particularmente del olfato: “Su olor, que era el podrido olor de mi casa, me causaba cierta náusea” (17). El hambre, por tanto, nunca aparece sola; convive con la suciedad, el aire viciado, los muebles deteriorados y la oscuridad, de modo que la carencia termina definiendo la experiencia completa de habitar ese espacio.

Esta asociación constante entre el hambre y el espacio permite advertir que la carencia invade todos los niveles de la experiencia cotidiana. No solo faltan alimentos; también escasean la luz, el aire, el silencio y el descanso. La acumulación de estas ausencias produce una sensación permanente de agotamiento que afecta tanto a los personajes como al lector. Laforet construye una atmósfera donde la pobreza deja de percibirse exclusivamente como una condición económica para convertirse en una forma de habitar el mundo. El cuarto de Gloria, por ejemplo, es descrito como “el cubil de una fiera” (14), mientras que su interior desprende “un tufo especial, mezcla de olor a criatura pequeña, a polvos para la cara y a ropa mal cuidada” (14). Estas imágenes convierten la degradación material en una experiencia sensorial que envuelve constantemente a Andrea y que termina por configurar su percepción del hogar.

Esta relación entre cuerpo y espacio adquiere una dimensión aún más compleja cuando la precariedad comienza a afectar la manera en que Andrea se percibe a sí misma. La protagonista deja de ocupar el centro de su propia experiencia para convertirse en una observadora consumida por la decadencia de la casa. En un momento de introspección reconoce que “habían llegado a constituir el único interés de mi vida. Poco a poco me había ido quedando ante mis propios ojos en un segundo plano de la realidad” (17). La afirmación resulta significativa porque evidencia que la pobreza material no solo limita las condiciones de vida de los personajes, sino que también modifica su mundo interior. La casa de Aribau absorbe progresivamente la subjetividad de Andrea hasta hacer que su propia identidad parezca diluirse entre las historias, los conflictos y el deterioro cotidiano.

En este punto, el hambre adquiere una dimensión plenamente estética. Laforet no busca únicamente representar la miseria de la posguerra española, sino

construir una escritura donde la ausencia organiza la experiencia narrativa. El vacío aparece en los silencios que interrumpen las conversaciones, en las habitaciones oscuras, en los muebles envejecidos, en la repetición de las comidas escasas y en la sensación de inmovilidad que domina la vida doméstica. Lo que falta adquiere tanta importancia como aquello que permanece presente. La novela desarrolla así una auténtica poética de la carencia, donde la experiencia del vacío articula la percepción del espacio y el desarrollo psicológico de la protagonista.

Esta construcción dialoga con la reflexión de Gaston Bachelard acerca de la casa como lugar de protección e intimidad. Como sostiene el filósofo, la vivienda constituye el espacio donde el sujeto puede recogerse y construir su mundo interior, en *Nada* ocurre precisamente la operación inversa. La casa de Aribau no protege a Andrea ni favorece la serenidad de la imaginación; por el contrario, la obliga a convivir con la violencia, el deterioro y la incertidumbre. El espacio doméstico deja de ser refugio para convertirse en un ámbito donde la subjetividad se forma desde la precariedad. En este sentido, Laforet subvierte el imaginario tradicional de la casa y convierte el hogar en el principal escenario de la desposesión.

No obstante, la novela introduce breves momentos que permiten imaginar una experiencia distinta del espacio. La habitación de Román, situada en la buhardilla, representa una ruptura momentánea con la atmósfera opresiva del resto de la vivienda. Andrea confiesa: “Yo me sentía a gusto allí, como en un remanso de la vida de abajo” (16). La imagen del remanso resulta reveladora porque sugiere una pausa dentro de un ambiente dominado por el conflicto. Sin embargo, este refugio nunca llega a consolidarse como un verdadero espacio de protección. Su carácter transitorio confirma que, dentro de la lógica de la novela, cualquier posibilidad de bienestar permanece subordinada a la experiencia general de la carencia.

La estética del vacío también se manifiesta en la construcción de los vínculos afectivos. Andrea experimenta una constante necesidad de pertenecer, de encontrar comprensión y de establecer relaciones que le permitan escapar del ambiente opresivo de Aribau.

La amistad con Ena representa la posibilidad de acceder a un mundo distinto, menos marcado por la violencia y la escasez. Sin embargo, incluso esta relación se encuentra atravesada por la conciencia de la distancia social y económica que separa a ambas. El hambre que experimenta Andrea deja entonces de ser únicamente corporal para convertirse en un hambre de afecto, libertad y reconocimiento. La carencia material encuentra así su correlato en una profunda necesidad de construir una identidad propia fuera de los límites impuestos por la casa familiar.

En tales circunstancias, el título de la novela adquiere un significado más amplio. La “nada” no designa únicamente la pobreza económica propia de la España de posguerra, sino la acumulación de múltiples ausencias que configuran la existencia de Andrea: ausencia de refugio, de estabilidad familiar, de seguridad, de afecto y de expectativas de futuro. La protagonista aprende a habitar un universo donde toda forma de plenitud parece aplazada, de modo que el vacío deja de ser una condición exclusivamente material para convertirse en el principio organizador de su experiencia.

Esta interpretación alcanza su máxima expresión cuando la protagonista consigue, de manera excepcional, satisfacer una necesidad tan elemental como el hambre. Andrea recuerda “la leche caliente me pareció algo maravilloso y la bebí ávida” (106). La sencillez de la escena adquiere una enorme fuerza simbólica porque demuestra hasta qué punto la privación ha transformado su relación con el mundo. Un alimento cotidiano se convierte en una experiencia extraordinaria, revelando que la precariedad modifica incluso la percepción del placer y del bienestar. Laforet muestra así que la pobreza no solo determina las condiciones materiales de la existencia, sino también la escala afectiva mediante la cual los personajes valoran aquello que reciben.

En consecuencia, el hambre constituye uno de los principales mecanismos mediante los cuales la casa de Aribau configura la identidad de Andrea. No se trata únicamente de la privación de alimento, sino de una experiencia continua de carencia que atraviesa el cuerpo, el espacio y los afectos. La protagonista aprende a habitar un mundo donde todo parece insuficiente: la comida, el descanso, el cariño e incluso las posibilida-

des de imaginar un futuro distinto. En tal sentido, la “nada” a la que alude el título de la novela no representa solamente una condición material de la posguerra, sino una experiencia existencial construida desde la ausencia. Laforet convierte el vacío en una categoría estética capaz de articular la percepción del espacio, las relaciones familiares y el proceso de formación de Andrea. El hambre deja entonces de ser un motivo temático para convertirse en el principio que organiza la arquitectura simbólica de la novela, haciendo de la carencia el fundamento desde el cual Andrea aprende a mirar el mundo y a construirse como sujeto.

4. Espacio y subjetividad femenina

La configuración espacial de la casa de Aribau no solo determina las condiciones materiales de existencia de Andrea, sino que participa activamente en la construcción de su identidad. A lo largo de *Nada*, Carmen Laforet presenta el espacio doméstico como un lugar donde convergen múltiples formas de control que condicionan la experiencia femenina: la vigilancia, la precariedad económica, la violencia familiar y las normas sociales propias de la España franquista. Sin embargo, la novela no se limita a representar la opresión de la protagonista; muestra también el proceso mediante el cual Andrea desarrolla una conciencia crítica frente al entorno que intenta definirla. En este sentido, la casa deja de ser únicamente un escenario para convertirse en el espacio donde se configura una identidad femenina en permanente tensión entre la imposición y la búsqueda de autonomía.

Desde su llegada, Andrea ocupa una posición ambigua dentro del hogar. Aunque pertenece a la familia, nunca consigue integrarse plenamente a la dinámica de la casa. Su condición de observadora le permite reconocer las fracturas que los demás personajes han naturalizado con el paso del tiempo. Esta distancia constituye uno de los principales recursos narrativos de Laforet, pues convierte la mirada de Andrea en el medio a través del cual se descubre la violencia cotidiana que sostiene el orden doméstico. La protagonista admite que, poco a poco, “habían llegado a constituir el único interés de mi vida. Poco a poco me había ido quedando ante mis propios ojos en un

segundo plano de la realidad” (17). La casa absorbe progresivamente su atención, desplazando incluso la construcción de su propia identidad. El espacio doméstico no solo organiza la convivencia familiar; también condiciona la manera en que Andrea aprende a mirarse a sí misma.

Esta experiencia puede comprenderse a la luz de la propuesta de Simone de Beauvoir, quien sostiene que “no se nace mujer: llega una a serlo” (Beauvoir 330). La afirmación resulta especialmente pertinente para comprender el itinerario de Andrea, pues su identidad no aparece definida desde el inicio de la novela, sino que se construye mediante la confrontación con las estructuras de poder presentes en la casa de Aribau. La feminidad deja de entenderse como una condición natural para revelarse como el resultado de un conjunto de prácticas sociales, normas familiares y expectativas culturales que buscan regular el comportamiento de la protagonista. Laforet representa ese proceso mostrando cómo cada experiencia cotidiana (las restricciones impuestas por Angustias, la violencia ejercida sobre Gloria o la manipulación de Román) contribuye a que Andrea cuestione el lugar que la sociedad reserva para las mujeres.

Entre las figuras femeninas de la novela, Angustias encarna con mayor claridad la interiorización de ese orden patriarcal. Su autoridad sobre Andrea no depende únicamente del vínculo familiar, sino de la reproducción constante de un modelo moral basado en la obediencia, el recato y la vigilancia. La protagonista percibe que “enseguida encontré otros ojos vigilantes sobre mí y me acostumbré al juego de esconderme, de resistirme...” (Laforet 41), experiencia que convierte la vida cotidiana en un ejercicio permanente de control. En este sentido, Angustias representa la incorporación de los valores franquistas al interior del espacio doméstico, reproduciendo una disciplina que limita la autonomía femenina incluso antes de que las mujeres entren en contacto con las instituciones sociales.

Frente a esta forma de autoridad aparece Gloria, cuya experiencia pone de manifiesto otra dimensión de la condición femenina durante la posguerra. Su vida transcurre marcada por la violencia física, la

dependencia económica y la humillación constante, circunstancias que evidencian las limitadas posibilidades de acción disponibles para muchas mujeres de la época. Sin embargo, Laforet evita convertirla en una víctima pasiva. Gloria desarrolla estrategias de supervivencia que revelan la complejidad de su posición dentro de la familia, mostrando que la resistencia también puede manifestarse mediante acciones discretas y cotidianas. La novela construye así una pluralidad de experiencias femeninas que impide reducir la condición de las mujeres a un único modelo.

En contraste con ambas figuras, Ena representa para Andrea la posibilidad de imaginar otra forma de existencia. Su presencia introduce un espacio distinto, caracterizado por relaciones menos marcadas por la violencia y por una mayor libertad de movimiento. La amistad entre ambas jóvenes constituye uno de los principales procesos de transformación subjetiva de la novela, pues permite a Andrea descubrir que la identidad femenina no se encuentra determinada exclusivamente por el ambiente opresivo de Aribau. A través de Ena, la protagonista accede a nuevas formas de sociabilidad, afecto e independencia que amplían el horizonte desde el cual comienza a pensarse a sí misma. La relación entre ambas no elimina las diferencias sociales que las separan, pero sí hace visible que existen otras formas posibles de habitar el mundo, distintas a las impuestas por la casa familiar.

Esta transformación se manifiesta también en la relación que Andrea establece con la ciudad de Barcelona. Mientras la casa aparece asociada al encierro, la oscuridad y la repetición de los conflictos familiares, el espacio urbano representa la posibilidad del movimiento y del descubrimiento. Los recorridos por las calles, la universidad y los encuentros con Ena funcionan como experiencias que amplían progresivamente su horizonte vital. La oposición entre ambos espacios evidencia que la construcción de la subjetividad femenina depende también de la posibilidad de abandonar los límites físicos y simbólicos del hogar patriarcal para entrar en contacto con otros ámbitos de experiencia.

La culminación de este proceso ocurre al final de la novela, cuando Andrea abandona la casa de Aribau para emprender un nuevo camino. El último capítulo

no presenta una liberación absoluta ni una resolución definitiva de los conflictos que la han acompañado, sino el reconocimiento de una transformación interior. La protagonista afirma: “De la casa de la calle de Aribau no me llevaba nada. Al menos, así creía yo entonces” (299). La aparente negación resulta profundamente significativa, pues revela una conciencia todavía incapaz de medir el alcance de la experiencia vivida. Paradójicamente, aquello que Andrea considera haber dejado atrás constituye precisamente el proceso que ha configurado su identidad.

La frase final de la novela confirma esta ambivalencia: “Me marchaba ahora sin haber conocido nada de lo que confusamente esperaba: la vida en su plenitud, la alegría, el interés profundo, el amor. De la casa de la calle de Aribau no me llevaba nada. Al menos, así creía yo entonces” (299). Lejos de expresar un fracaso, estas palabras ponen de manifiesto que el aprendizaje de Andrea no consiste en alcanzar una plenitud inmediata, sino en reconocer la complejidad de su propia experiencia. Como señala Simone de Beauvoir, la libertad no constituye un estado dado, sino una construcción que se realiza mediante las decisiones que el sujeto toma frente a las circunstancias que lo condicionan. Andrea no escapa de la historia ni del espacio que la formó; sale de ellos con una conciencia distinta de sí misma y de las estructuras que habían intentado definirla.

En este sentido, *Nada* puede leerse como un *bildungsroman* femenino en el que el espacio desempeña un papel decisivo en la configuración de la identidad. La casa de Aribau produce la construcción del yo de Andrea mediante el deterioro, la violencia y la carencia; sin embargo, esa misma experiencia impulsa el desarrollo de una conciencia crítica capaz de cuestionar el orden que la produce. Carmen Laforet propone así una representación de la identidad femenina que no surge al margen de las condiciones históricas y espaciales, sino precisamente a través de la confrontación con ellas. La configuración identitaria de Andrea se construye en el conflicto, y es esa tensión permanente entre opresión, resistencia y búsqueda de autonomía la que otorga a *Nada* una vigencia que trasciende el contexto de la posguerra española y la convierte en una de las novelas fundamentales para comprender la formación de la identidad femenina en la literatura del siglo XX.

5. El *bildungsroman* femenino

Nada puede interpretarse como una reformulación del *bildungsroman*, en la medida en que narra el proceso de formación de una joven protagonista que abandona el ámbito familiar para enfrentarse a una realidad que transformará su manera de comprender el mundo y de comprenderse a sí misma. Sin embargo, Carmen Laforet se distancia del modelo clásico de la novela de formación, cuyo desarrollo suele conducir a la integración del individuo en el orden social. En el caso de Andrea, el aprendizaje no culmina con la conciliación entre el sujeto y su entorno, sino con el reconocimiento de las profundas fracturas que atraviesan ese mismo entorno. La formación deja de entenderse como un proceso lineal de maduración para convertirse en una experiencia marcada por la incertidumbre, la pérdida y el cuestionamiento.

Desde las primeras páginas de la novela, Andrea llega a Barcelona impulsada por la expectativa de comenzar una nueva vida. La ciudad representa, en un primer momento, la posibilidad de acceder a la universidad, conquistar cierta independencia y construir una identidad propia. No obstante, la entrada en la casa de la calle Aribau altera inmediatamente esas expectativas. La protagonista reconoce que “luego me pareció todo una pesadilla” (11), expresión que sintetiza el contraste entre el horizonte imaginado y la realidad que encuentra. La formación de Andrea comienza, por tanto, no mediante la apertura de un mundo de posibilidades, sino a partir del descubrimiento de un espacio profundamente deteriorado que condicionará todo su aprendizaje posterior.

A diferencia del *bildungsroman* tradicional, el recorrido de Andrea no consiste en encontrar un lugar estable dentro de la sociedad, sino en desarrollar una conciencia crítica frente a las estructuras que intentan definirla. Como señala Simone de Beauvoir, “no se nace mujer: llega una a serlo” (330), de modo que la identidad femenina no constituye una esencia, sino una construcción histórica y social. La experiencia de Andrea confirma esta afirmación: su proceso de formación se produce mediante el enfrentamiento con las normas familiares, la vigilancia de Angustias, la violencia ejercida sobre Gloria y la precariedad material que domina la casa de

Aribau. Cada una de estas experiencias contribuye a que la protagonista cuestione el papel que la sociedad franquista reserva para las mujeres.

Siguiendo esta línea de pensamiento, resulta pertinente hablar de un *bildungsroman* femenino, entendido no como la simple adaptación del modelo masculino, sino como una transformación de sus presupuestos fundamentales. Como ha señalado Carmen Martín Gaité, muchas narraciones protagonizadas por mujeres sustituyen la idea de una formación orientada hacia la integración por procesos mucho más ambiguos, donde el aprendizaje se construye a partir de la conciencia de los límites impuestos por el entorno. En *Nada*, esta reformulación adquiere una dimensión espacial particularmente significativa. La casa de Aribau no constituye el lugar donde Andrea consolida una identidad estable; por el contrario, funciona como el espacio desde el cual aprende a reconocer las formas de violencia, control y precariedad que atraviesan la experiencia femenina.

El espacio desempeña, así, un papel decisivo en la configuración del proceso formativo. A lo largo de la novela, la casa deja de funcionar como refugio para convertirse en un escenario de aprendizaje negativo. Andrea comprende el mundo observando las tensiones familiares, los silencios, la pobreza y el deterioro que la rodean. Su formación no consiste en apropiarse de ese espacio, sino en desarrollar una mirada capaz de interpretar críticamente aquello que presencia. En este sentido, aprender significa también adquirir distancia. La protagonista deja de aceptar como naturales las relaciones de poder que organizan la vida doméstica y comienza a construir una conciencia propia frente a ellas.

El contraste entre la casa de Aribau y los espacios exteriores refuerza esta transformación. Mientras la vivienda aparece asociada al encierro, la repetición y la inmovilidad, la universidad, las calles de Barcelona y, especialmente, la amistad con Ena representan la posibilidad de acceder a otros modos de existencia. Estos espacios no eliminan las dificultades de Andrea, pero amplían su horizonte de experiencia y le permiten imaginar un futuro distinto. La formación se produce, por tanto, en el desplazamiento constante entre espacios que simbolizan proyectos opuestos de vida: uno basado en la clausura y otro abierto a la posibilidad de elegir.

El desenlace de la novela confirma esta ruptura con el modelo clásico del *bildungsroman*. Andrea abandona finalmente la casa de Aribau, pero su partida no representa la culminación de un proceso cerrado ni la conquista de una identidad plenamente consolidada. La protagonista reconoce: “Me marchaba ahora sin haber conocido nada de lo que confusamente esperaba: la vida en su plenitud, la alegría, el interés profundo, el amor. De la casa de la calle de Aribau no me llevaba nada. Al menos, así creía yo entonces” (Laforet 299). La aparente negación resulta profundamente reveladora. Andrea cree no llevarse nada, cuando en realidad abandona la casa transformada por todas las experiencias que ese espacio ha inscrito en su memoria. Su aprendizaje consiste precisamente en haber adquirido la capacidad de reconocer críticamente el mundo que deja atrás.

En tales circunstancias, la salida de Aribau no debe entenderse como una victoria definitiva ni como un fracaso. Constituye, más bien, la apertura de un proceso que permanece inacabado. La formación no concluye con la integración social, sino que continúa más allá de los límites de la novela, manteniendo abierto el horizonte de la experiencia. Laforet propone así una concepción del *bildungsroman* donde la identidad no se alcanza como una meta estable, sino que permanece en construcción, en diálogo permanente con las condiciones históricas, espaciales y afectivas que configuran la existencia.

Desde esta perspectiva, *Nada* reconfigura el modelo de la novela de formación al desplazar el eje del aprendizaje desde la integración hacia la conciencia crítica. Andrea no encuentra respuestas definitivas ni un lugar plenamente reconciliado con el mundo; aprende, en cambio, a reconocer las estructuras que intentan determinar su vida y a iniciar un camino propio fuera de ellas. La potencia del título de la novela reside precisamente en esa apertura. La “nada” no designa únicamente una ausencia o una carencia, sino un espacio de indeterminación desde el cual resulta posible imaginar otras formas de existencia. De este modo, Carmen Laforet convierte el proceso formativo de Andrea en una reflexión sobre la construcción de la identidad femenina en la España de posguerra y consolida una de las

reformulaciones más significativas del *bildungsroman* en la narrativa española del siglo XX.

Conclusión

El análisis desarrollado a lo largo de este trabajo permite afirmar que la casa de la calle Aribau constituye mucho más que el escenario donde transcurren los acontecimientos de *Nada*. Carmen Laforet construye el espacio doméstico como un elemento activo dentro de la narración, capaz de intervenir en la configuración de la experiencia de la protagonista y de articular los principales conflictos que atraviesan la novela. La vivienda deja de ser un simple marco descriptivo para convertirse en un dispositivo narrativo que condiciona la percepción del mundo, las relaciones familiares y el proceso de formación de Andrea.

Desde la perspectiva de la poética del espacio propuesta por Gaston Bachelard, el hogar suele entenderse como el lugar de la protección, la memoria y la intimidad. Sin embargo, el análisis de *Nada* demuestra que Laforet subvierte profundamente ese imaginario. La casa de Aribau no ofrece refugio ni estabilidad emocional; por el contrario, aparece dominada por el deterioro material, la violencia cotidiana y la precariedad económica. El espacio doméstico deja de garantizar la seguridad del sujeto para convertirse en el origen de una experiencia marcada por el miedo, el conflicto y la incertidumbre. Esta inversión del modelo tradicional del hogar constituye uno de los principales aportes estéticos de la novela y permite comprender por qué el espacio adquiere un papel estructural dentro del relato.

El deterioro físico de la vivienda, las constantes manifestaciones de violencia y la experiencia permanente de la carencia no funcionan como elementos aislados, sino como dimensiones complementarias de una misma lógica espacial. A través de ellas, Laforet representa un universo doméstico donde la pobreza material se entrelaza con la descomposición de los vínculos familiares y con la imposibilidad de construir un espacio de pertenencia. La oscuridad de las habitaciones, el desgaste de los objetos, el hambre que acompaña la vida cotidiana y la hostilidad presente en las relaciones entre los personajes configuran una atmósfera que condicio-

na profundamente la experiencia de Andrea y determina su manera de comprender el mundo.

Desde esta perspectiva, la investigación demuestra que el espacio desempeña un papel decisivo en la configuración de la subjetividad femenina. La identidad de Andrea no surge al margen de las condiciones materiales e históricas que la rodean, sino precisamente a través de la confrontación con ellas. En diálogo con Simone de Beauvoir, la novela permite comprender que la identidad femenina constituye un proceso de construcción antes que una condición esencial. Andrea desarrolla progresivamente una conciencia crítica al enfrentarse con las estructuras de autoridad, control y violencia que organizan la vida dentro de la casa de Aribau. Su aprendizaje consiste menos en adaptarse a ese orden que en reconocer sus límites y comenzar a tomar distancia de él.

Esta transformación permite interpretar *Nada* como una reformulación del *bildungsroman* femenino. A diferencia del modelo clásico de la novela de formación, el recorrido de Andrea no culmina con la integración del sujeto en la sociedad ni con la consolidación de una identidad plenamente estable. El aprendizaje permanece abierto, marcado por la incertidumbre y por la conciencia de que la experiencia vital no puede reducirse a una resolución definitiva. La salida de Andrea de la casa de Aribau no representa una liberación absoluta, sino el inicio de un proceso que continúa más allá de los límites de la narración. De este modo, Laforet desplaza el centro del *bildungsroman* desde la integración hacia la construcción crítica de la identidad, ofreciendo una representación particularmente significativa de la experiencia femenina en la España de posguerra.

En tal sentido, la principal aportación de este trabajo consiste en proponer una lectura que entiende el espacio doméstico como el eje articulador del proceso formativo de Andrea. Más que un escenario donde se desarrollan los conflictos, la casa actúa como un agente que produce la configuración de la protagonista mediante tres experiencias fundamentales: el deterioro, la violencia y la carencia. Estas dimensiones no solo organizan la estructura narrativa de la novela, sino que permiten comprender la manera en que Laforet repre-

senta la construcción de la subjetividad femenina en un contexto histórico profundamente marcado por las consecuencias de la guerra y por las restricciones impuestas a las mujeres durante el franquismo.

Asimismo, esta interpretación pone de manifiesto la vigencia de *Nada* dentro de los estudios literarios contemporáneos. La novela continúa ofreciendo un campo fértil para reflexionar sobre la relación entre espacio, memoria, género e identidad, así como sobre las múltiples formas en que los lugares participan en la configuración de la experiencia humana. La casa de Aribau permanece como uno de los espacios más complejos de la narrativa española del siglo XX precisamente porque condensa las tensiones entre refugio y amenaza, pertenencia y extrañamiento, memoria y ruptura.

Finalmente, este trabajo abre la posibilidad de ampliar futuras investigaciones hacia otras obras de Carmen Laforet y de distintas autoras de la posguerra española, con el fin de profundizar en el estudio del espacio doméstico como categoría de análisis literario. Asimismo, el diálogo entre la poética del espacio, los estudios de género y las teorías del *bildungsroman* ofrece nuevas perspectivas para comprender cómo la literatura representa los procesos de construcción identitaria desde experiencias marcadas por la precariedad, el conflicto y la transformación. En *Nada*, el espacio no solo alberga la historia de Andrea; la produce, la condiciona y la acompaña hasta el momento de su partida. Es precisamente en esa capacidad para convertir la casa en un agente de formación donde reside una de las mayores aportaciones de Carmen Laforet a la narrativa española contemporánea.

Referencias

- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Traducción de Ernestina de Champourcin, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- de Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Traducción de Alicia Martorell, Cátedra, 2005.
- Laforet, Carmen. *Nada*. Cátedra, 2020.
- Martín Gaité, Carmen. *Desde la ventana: Enfoque femenino de la literatura española*. Espasa-Calpe, 1987.
- Nichols, G. *Carmen Laforet*. Twayne Publishers, 1992.