

Tan real se puede olerla: La representación visceral de la miseria mediante los realismos sensoriales

en *Nada* por Carmen Laforet y *La colmena* por Camilo José Cela

Carmen Edgell

York University

Abstracto

Con los cinco sentidos, Laforet y Cela exponen la realidad no sospechada de Barcelona y Madrid en los primeros años de la posguerra española: el hambre, la suciedad, la opresión, el ocio forzado, la pobreza, la humillación... es decir: la miseria. Ambas narrativas le dan a la miseria un carácter físico y palpable que se puede ver, oír, sentir, saborear, tocar y oler. La miseria está bien retratada por los autores y subsiguientemente agudamente conceptualizada por parte de los lectores mediante los cinco sentidos: gusto, olfato, vista, oído y tacto. No obstante, existen diferencias en cuanto al uso de los sentidos en las dos novelas que están enraizadas en el subgénero de novela: existencial o social, así como en el tipo de realismo: subjetivo u objetivo. Debido al punto de vista personal y subjetivo de una novela existencial, en *Nada* se incorpora la gama completa de los sentidos. En contraste, en *La colmena*, una novela social con una perspectiva colectiva y objetiva, dominan los sentidos compatibles con el grupo o capturados por la cámara, como las percepciones audiovisuales.

Palabras claves: las condiciones de vida, la posguerra española, los cinco sentidos

En España, los novelistas de posguerra hicieron lo que la prensa no pudo hacer debido a la censura: ser realista y atestiguar fielmente la realidad. Tanto Carmen Laforet como Camilo José Cela dan testimonio de la miseria de la posguerra española y exponen realismos de las ciudades capitales a través de los cinco sentidos. No obstante, existen diferencias sobre el uso de los sentidos entre las dos novelas. En *La colmena*, reinan las imágenes (descripciones visuales) y los sonidos (diálogos). En cambio, en *Nada*, todos los sentidos saltan de la página. Las diferencias están enraizadas en el tipo de novela: existencial o social y en el tipo de realismo: subjetivo u objetivo. *Nada* es una novela existencial, mientras que *La colmena* es una novela social. Debido al punto de vista personal y subjetivo de una novela existencial, en *Nada* se incorpora la gama completa de los cinco sentidos. En contraste, en *La colmena*, una novela social con una perspectiva colectiva y objetiva, dominan los sentidos compartibles en grupo o capturados por la cámara, como la vista y el sonido.

Laforet, Cela y otros escritores realistas se aprovechan del conocimiento y de la experiencia del mundo acumulado por los lectores mediante los sentidos para crear una semblanza de la realidad a través de sus palabras. Este conocimiento previo del lector hace posible la conceptualización de la realidad concreta que el autor desea establecer en su prosa (Fajardo Uribe 47,49). La lectura es una actividad que emplea un modo diferente de la percepción, uno que es fundamentalmente intelectual, pero a la vez, se une con el que es sensorial. El lector crea nuevas percepciones dentro de su imaginación. Los lectores piensan que están sintiendo: viendo, oyendo, saboreando, oliendo y tocando, el mundo ficcional expresado por el autor mediante los realismos sensoriales. La ficción cobra vida y verosimilitud

mediante el lector; no solo delante de su ojo interno sino también delante de su oído interior, su nariz interior, su lengua interna y su piel interna (Hertel 9, 21).

La percepción sensorial comienza con la estimulación de los receptores en los órganos sensoriales. Como resultado, los sentidos se pueden agrupar en dos categorías en virtud de la distancia requerida para estimular los receptores sensoriales. La vista y el sonido se clasifican como los sentidos de distancia ya que la proximidad no es imprescindible para percibirlos. Cabe señalar que estos sentidos, también, son los dos que se pueden grabar con la tecnología audiovisual. Lo demás: el gusto, el olor y el tacto, son los sentidos proximales y requiere la cercanía física para activar (Hertel 18).

Esta división de los sentidos basada en la proximidad paralela las distinciones entre las novelas existenciales y sociales. Ambos tipos exponen la realidad como fin de la obra pero la distancia o la perspectiva del narrador es muy diferente entre los dos. La novela existencial se centra en un individuo encarnado y tiene un punto de vista muy íntimo y subjetivo. En *Nada*, la narradora es una chica supersensible, Andrea. Gracias a su corporeidad y su proximidad al asunto, la narradora puede invocar todos los cinco sentidos y ella lo hace frecuentemente. Como bien observó Rosa Navarro Durán, “ese yo [de la narradora]... plasma su subjetividad en toda la obra... El lector se deja llevar por sus sensaciones exageradas... [Ella] enhebra sus sensaciones a menudo con una intensa carga poética... La realidad nos llega interpretada, transformada por su punto de vista” (Durán 30-32). El ángulo de la narración o la visión es muy estrecho en *Nada*. La protagonista está reviviendo las experiencias, sintiéndolas de nuevo y expresándolas en términos de los sentidos. En la opinión de Irene Mizrahi,

Andrea presenta la realidad principalmente como reacción directa a estímulos sensoriales. Pocas veces la describe como función de procesos de reflexión consciente. Se insinúa así que, más que estar recordando, está re-viviendo la experiencia de este año anonadante con todo el impacto físico, sensorial y psicológico del choque y estupor original” (13).

En cambio, en la novela social, el protagonismo es colectivo y el punto de vista es distante y ancho. En *La Colmena*, el narrador es anónimo y está fuera de la escena. Es decir, es como si estuviera recorriendo la ciudad y documentando los acontecimientos fragmentados con una videocámara. Por eso, la narración parece muy objetiva e imparcial. Gonzalo Sobejano constató que Cela mira la superficie de ese mundo por la cámara y “no aspira a adentrarse en su medula” sino que se mantiene él mismo ajeno y distante a esos individuos (Novela española 23). Esta distancia u objetivismo, según Margaret Jones, “makes the author a witness rather than a creator, an informer rather than a judge... Only surface phenomena are present, and any psychological content not directly observable (e.g. tears as an indication of unhappiness) is eliminated” (32). Por lo tanto, los sentidos del gusto, del tacto y del olfato están menos destacados en *La colmena* puesto que la experiencia de estos sentidos es muy personal y existe más conformidad y objetivismo con las percepciones audiovisuales.

Desde el principio de ambas novelas, los lectores esperan una experiencia sensorial de Laforet y Cela. El fragmento del poema *Nada* de Juan Ramón Jiménez en la inscripción señala la atmósfera cargada de sensación que sigue en la novela del mismo nombre.

A veces un gusto amargo,

Un olor malo, una rara

Luz, un tono desacorde,
Un contacto que desgana,
Como realidades fijas
Nuestros sentidos alcanzan
Y no parece que son
La verdad no sospechada (70)

Algo semejante ocurre en el inicio de *La colmena*. Cela admite, en su comentario *Historia incompleta de unas páginas zarandeadas* que precede su inscripción, que los realismos sensoriales forman una parte importante e intencional de su obra, “en enero...probé a dar a *La colmena* una lectura completa, de arriba abajo y con los cinco sentidos...Estaba muy intoxicado de mi libro” (60).

Con los cinco sentidos, Laforet y Cela exponen la realidad no sospechada de las grandes ciudades de España: Barcelona y Madrid en los primeros años de posguerra (1940-45): el hambre, la suciedad, la opresión, el ocio forzado, la pobreza, la humillación es decir: la miseria. En *Nada* y *La colmena* la miseria es tan prevalente que se puede clasificarla como el personaje clave. La miseria tiene una forma o una presencia muy tangible en las dos novelas. Laforet y Cela le dan a la miseria un carácter físico y palpable que se puede ver, oír, sentir, saborear, tocar y oler. La representación de la miseria es visceral y estas conceptualizaciones abyectas causan que el lector haga muecas de asco, arrugue la nariz, frunza el ceño, gima y mire en horror. Franz Kafka proclama el poder de las palabras para evocar lo visceral: “writers speak of stench – not because they subscribe to the production of unpalatable things, but because they are able, thanks to their construction, to enjoy with all their senses everything,

even the most evil...” (citado en Arya 156). Es evidente que Cela y Laforet se acuerdan y no vacilan en retratar vivamente la miseria ni el horror que marcaron este tiempo y espacio socio-histórico.

¿Cómo es la miseria? ¿Cómo se puede reconocerla? ¿Cómo huele, saborea y siente? Volviendo al poema de Jiménez, los cinco sentidos se ordenan gusto, olfato, vista, oído y tacto que parece un buen punto de partida para seguir desarrollando el retrato de la miseria de Barcelona y Madrid en los años cuarenta.

Sobre todo, de los cinco sentidos, el gusto es el más escaso en las dos novelas. No obstante, dado que la raíz de la experiencia gustativa reside en los alimentos y las bebidas, esto no sorprende a nadie. En efecto, se debe consumir para saborear lo que contradice el tema primordial del hambre en los dos testimonios. En la realidad de España de posguerra, la gente no come, así pues, tampoco lo hace en los realismos de *Nada* y *La colmena*. Los estómagos de los personajes están vacíos y angustiados. Tanto Andrea como Elvira subsisten de una peseta diaria para comer. La vida de posguerra es poco apetitosa y los famélicos sacian su hambre con los estímulos químicos: la cafeína y la nicotina, el café y los cigarrillos. A veces, un puñado de castañas, almendras o fruta seca suplementan la dieta lastimosa. Como resultado, la amargura es el sabor prevalente de la miseria y la amargura se graba en las caras y se atasca en las gargantas de los personajes malnutridos en las novelas. Seoane “con su cara amarga de enfermo del estómago” (113) y su mujer Sonsoles que “en Madrid era una desdichada que se iba a la cama sin cenar la mayor parte de los días” (190) ejemplifican perfectamente como la miseria agría la vida. Andrea sucumbe incluso a la disposición ácida, “No sé qué gusto amargo y salado tenía en la boca. Di un portazo como si yo fuera igual que ellos. Igual que todos...” (268).

Paradójicamente, lo que más destaca en las narrativas son los sinsabores y disgustos. Cela, en particular, subraya esta antítesis a los sabores y los gustos: explica que Doña Celia recoge dos niños, “hijos de una sobrinita que murió medio de sinsabores y disgustos, medio de avitaminosis cuatro o cinco meses atrás” (204). Asimismo, el autor describe los bancos callejeros como “una antología de todos los sinsabores” de la ciudad y procede con una proyección cinematográfica, con el efecto especial del lapso de tiempo, de dieciséis ciudadanos distintos en el banco que reflejan la miseria del Madrid de posguerra (251).

En este mismo fragmento, Cela saca el tema del olor de la miseria con una referencia al “aroma cansado” que los miserables van dejando sobre el banco. ¿Cómo es este olor cansado de la fatiga, de la rendición y de los vencidos? Parece que sea semejante a la esencia de la muerte, de la enfermedad, de la podredumbre interna o del moribundo. La casa de Aribau, el emblema de la miseria en *Nada*, tiene el aire estancado y podrido (74). Andrea se queja que “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” (77). Asimismo, Andrea lamenta sobre la miseria constante y agobiante que enfrenta cada día, “¡Cuántos días inútiles! Días llenos de historias, demasiadas historias turbias. Historias incompletas, apenas iniciadas e hinchadas ya como vieja madera a la intemperie. Historias demasiado oscuras para mí. Su olor, que era el podrido olor de mi casa, me causaba cierta náusea...” (97).

Otro tanto puede decirse de Madrid en *La colmena*; se ostentan los olores rancios, pútridos y ácidos. Los niños que juegan al tren enuncian que al señor le huele mal la boca; le huele la boca como a goma podrida, a col lombarda y a pies (107). El narrador testimonia que la habitación de la señora Elvira “huele a ropa usada y a mujer: las mujeres no huelen a perfume,

huelen a pescado rancio” (242) y la celda del señor Suárez apestaba, “olía muy mal allí dentro, a un olorillo rancio, penetrante, que hacía cosquillas en la nariz” (180). Por un breve instante, parece que el narrador se aproxima al escenario para presentarlo en primer plano y capturar una ráfaga de mal aire y la comparte con el lector. Cabe señalar que, en cuanto al sentido nasal, el crítico Sobejano hizo hincapié en el segmento (capítulo V-11) en el cual el hombre enfermo y sin un real se suicida porque olía a cebolla y declaró que “la oscuridad y la miseria del mundo de *La colmena*, en ningún punto de la obra aparecen con tan brutal intensidad... El olor a cebolla no es un pormenor insignificante: es la condensación sensorial de la miseria en forma de un olor” (Oler de miseria 7, 9).

A continuación, se explora el sentido visual en ambas novelas. La vista es tradicionalmente el sentido que domina en la literatura. Las imágenes abundan mientras los narradores describen los ambientes y los personajes. La diferencia fundamental en las percepciones visuales entre *Nada* y *La colmena* es la postura del narrador. Cela adopta una postura objetiva y una actitud distanciada en su mayor parte. Aunque su presencia está delatada a veces por su prosa matizada de adjetivos y sustantivos ricos, Cela interrumpe para describir y no para valorar las acciones ni las motivaciones de los personajes (Sanz Villanueva 279-80). En contraste, la imaginería de Andrea está impregnada de su subjetividad y se compara a la pintura impresionista y expresionista. A través de la lengua literaria Laforet logra una cualidad pintoresca de la narración (Bruner 250). En *Nada*, la vista está interpretada y deformada mediante los lentes de Andrea.

De los personajes claves de las novelas los más miserables son Juan en *Nada* y Elvira en *La colmena*. Juan es un personaje lastimoso: muerto de hambre, trastornado por la guerra,

volátil, perdido y sin trabajo de provecho. Ejemplifica la pobreza, la inquietud, la violencia, el paro, el hambre y la pérdida del pueblo español en la época de posguerra. Según Andrea, Juan era “un tipo descarnado y alto”; tenía “la cara llena de concavidades, como una calavera”; “los ojos extraviados e inquietos”; “sombras grises en las mejillas”; “las costillas se le destacaban debajo de la camiseta que llevaba”; “hacía muecas nerviosas mordiéndose las mejillas”; “estaba despeinado y unas sombras tremendas le comían los ojos y las mejillas”; “la boca de Juan echaba espuma y sus ojos eran de esos que solo se suelen ver en los manicomios” (74, 75, 106, 166, 169, 298). Este retrato de Juan es muy poético y cargado con subjetividad.

En *La colmena*, Doña Elvira es igualmente patética: no come; no hace nada; es una golfita sola y miserable. Ella representa, como Juan, el hambre, pero además simboliza la soledad y las mujeres que recurren al sexo para sobrevivir. Según el narrador, Elvira “lleva una vida perra, una vida que, bien mirado, ni merecería la pena vivirla. No hace nada, eso es cierto, pero por no hacer nada, ni come siquiera”; tiene “el vientre suelto”; y “es ya como un mueble en el café de doña Rosa” (71, 284). En lo que atañe a su apariencia, Cela enfatiza que Elvira tiene “las mejillas ajadas y los párpados rojos, como de tenerlos delicados”; “un aire débil, enfermizo, casi vicioso. La pobre no come lo bastante para ser ni viciosa ni virtuosa”; “tiene las mejillas ajadas y los párpados enrojecidos, como de tenerlos enfermos”; “los ojos llenos de patas de gallo y los dientes picados y ennegrecidos” (77, 110, 133, 140). Como grupo, la gente famélica en ambas novelas tiene un aspecto paliducho, enfermo, flaquísimo, fantasmal y esquelético. Es decir, la mayoría de las personas se parecen al moribundo o al muerto.

Después de la vista, el sentido más destacado es el oído. Las narrativas capturan los ruidos y los sonidos de la ciudad: las tranvías, los carros, las vendedoras... La música empeña un

papel significativo en la vida cotidiana de las dos ciudades. Se oye la música desde los cabarets, en las calles y en los cafés. Cabe observar que numerosos personajes son los músicos: la madre de Ena, Román, Seone, Macario y el gitanito. No obstante, los sonidos que retumban en los oídos internos de los lectores no son armoniosos sino son borrascosos. La verdad es que los ruidos más dominantes en *Nada* son los gritos, las palizas, los puñetazos, los lamentos y los lloros. El piso de la calle Aribau está en un estado de alboroto constante, incluso el día de la Navidad:

Quando 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. Al entrar encontramos que Gloria, Angustias y Juan tenían un altercado de tono fuerte en el comedor. Gloria lloraba histérica. Juan intentaba golpear con una silla la cabeza de Angustias y ella había cogido otra como escudo y daba saltos para defenderse...el loro chillaba excitado y Antonia cantaba en la cocina... Lo demás fue muy rápido: un bofetón de Juan, tan brutal, que hizo tambalearse a Angustias y caer al suelo... Luego se tapó la cara con las manos y corrió a encerrarse en su cuarto. Oímos el crujido de la cama bajo su cuerpo, y luego su llanto. (122-24)

Es una escena enloquecida que repite continuamente a través del año desde la mañana después de la llegada de Andrea hasta la víspera de su salida. Como dice Román ese primer día, “No te asustes, pequeña. Esto pasa aquí todos los días” (86).

En *La colmena* el sonido más importante es el diálogo. Según Santos Sanz Villanueva, “el sistema constructivo de *La colmena* se basa en la transcripción de abundantes y discontinuos diálogos; el autor interviene únicamente para describir el escenario o presentar los personajes,

pero su participación es mínima” (280). Sólo 25 de las 213 secuencias carecen del diálogo y en la opinión de Eduardo Alonso esta abundancia del diálogo crea la impresión objetiva de la obra (43). A través de esas conversaciones coloquiales, el lector oye la humillación y el aburrimiento diario de los ciudadanos de Madrid. Por ejemplo, se escucha Doña Rosa, la dueña del café, amontonar desprecios a sus empleados:

– Y lo que le digo, ya lo sabe. Para golfos ya tengo bastante con mi cuñado...

– Y tú, pasmado, ya estás yendo por el periódico. ¡Aquí no hay respeto ni hay decencia, eso es lo que pasa! ¡Ya os daría yo para el pelo, ya, si algún día me cabreara!...

– ¡Qué miras! ¡Qué miras! ¡Bobo! ¡Estás igual que el día que llegaste! ¡A vosotros no hay Dios que os quite el pelo de la dehesa! ¡Anda, espabila y tengamos la fiesta en paz, que si fueras más hombre ya te había puesto de patas en la calle! ¿Me entiendes? ¡Pues nos ha merengao!” (75)

Por otra parte, Martín Marco y su amigo Ventura Aguado están aburridos y sin compromisos. Por la tarde, están en un establecimiento fumando y bebiendo café. Antes de la guerra, fueron estudiantes en la facultad de derecho, pero ahora no tienen trabajo. Este diálogo simboliza el aburrimiento y el ocio forzado de la época.

—¿Nos vamos?

—Bueno, como quieras. Aquí ya no tenemos nada que hacer.

—Hombre, la verdad es que yo tampoco tengo nada que hacer en ningún otro lado. ¿Tú adónde vas?

—Pues no sé, me iré a dar una vuelta por ahí para hacer tiempo (178)

Cela utiliza las bocas de sus personajes para revelar la miseria de su vida. Mientras que Laforet expresa el sonido de miseria mediante la prosa intensa y los verbos expresivos. No obstante, conviene notar que Laforet utiliza el recurso de los monólogos (capítulo IV), las confesiones (capítulos XIX y XXI) y, a veces, diálogos para el desarrollo su testimonial.

El quinto y último sentido, el tacto, alcanza a los lectores mediante la piel imaginaria, el órgano sensorial más grande del cuerpo y a través del sistema nervioso. Las sensaciones de temperatura, de dolor, de textura y de contacto se reciben por la piel. La temperatura empeña un rol clave en la posguerra realista. *La colmena* transcurre por tres días de diciembre y el frío invade la mayoría de los segmentos. La gente miserable pasa frío tanto dentro como fuera de la casa. Para Elvira, “su sueño dorado es una cama en el hospital, al lado del radiador de la calefacción” (141). Andrea, igualmente sufre del frío en la casa en el invierno, “salté de la cama [de Angustias] traspasada de frío... [Recorría el recibidor] descalza sobre las baldosas heladas...Yo sentía el frío quemándome las plantas de los pies y temblaba violentamente... ¡Qué frío hacía! Sobre el colchón de aquella cama turca, fino como una hoja, yo no podía hacer más que tiritar” (139-41).

Por otra parte, hay que tener en cuenta que la percepción de las sensaciones táctiles, a menudo, se funde con los sentimientos (Hertel 168). Cuando se experimenta la ira, la pasión o el miedo, se levanta el calor del cuerpo y se percibe otros cambios dentro el cuerpo. Igualmente, la opresión y la depresión puede ser un peso asfixiante y agobiante en el cuerpo. Como agudamente ha visto John Kronik, el ambiente que rodea Andrea tiene un peso físico y sofocante y cosas invisibles como la humedad, el frío, el calor, la oscuridad y el miedo tienen presencia en *Nada* y apesadumbran a Andrea (197). Andrea siente frecuentemente la presión

en el pecho, la restricción del cuello y el peso del aire. Estos sentidos táctiles y emocionales son evidente en las dos citas siguientes: “Me apretaba a mí también un desconsuelo la garganta, como una soga áspera” (123) y “Mientras baldeaba con agua hirviendo mi cama y sentía despellejarse los dedos al contacto del estropajo, el recuerdo de Ena se me aparecía envuelto en tanta oscuridad y tristeza que llegaba a oprimirme más que todo aquello que me rodeaba” (223). Las sensaciones de ahogar, apretar y oprimir simbolizan la realidad de la opresión, las amenazas y las restricciones de la posguerra española.

Cela, también, se aprovecha de estas sensaciones opresivas en la escena de Martín Marco, cuando huye de su enfrentamiento con el guardia. Es una narrativa muy emocionante, contagiosa y llena de los cinco sentidos. Cela involucra todos de los receptores del cuerpo: los ojos, los oídos, la lengua, la nariz, la carne...

Martín va desbocado, el pecho jadeante, las sienas con fuego, la lengua pegada al paladar, la garganta agarrotada, las piernas flácidas, el vientre como una caja de música con la cuerda rota, los oídos zumbadores, los ojos más miopes que nunca...

Martín, en medio del frío, siente en sus carnes un calor sofocante, un calor que casi no le deja respirar, un calor húmedo e incluso quizás amable, un calor unido por mil hilitos invisibles a otros calores llenos de ternura, rebosantes de dulces recuerdos.

—Mi madre, mi madre, son los vahos de eucaliptus, los vahos de eucaliptus, haz más vahos de eucaliptus, no seas así...

A Martín le duele la frente, le da unos latidos rigurosamente acompasados, secos, fatales. (258).

El lector tampoco puede respirar...es el epítome de escribir con los cinco sentidos. Sin embargo, es una escena bastante aislada en *La colmena*. El peso de esta novela y la experiencia agobiada y desorientada para el lector está enraizado en el número abrumador de personajes y en los cambios espacio-temporales. Como resultado el lector debe adoptar un rol activo en la novela que es opresiva (Jones 38). La experiencia que domina en *La colmena* es la de mirar una película documental y objetiva pero también inconexa, no lineal y con un reparto casi indistinto de trescientos.

En cambio, *Nada* invoca los cinco sentidos y los sentimientos en cada página. *Nada* es un testimonio de las sensaciones que sintió Andrea ese año en Barcelona. Desde el principio el lector ve lo que ve Andrea, oye lo que oye Andrea, huele lo que huele Andrea... Lo siguiente, es un bocado del aire que respira Andrea y por consiguiente el ambiente que percibe el lector:

En toda aquella escena había algo angustioso, y en el piso un calor sofocante como si el aire estuviera estancado y podrido. Al levantar los ojos vi que habían aparecido varias mujeres fantasmales. Casi sentí erizarse mi piel al vislumbrar a una de ellas, vestida con un traje negro que tenía trazas de camisón de dormir. Todo en aquella mujer parecía horrible y desastrado, hasta la verdosa dentadura que me sonreía. La seguía un perro, que bostezaba ruidosamente, negro también el animal, como una prolongación de su luto (74)

En su estilo propio, subjetivo u objetivo, existencial o social, tanto Laforet como Cela exponen la realidad de la vida de posguerra en las ciudades más grandes de España a través de

los cinco sentidos. Ostentan la miseria a causa del hambre, de la pobreza, del frío, de la opresión y de la humillación. Es una realidad bien retratada por los autores y subsiguientemente agudamente conceptualizada por los lectores mediante los cinco sentidos. Ambas narrativas le dan a la miseria características físicas y tangibles. La miseria es paliducha y esquelética con ojos enrojecidos y hundidos. La miseria huele mal, pútrida y rancia. Se reconoce la miseria por su gusto amargo y los sinsabores y disgustos que son sus compañeros. A distancia, se oyen sus gritos, locuras y lamentos y se atestigua su humillación. La miseria anda tiritando del frío y desmayándose del hambre. Sobre todo, se siente la miseria como un gran peso constante y sofocante; un peso o un destino ineludible para la mayoría de los ciudadanos españoles de la posguerra, concretamente aquellos que vivieron en Barcelona o Madrid en los años cuarenta.

Obras citadas

Alonso, Eduardo. «Introducción.» Cela, Camilo José. *La Colmena*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 2007. 9-48. Print.

Arya, Rina. *Abjection and Representation. An Exploration of Abjection in the Visual Arts, Film and Literature*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014. Print.

Bruner, Jeffrey. "Visual Art as Narrative Discourse: the Ekphrastic Dimension of Carmen Laforet's "Nada"." Vol. 18.No. 1/2, 20th Century Spanish Poetry (Part II) (1993): 247-260. Web.
<<http://www.jstor.org.ezproxy.library.yorku.ca/stable/pdf/27741125.pdf?refreqid=search:551eaa0bba643b915b9db094662c6325>>.

Cela, Camilo José. *La colmena*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 2007. Print.

Durán, Rosa Navarro. «Introducción.» Laforet, Carmen. *Nada*. Barcelona: Editorial Planeta S.A., 2017. 9-62. Print.

Fajardo Uribe, Luz Amparo. "La metáfora como proceso cognitivo." *Forma y función* No. 19 (2006): 47-56. PDF.

Hertel, Ralf. *Making Sense; Sense Perception in the British Novel of the 1980s and 1990s*. Amsterdam: Editions Rodopi B.V., 2005. Print.

Jones, Margaret E. W. *The Contemporary Spanish Novel, 1939-1975*. Boston: Twayne Publishers, 1985. Print.

Kronik, John W. «Nada y el texto asfixiado: proyección de una estética.» *Revista Iberoamericana* Julio-Diciembre de 1981: 195-202. Web. 28 de octubre de 2017. <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu.ezproxy.library.yorku.ca/ojs/index.php/iberoamericana/issue/view/155/showToc>>.

Laforet, Carmen. *Nada*. Barcelona: Editorial Planeta, S.A., 2017. Print.

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

Sanz Villanueva, Santos. *Historia de la novela social española (1942-1975)*. Madrid: Alhambra, 1980. Print.

Sobejano, Gonzalo. «La colmena: olor de miseria.» *Cuadernos hispanoamericanos* 1978: 113-126. Web. 19 de octubre de 2017. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-colmena-olor-a-miseria-0/html/021a8502-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_>.

—. *Novela española contemporánea 1940-1995*. Madrid: Mare Nostrum Comunicación S.A, 2003. Print.

