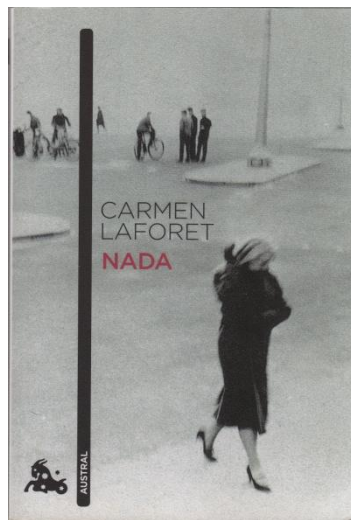




**UNIVERSITAT
JAUME·I**

TRABAJO FINAL DE GRADO HUMANIDADES: ESTUDIOS INTERCULTURALES

MICROCOSMOS Y SU REPRESENTACIÓN EN LA NOVELA DE POSGUERRA: *NADA* DE CARMEN LAFORET



REALIZADO POR MARÍA FABREGAT FRUTOS

TUTORIZADO POR EL DR. SANTIAGO FORTUÑO LLORENS

UNIVERSITAT JAUME I

CURSO 2013/2014

CASTELLÓN, SEPTIEMBRE 2014

Resumen: Este trabajo trata la evolución de una adolescente llamada Andrea, mediante el análisis de los tres microcosmos que envuelven su vida, además de un estudio sobre el estilo, los personajes y la narración de la novela *Nada*. El choque psicológico de los personajes nos ayuda a comprender la novela y establecer sus relaciones con la actualidad.

Palabras clave: microcosmos, posguerra, novela, literatura, conflicto generacional.

AGRADECIMIENTOS

Antes de presentar el siguiente trabajo me gustaría dar las gracias a todas las personas sin las cuales este proyecto no hubiese podido realizarse.

En primer lugar, quiero agradecer al profesor Santiago Fortuño Llorens la tutorización y corrección de este trabajo, así como su esfuerzo, dedicación e infinita paciencia durante todos estos meses.

En segundo lugar, agradecerle a toda mi familia el apoyo y la constante paciencia que han tenido durante este último año de universidad. Y para finalizar, dar las gracias a Paco por estar, día tras día, a mi lado animándome siempre que lo necesito.

Muchísimas gracias a todos.

Introduction

The succeeding project is entitled “Microcosm and its representation on the post-war novel: *Nada* by Carmen Laforet”.

Out of the vast number of topics that the present final project had planned to analyse, we opted for *Nada*. One of the reasons that this novel has been chosen is due to its close connection with the Spanish post-war period. Furthermore, the interest for this particular epoch and the social situation has always been crucial in the development of the project. This work was published in 1944, and it was a huge discovery for those who read it. In addition to that, it keeps having a great impact on them nowadays.

Firstly, a significant fact must be highlighted. It is a young inexperienced novelist’ first novel which embraces a thrilling world. It is about a newcomer girl who recently arrived at Barcelona. She will experience a broken illusion as soon as she enters her family because of poor relatives and intense psychological problems due to the war. Therefore, some information has been examined regarding the 40’s historical, political, and social events. It is crucial to explore them since it provides the basis to analyse the novel and it helps transmit the actual *Nada* characters’ personalities.

Secondly, the methodology that has been used is different period’s bibliography. That is, any works where the novel is tackled with regardless age. Thus, works from the 40’s and nowadays’ pieces of information can be found as well. In order to do so, an exhaustive research has been carried out to find everything related with this novel.

The project’s structure is based on the analysis of the different worlds which are clearly present in the novel as well as Andrea’s world, the house’s world, and the university’s world. The main aim of this project is the analysis of a novel which is involved in a climax and, at the same time, in an illusion of a young girl in Barcelona. This teenager is also determined by the discouragement with which she leaves.

ÍNDICE:

	Pág.
1. Introducción	1
2. Biografía	3
3. Contexto histórico-político y social	6
4. Contexto literario	12
5. Tipología de los personajes	16
6. Su narración	20
7. Lugar y tiempo	22
8. Los tres microcosmos	24
8.1. El mundo anímico de Andrea	24
8.2. El mundo de la casa	27
8.3. La universidad, un mundo aparte	31
8.3.1. Conflicto generacional	33
9. Su estilo	37
9.1. El impresionismo	37
9.2. El expresionismo	38
9.3. El realismo-testimonial	39
9.4. La modernidad de <i>Nada</i>	41
10. Recepción de <i>Nada</i>	44
11. Conclusiones	47
12. Anexos	49
Bibliografía	50

1. Introducción

El siguiente trabajo se titula “Microcosmos y su representación en la novela de posguerra: *Nada* de Carmen Laforet”.

- Motivaciones:

De los muchos temas que teníamos pensado para elaborar nuestro trabajo final de grado nos hemos decantado por el libro de *Nada*, por su fuerte vinculación con el periodo de la posguerra española, puesto que desde siempre hemos tenido interés por esa época y por la situación social de los que la vivieron. Esta obra se publicó en el año 1944 y fue todo un descubrimiento para aquellos que la leyeron y sigue causando un gran impacto hoy en día.

- Objetivos:

En primer lugar, con este trabajo queremos demostrar cómo la primera novela de una escritora joven e inexperta en el mundo literario encierra en sí un mundo apasionante donde una muchacha recién llegada a Barcelona verá truncada su ilusión una vez entra en la casa de su familia, unos parientes hundidos en la pobreza y con grandes problemas psicológicos a causa de la guerra. Para ello hemos recopilado información acerca de los acontecimientos históricos, políticos y sociales de los años cuarenta para tener una base documental a la hora de analizar la novela y poder transmitir toda la carga psicológica de los personajes de *Nada*.

- Metodología y revisión bibliográfica:

En segundo lugar, la metodología utilizada para ello es bibliografía de diferentes periodos, tanto cercanos a los años cuarenta como actuales, donde se trata el tema de la posguerra española y el de la novela en sí. Para ello hemos llevado a cabo una búsqueda exhaustiva para encontrar todo aquello vinculado con la novela.

La obra abordada es *Nada* de Carmen Laforet con algunas referencias bibliográficas.

- Estructura y principales conclusiones:

La estructura del trabajo consta del análisis de los diferentes mundos que se hallan en la novela: el mundo de Andrea, el mundo de la casa y el mundo de la universidad.

2. Biografía

Carmen Laforet nació el día 6 de septiembre de 1921 en Barcelona.

Con dieciocho años de edad, se traslada a Barcelona para empezar sus estudios universitarios de Filosofía y Letras. Sin embargo, no los finalizó.

Con muchas ganas y entusiasmo por conocer y experimentar una nueva vida se trasladó a Madrid con 21 años. Fue tan solo un año después cuando escribió su primera obra, la que le llevó a la fama, *Nada*. Esta reconocida obra fue galardonada con el Premio Nadal en 1944 otorgado por Ediciones Destino. Con 23 años de edad Carmen Laforet empezó a abrirse camino en el mundo de la literatura. Era la base de la literatura de posguerra que se estaba empezando a fraguar en esos instantes.

En Madrid conoció al periodista y crítico literario Manuel Cerezales, con el que contraería matrimonio años más tarde, el cual la animó para que continuara con la literatura porque veía en ella una gran escritora. Laforet tuvo dos hijos que siguieron sus pasos en el camino de la escritura; Agustín y Cristina.

Obtuvo también el Premio Fastenrath, de la Real Academia de la Lengua Española en 1948.

Nada revolucionó el panorama literario tanto dentro como fuera de España. Es considerada una de las mejores obras de la posguerra española y ello se muestra por los premios obtenidos con su publicación: <<Carmen Laforet nos ofrece un relato lineal narrado en primera persona desde un futuro no precisado que lo sitúa en el tiempo del recuerdo.>> (Navarro Durán, 2010: 9)

Narraciones como estas son las que llevan a considerar a *Nada* por parte de críticos literarios como una autobiografía por la gran similitud con la vida de su autora.

Carmen Laforet recuerda cómo entró en el barrio chino, <<una sola noche de diablura>>, con una amiga de su edad y su hermano quinceañero, y fueron

expulsados por menores del local donde entraron convencidos de su apariencia de adultos, <<esencia de la frivolidad distinguida.>> (Navarro Durán, 2010; 16).

Esta anécdota es muy similar a la situación que pasó Andrea cuando persiguió a su tío Juan por un circuito de callejuelas y entra en un espacio de misterio, vicio y peligro.

Aún con todas estas críticas afirmativas sobre la autobiografía que era *Nada*, Laforet siempre ha negado que se tratase de una autobiografía, ya que solo encontraríamos los lugares donde ella estudió, visitó o tomó inspiración.

Los años transcurridos desde la publicación de su reconocida obra los dedicó a escribir cuentos y artículos periodísticos como *La isla y los demonios* (1952), *Un noviazgo* (1953), *El viaje divertido* (1953) entre otros. Desde 1945, colaboró con la revista *Destino*, y desde 1971, con el Periódico *ABC*.

Para Laforet sus años de más notoriedad fueron los años cincuenta y sesenta donde publicó obras como *El piano* (1952), *La muerte* (1952), *La niña* (1954), *Los emplazados* (1954), *La llamada* (1954), *La mujer nueva* (1955), *Mis mejores páginas* (1956), “*Gran Canaria*” (1961), “*La insolación*” (1963) y “*Paralelo 35*” (1967).

Llegada la década de los setenta, la estrella que había iluminado con tanta fuerza a Laforet se iba apagando poco a poco. En esta época coincide la separación con su marido y la retirada de Laforet de la vida pública. Todo esto fue un cúmulo de causas que provocaron unas “vacaciones” para poder encontrarse a sí misma.

La hija de Laforet recopiló una serie de cartas que esta enviaba a su amigo Ramón J. Sender, al que conoció en 1965 en Estados Unidos. Esta selección de cartas, con el título de *Puedo contar contigo* (2003), nos narran las razones por las cuales Laforet decidió aislarse voluntariamente de la vida pública y lo que necesitaba para volver a ser la mujer que deseaba.

Con el paso de los años, la mente de nuestra escritora se marchitaba e iba cayendo en una profunda enfermedad tan temida por todos como es el alzhéimer.

Esta férrea indisposición iba maltratando cada vez más a su memoria y eso la invalidó para continuar escribiendo. Fue el 28 de febrero del 2004, en Madrid, cuando falleció C. Laforet.

Cultivó sobre todo narraciones, cuentos y relatos.

Fue una mujer dada a su trabajo, a su familia y amigos y perfeccionista en aquello a lo que dedicaba tiempo.

Otras de las obras conocidas de Carmen Laforet son:

“Al volver la esquina” (2004), *“La niña y otros relatos”* (1970).

3. Contexto histórico–político y social

Una vez acabada la Guerra Civil española, que duró tres largos y angustiosos años (1936-1939), se enfrentó los republicanos y los opositores a estos. España quedó sometida a la más cruda y mísera pobreza social y económica a la vez que convivía con una fuerte represión política durante todo el periodo franquista.

Nos encontrábamos ante un panorama de hambre y necesidad extrema, donde la sociedad no encontraba ayuda posible para salir adelante de esta situación tan precaria: España estaba totalmente arruinada.

Desde 1939 hasta 1978 nos hallamos dentro del régimen franquista. Este régimen era autoritario con características muy distintas de los regímenes totalitarios. El régimen franquista se basaba por la carencia de tolerancia por los derechos de las personas y las libertades públicas. (Díaz Gijón y otros, 2001: 103).

Durante los treinta y seis años que Franco se mantuvo en el poder (1939-1975) fue el Jefe del Estado. Aunque cabe destacar que no siempre lo desempeñó ya que en ocasiones lo delegaba en sus ministros, pero las decisiones primordiales y de vital importancia las tomaba él.

Su dictadura era de carácter militar y su origen procedía de la Guerra Civil, donde dos bandos muy diferenciados se enfrentaron entre sí.

En los valores de Franco destacaba el de la unidad como idea básica nacional. La división era, para él, causa de debilidad. Por eso se oponía tajantemente a los partidos políticos, a los separatismos nacionalistas y a la lucha de clases. Los partidos dividían a los españoles en banderías y facciones opuestas al interés nacional pues solo miraban por los suyos particulares. Los separatismos o nacionalismos exacerbados atentaban contra la unidad de la Patria, que los militares debían custodiar y defender. (Barrera, 2002: 15).

En cuanto a lo político, Franco quería borrar todo lo que tuviese que ver con la República y eso se reflejó en el autoritarismo democrático.

El régimen franquista se dio cuenta de que la situación del país era tan empobrecida y caótica, que la única solución que aportó fue la autarquía, era un modelo creado por Mussolini y consolidada en la Alemania de Hitler. Esta política de ayuda estaba basada en la autosuficiencia y la intervención del estado, es decir, que la sociedad se buscase ella sus propios recursos para subsistir. La política de la autarquía tuvo tres ámbitos de actuación: la primera fue la reglamentación del comercio exterior donde las importaciones y exportaciones eran controladas por el estado, de tal forma quedaban limitados los intercambios con el exterior. Con lo cual, se encarecieron los productos que el Estado tenía que importar y un aumento de escasez de bienes de consumo. Todo esto afectó tanto a las materias primas como a la producción industrial. La segunda fue el fomento de la industria para garantizarse la independencia política y militar del nuevo estado. En el año 1941, se creó el Instituto Nacional de Industria (INI) para impulsar la política industrial. El INI promovió la creación de empresas públicas como Iberia (1943), Endesa (1944), Seat (1950), etc. El tercer ámbito damnificó al sector agrario porque el Estado empezó a regularizar la producción, el comercio, el precio y el consumo de sus productos. El sector agrario, como la mayoría de la población, se encontraba enormemente disgustado con las medidas que se estaban tomando en su sector, ya que esto significaba la bajada de precios y de producción. La autarquía paralizó todavía más la economía del país. Esto creó también una reducción en la evolución de España y un estancamiento grandísimo en comparación con el resto de países afectados por la II Guerra Mundial. España tardaría quince años en eliminar y subsanar las secuelas producidas por la guerra. Franco creó una estructura constitucional donde se aprobaron una serie de leyes para garantizar la mejoría del país:

La estructura constitucional básica del régimen franquista la formaron finalmente un total de siete Leyes Fundamentales del Reino, promulgadas entre 1938, todavía en plena guerra civil, y 1966 [...]: Fuero del Trabajo (1938), *Ley Constitucional de las Cortes* (1942), *Fuero de los Españoles* (1945), Ley de Referéndum Nacional (1945), Ley de Sucesión (1947), Ley de Principios del Movimiento Nacional (1958) y Ley Orgánica del Estado (1966). (Barrera, 2002: 27).

Ya en lo social, en mayo de 1939, el gobierno franquista aprobó la medida del racionamiento. La producción agrícola era escasa y como solución a ello la distribución de productos, considerados de primera necesidad, se distribuían a partir de una cartilla de racionamiento que duró desde 1939 hasta 1952. La escasez de alimentos provocó que la población saliese a la calle en busca de comida, bien en la basura o robando allá donde podía. Para ellos constituía una rutina que debían mantener para sobrevivir. Muchos productores, al verse limitados por la autarquía, decidieron llevar parte de sus productos al mercado negro donde obtenían más dinero por ellos. Aunque no todos podían acceder al mercado negro, ya que los precios allí eran cuatro o cinco veces superiores a los oficiales.

Esta etapa puede clasificarse como la era de la miseria y del hambre. El bajo salario, escasez de productos y altos precios son las tres características que definen la década de los años 40.

La vida de la población menguó considerablemente a causa de la inflación y los salarios bajos. Con esto el hambre aumentaba y originó el incremento del barraquismo en las afueras de las ciudades. Con esta forma de vida indigna creció el número de enfermedades (la más común era la tuberculosis) y los pacientes. Con el aumento de hospitalizados también aumentó la tasa de mortalidad en un 18.7%. En estos años la esperanza de vida bajó y se situó en 1945 a los hombres con 47 años de vida y a las mujeres con 53 años.

En este periodo <<La persecución policial de cualquier actividad considerada antirrégimen fue otra de las razones de la persistencia del franquismo.>> (Tamames, 1988: 195). Era la Policía Armada y la Guardia Civil las que llevaban a cabo esta persecución. <<Los malos tratos e incluso la tortura, fueron frecuentes, como lo demuestran las numerosas denuncias presentadas, casi siempre con escasos resultados.>> (Tamames, 1988: 195).

Ante toda esta situación tan precaria, la gente solo tenía dos opciones, quedarse y seguir viviendo como mal podían, o marcharse y empezar una vida de nuevo. Muchos optaron por el exilio. Más de cuatrocientas mil personas emigraron en busca de un futuro mejor. Muchas de ellas se refugiaron en campos de Francia y otra parte volvió a España cuando el dictador Franco anunció que la crisis estaba llegando a su fin y que no actuaría en contra de aquellos que habían emigrado, cosa que no cumplió. Los exiliados, que se refugiaron en Francia y México principalmente, al poco tiempo tuvieron que marcharse de estos lugares porque azotaba los inicios de la II Guerra Mundial. Los que se quedaron en Francia fueron devueltos a España donde los condenaron a campos de concentración.

El exilio hizo que se perdieran célebres personalidades como artistas, científicos, escritores, etc. como Valle-Inclán, Unamuno, Antonio Machado, entre otros. En México <<Un 25% correspondía a intelectuales; el resto eran trabajadores, pero con niveles bajísimos de analfabetismo y cargados de los valores de la República", señala la profesora María Luisa Capella, experta en el exilio español.>> (Martínez Ahrens, 2014: s/p). Pero no todos los que emigraron lo hicieron voluntariamente, ya que a muchos de ellos no les quedaba otra alternativa si querían seguir con vida porque eran perseguidos por ir en contra de la política franquista.

Ante este panorama tan precario y miserable lleva a decir a José Luis Abellán que la situación cultural de España en el período inmediato a la Guerra Civil, y como consecuencia de la misma, fue de un auténtico páramo intelectual, o el propio Laín, que por aquellos años colaboraba estrechamente con el régimen, al referirse a su propia vida habla de una generación sin maestros. (Díaz Gijón y otros, 2001: 49)

Muchos de estos exiliados no se quedaron en Europa, tuvieron otras aspiraciones y se marcharon hacia América Latina, sobre todo a México donde presidía el general Cárdenas. Escogieron México como su país de destino porque mantuvo una postura a favor de la República en el periodo de la Guerra Civil.

Estamos pues, en una etapa donde se quieren eliminar todo rastro del liderazgo anterior, y lo conseguirá el gobierno franquista.

El control indiscriminado, la férrea censura, sobre todo en los primeros años de posguerra, la persecución de lo que se desviara de la ortodoxia oficial y la defensa de los valores patrios dificultaban cualquier atisbo de creación artística en la esfera pública que supusiera la innovación y ruptura con lo establecido. (Fortuño, 2008: 21)

Hubo una política que afectó sobre todo a la educación y a la libertad de expresión para aquellos que iban en contra de las ideas políticas del gobierno español. La educación dejó de ser laica, con el no uso de las dos lenguas en aquellas regiones que fuesen bilingües. La educación dio un giro de 180° y se condujo a una educación vinculada a la religión y con una sola lengua. <<Asimismo, se introdujo una rápida censura en los libros de texto y en toda clase de actividades culturales.>> (Tamames, 1988: 275).

Los libros con intervención ideológica, como filosofía, como historia, como literatura, etc. eran inspeccionados por la doble censura civil y eclesiástica para de este modo poderlos acomodar <<”[...]al espíritu del Movimiento Nacional y a la doctrina católica.”>> (Tamames, 1988: 276)

En la literatura, sobre todo, hubo una enorme represión. Según Tamames:

Incluso la <<Generación del 98>> fue tenida durante muchos años –más por la Iglesia que por la Falange- como un grupo de españoles culturalmente pervertidos y claramente nocivos para la juventud. (1988: 276)

La prensa y el cine también fueron muy vigiladas de cerca y tenían que pasar por la censura civil. <<[...] el 15 de julio de 1939, introdujo la censura estatal en las obras teatrales, líricas, y partituras de composiciones musicales.>> (Tamames, 1988: 283)

Si bien la censura en la prensa, sobre todo en la moral y en la política, la consideramos estricta, la del cine era aún mayor. Se censuraba tanto las películas españolas como las extranjeras. Los guiones debían de pasar por una censura previa. Muchos de los actores y actrices tuvieron que exiliarse para poder continuar con su profesión libremente.

Todo esto debía de estallar por algún lado. Se truncó la vida de las personas sin tener recato. Así que fue de ese modo cómo surgió una oposición antifranquista debido a la represión y las nuevas normas impuestas por el régimen. Estas nuevas condiciones de vida sociales y políticas no eran del agrado de muchos ciudadanos y ocasionó la clandestinidad, donde se organizaban reuniones para hablar y comentar temas que el Caudillo prohibía. En esta época el recuerdo de la República seguía muy presente en los grupos opositores al nuevo régimen.

4. Contexto literario

Nada (1944) de Carmen Laforet está ambientada en la Barcelona de posguerra. Antes de abordar su análisis trataré el contexto literario de la novela de posguerra de los años cuarenta.

Los escritores que empiezan a integrarse en el mundo de la literatura, al acabar la Guerra Civil española, son considerados la primera generación española de posguerra. <<Se trata de los jóvenes novelistas españoles, que habían franqueado apenas el umbral de la adolescencia al estallar la guerra civil y que alcanzan su mayoría de edad en los años inmediatamente posteriores al final de la contienda.>> (Vilanova, 1995: 175).

Estos autores toman como modelo la realidad española, y a partir de ahí empiezan a crear una nueva tendencia. Una tendencia llena de dolor, pesimismo y desesperación que produce una abertura en las llagas más dolorosas de esa terrible realidad.

Los escritores de esta época rompen completamente con su pasado. <<La guerra es un oscuro túnel y, al salir de él, no es posible que el artista vea el entorno de la misma manera que lo hiciera antes de entrar en él.>> (Delibes, 2004: 140). Empiezan a narrar mediante historias los sucesos ocurridos en la guerra, la angustia de esas familias y la intransigencia de la situación.

Las novelas de los inicios de esta etapa son de una psicología impregnada por la desesperación y de una gran desazón. Esta nueva tendencia literaria no surgió como reacción a la estética anterior, sino que surgió a raíz de una situación que provocó que se generase la literatura de posguerra. Los primeros narradores de posguerra emergen de una aspereza que tiene su origen en el conflicto social ocasionado poco tiempo atrás:

Las guerras y especialmente las civiles, constituyen un revulsivo de conciencia de modo que, fatalmente, el escritor sometido a una experiencia que ha herido su sensibilidad, al verse de pie, vivo, entre los escombros, intuye que el arte es una

nueva víctima de la guerra, y que él, al sentarse a escribir, arranca más o menos de cero, inicia un nueva era. (Delibes, 2004: 140).

Los narradores españoles quedan totalmente incomunicados con todo aquello que estuviese fuera de sus fronteras. Esto originó un obstáculo para los novelistas que debutaron a finales de los años treinta. <<Tuvieron que hacer su obra sobre un marcado adanismo artístico. De ahí que la masa de los títulos narrativos aparecidos durante una larga primera etapa de postguerra produzca la sensación global de algo muy pobre y anticuado.>> (Sanz Villanueva, 2010: I, 27). Aparte del impedimento que producía no poder importar conocimientos extranjeros, la censura aún somete a los narradores a una reducida lista de temas de los que poder tratar y deben empezar a labrar la autocensura. Son desaprobados aquellos escritores de tradición liberal e incluso clásicos ya fallecidos como Pérez Galdós y Clarín.

Inmersos en un panorama, donde la mayoría de los temas que querían tratar eran censurables, se tuvieron que aferrar a lo que podía ser publicable. La literatura de posguerra se basaba sobre todo en temas de la vida cotidiana y en ella se mostraban la privacidad y personalidad de los personajes que el autor narra. Estos temas <<[...] se refugian en la vocación retrospectiva del pasado reciente [...] que narran, a la vez, la crónica particular de una familia y la historia social de toda una época.>> (Vilanova, 1995: 37). Los novelistas de esta primera generación muestran interés por los problemas que tiene el ser humano para adaptarse a una nueva sociedad donde reina el caos. Los protagonistas de sus relatos son familias donde los sentimientos y el carácter de estos están en plena ebullición y destapan su interioridad psicológica y la intimidad de su conciencia. <<Ello hace que una gran parte de las novelas de este grupo sean una proyección autobiográfica de las experiencias de su autor [...] y que sean un claro reflejo de la realidad a través de un temperamento.>> (Vilanova, 1995: 176). Esto es

aplicable a la novela *Nada* de Carmen Laforet donde se ve a una familia que intenta sobrevivir a la posguerra y cómo los caracteres de los personajes están en plena evolución y constante alteración. El drama personal de cada uno de ellos refleja muy bien la situación de esa época y la desesperación y entusiasmo por intentar salir adelante.

La novela *Nada* de Laforet está a caballo entre la literatura existencial y la literatura social. Dos claras muestras del tipo de literatura que son comunes en los años cuarenta. Los iniciadores y creadores de la literatura existencial y social fueron Émile Zola, con su publicación “J’acuse” en el periódico *L’Aurore*, y Jean Paul Sartre. Esta tendencia literaria tuvo sus orígenes en la literatura francesa y de ahí llegó a nuestra literatura, comprometida y política, que sirvió para comunicar aquello que se quería transmitir de la realidad española de los años cuarenta y cincuenta.

La literatura existencial mostró la amargura de la vida cotidiana en la posguerra pero sin llegar a la denuncia social ya que eso sería censurable por el régimen. Los temas más comunes en este tipo de literatura fueron la soledad, la inadaptación, con personajes marginales, angustiados y amargados por la situación que les rodea. Todo esto nos muestra la tendencia existencial. Las dos novelas más destacadas de la literatura existencial son *La familia de Pascual Duarte* de Cela y *Nada* de Laforet.

La novela social según Pablo Gil Casado es:

[...] diremos que una novela es social únicamente cuando *señala* la injusticia, la desigualdad o el anquilosamiento que existen en la sociedad, y, con propósito de *crítica*, muestra cómo se manifiestan en *la realidad*, en un sector o en la totalidad de la vida nacional. (1973: 19)

Con este tipo de literatura se busca hacer una denuncia de la sociedad que nos rodea. El carácter de los personajes es colectivo para la representación de la sociedad clasista de la época.

En *Nada* observamos la miseria de la familia al acabar la Guerra Civil española. La protagonista de la obra, Andrea, llega a Barcelona para realizar sus estudios de Letras con muchísima ilusión y ganas de vivir nuevas experiencias, pero lo que encuentra es una familia totalmente ida y con bastantes problemas, tanto económicos como psicológicos. La familia de la calle Aribau ha tenido que vender parte de sus abalorios personales para poder sobrevivir y los personajes de la novela están llenos de desesperación, angustia, nostalgia y con gran alteración psicológica. Esto se puede observar a través de las primeras páginas de la obra cuando Laforet nos muestra el estado tan caótico de la casa de la calle Aribau. Un hogar con amontonamiento de muebles, polvo y suciedad:

¹Lo que estaba delante de mí era un recibidor alumbrado por la única y débil bombilla que quedaba sujeta a uno de los brazos de la lámpara, magnífica y sucia de telarañas, que colgaba del techo. Un fondo oscuro de muebles colocados unos sobre otros como en las mudanzas. (*Nada*, 2012: 73)

En la obra se muestra el contraste de Andrea por su sueño ideal de llegar a la gran ciudad en busca de una nueva vida y la pesadilla real que vive una vez entra en la casa de su familia. Ella narrará esa casa y a sus habitantes de forma angustiosa y con mucho detallismo:

¡Cuántos días inútiles! Días llenos de historias, demasiadas historias turbias. Historias incompletas, apenas iniciadas e hinchadas ya como una vieja madera a la intemperie. Historias demasiado oscuras para mí. Su olor, que era el podrido olor de mi casa, me causaba cierta náusea...Y sin embargo habían llegado a constituir el único interés de mi vida. (*Nada*: 97).

¹ A esta edición remiten las páginas de este trabajo.

5. Tipología de los personajes.

Los personajes, que nos presenta Laforet en *Nada*, son sombríos, sin aspiraciones en la vida, con una lucha continua por sobrevivir y salir de aquella situación desquiciada y arruinada por la guerra que les oprime.

En *Nada* <<El mundo femenino invade, es verdad, la obra. Los hombres quedarán casi siempre desdibujados.>> (Navarro Durán, 2010: 37). Solo encontramos un personaje masculino que sobresale entre los demás, se trata de Román.

Ese círculo familiar del que consta toda la obra está compuesto, como bien comenta Antonio Vilanova por:

Unos seres desvalidos e indefensos, agobiados por la estrechez y la pobreza, que incapaces de hacer frente a la despiadada lucha por vivir, se debaten desesperadamente contra su propia inutilidad e impotencia, en medio de una feroz tempestad de discusiones e insultos, recriminaciones e improperios, peleas y gritos. (1995: 185).

En un primer plano, tenemos a **Angustias** –que nos recuerda a La casa de Bernarda Alba– una mujer católica muy anticuada y chocante con el personaje de Andrea. Ella tiene una filosofía de vida muy cerrada donde la mujer debe estar en una burbuja y no salir de ella por las faltas que pueda encontrar. Así le dice a la protagonista:

La ciudad, hija mía, es un infierno. [...] Estoy preocupada con que anoche vinieras sola desde la estación. Te podría haber pasado algo. [...] Una joven en Barcelona debe ser como una fortaleza. ¿Me entiendes? (*Nada*: 82).

Trata de controlar a Andrea en todo momento y su deseo es educarla para que sea una mujer recatada:

Si yo no me ocupara de ti para todo, tú en Barcelona encontrarías multitud de peligros. Por lo tanto, quiero decirte que no te dejaré dar un paso sin mi permiso.

¿Entiendes ahora? (*Nada*: 83).

Uno de los personajes más llamativos es **Gloria**, la mujer de Juan, por su pelo rojizo y su cuerpo delgado y blanco. Gloria es una madre joven, ahogada en una casa donde su única distracción es entrometerse y escudriñar la vida de los demás. Tiene un afán en extremo de protagonismo y con la llegada de Andrea ha encontrado una salvación para todo aquel mundo que la asfixiaba:

¿Qué opinas de mi? ¿Verdad que soy bonita y joven? ¿Verdad? (*Nada*: 90).

La abuelita es uno de los personajes que transmiten más ternura y el lector se queda prendido de ella en las primeras líneas. Ella es la única que intenta conciliar y calmar todas las discusiones y el ángel de la guarda de Gloria, su confidente:

¿Eres tú, Gloria? [...] Pasa, pasa, hija mía. ¿Qué haces ahí? ¡Por Dios! ¡Que no se dé cuenta Angustias de que vuelves a estas horas! (*Nada*: 73).

Con la llegada de Andrea ha notado una brisa de aire fresco y un gran apoyo.

La criada es, sin duda, el personaje más singular de la novela. Ella vive inmersa en su cocina con su viejo perro Trueno, está enamorada de Román y por “salvarle” la vida no la echan de la casa. Su apariencia es ridícula y a la vez misteriosa:

Todo en aquella mujer parecía horrible y desastrado, hasta la verdosa dentadura que me sonreía. La seguía un perro [...], negro también el animal, como una prolongación de su luto. (*Nada*: 74).

Román y Juan son los únicos hombres en toda la obra que podrían considerarse como personajes principales. Son hermanos enzarzados en continuas discusiones, casi siempre por Gloria. Juan tiene una media sonrisa en su boca que le da un aspecto enloquecido y se desahoga maltratando a su mujer. Pero aun así, al lector le causa cierta empatía y pena a la vez. Román es todo lo contrario a Juan, es un hombre vivo y controlador.

Suele ir mucho de viaje y nadie sabe dónde va ni cuándo volverá. En un primer momento, Román irrumpe con mucha fuerza en la novela pero poco a poco va evaporándose y disminuyendo su importancia hasta que acaba desapareciendo.

Otro personaje muy importante en la novela es **Ena**, amiga de Andrea en la universidad. Su acercamiento a Andrea es incomprensible en un primer momento, no se sabe si es por interés o porque realmente así lo quiere ella. Andrea queda encandilada con cada palabra de Ena y le tiene una admiración especial:

No era yo solamente quien sentía preferencia por Ena. Ella constituía algo así como un centro atractivo en nuestras conversaciones, que presidía muchas veces. (*Nada*: 111).

Ena es una chica de clase alta, elegante y con mucho dinamismo, pero acaba haciendo amistad con Román lo que le llevará a un enfrentamiento con su madre y con Andrea.

Las otras amistades de la universidad de Andrea son **Pons, Guixols e Itudiaga**, un grupo de amigos que se reúnen en casa de una de ellos y pasan ratos entretenidos charlando de temas sociales y actuales. Andrea se siente cómoda con ellos y se evade de la situación tan precaria que sufre en su casa:

Me encontraba muy bien allí; la inconsciencia absoluta, la descuidada felicidad de aquel ambiente me acariciaban el espíritu. (*Nada*: 191).

No obstante, el personaje más importante de toda la obra es **Andrea**. Ella es una muchacha con mucho entusiasmo y ganas de vivir una nueva vida en una gran ciudad como es Barcelona, <<[...]como si el despertar de sus dieciocho años fuese el primer día de la creación y al compás de sus ilusiones y deseos juveniles volviese a empezar el mundo.>> (Vilanova, 1995: 179). Pero toda esta ilusión se desvanece al entrar en la casa de la calle Aribau y conocer a su familia.

Como una piedra en el fondo de un pozo de aguas quietas y sombrías, la fresca juventud de la heroína se siente inmersa de pronto en un clima enrarecido y denso,

que crea en torno suyo un angustioso vacío de soledad dentro de una atmósfera malsana de asfixia y reclusión. (Vilanova, 1995: 182).

En el trascurso de la obra solo la universidad y sus amigos la animan para continuar. Al mismo tiempo es la narradora de la obra, ya que está contada en primera persona y, mediante sus palabras observamos la realidad expuesta en la misma.

6. Su narración

La obra está narrada desde la voz de Andrea, es decir, ella es narradora y a la vez protagonista. Pero no por ser ella protagonista y narradora conduce a los personajes a su antojo, sino que son estos los que se exteriorizan y narran los hechos tal cual los ven; no son conducidos por la narradora homodiegética, deja que se paseen ellos libremente, actúen y vivan el hilo de la narración. Como muy bien lo recoge Miguel Delibes en un artículo del periódico ABC:

Carmen Laforet, por otra parte, construye una novela esencialmente dinámica, donde, pese a utilizarse el recurso de una protagonista narradora, se produce el eclipse del autor, en el sentido de que él –ella en este caso- no se inmiscuye en las incidencias del relato, no dirige, no controla abiertamente los hechos, no vaticina el porvenir de sus personajes. (Delibes, 1980: 13).

La narración de C. Laforet está narrada según la tradición de la novela lineal. La linealidad aporta que toda la obra se mantenga ordenada lineal pero con algunas alteraciones (flash back y prolepsis):

Los primeros tranvías empezaban a cruzar la ciudad, y amortiguado por la casa cerrada, llegó hasta mí el tintineo de uno de ellos, como en aquel verano de mis siete años, cuando mi última visita a los abuelos. Inmediatamente tuve una percepción nebulosa, pero tan vívida y fresca como si me la trajera el olor de una fruta recién cogida, de los que era Barcelona en mi recuerdo. (*Nada*: 78).

La construcción de esta novela es *in media res*, puesto que su protagonista inicia su andadura en la juventud. Esboza alguna información pero sin profundizar en ello. Andrea ya es adulta cuando Laforet nos la presenta en la obra pero solo conocemos pequeños matices de su vida pasada.

En cuanto al final, se puede percibir cómo se trata de un final abierto donde el lector dará rienda suelta a su imaginación y será el mismo el que decida el destino final de sus

personajes por la acción narrativa. Miguel Delibes afirma que <<Al concluir la novela, la adolescente Andrea abandona el infierno de la calle de Aribau e inicia –pensamos– una nueva vida más acorde con su sensibilidad, tan delicadamente pintada por su autora.>> (1980: 3). En la conclusión de la novela Laforet invita al lector a recrear su final:

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. (*Nada*: 303).

7. Lugar y tiempo

El lugar donde Carmen Laforet escoge como escenario para situar los sucesos de su obra es la Barcelona de posguerra, una vez finalizada la Guerra Civil española.

La obra está encuadrada en dos otoños, pero no tiene fecha histórica que los precisen ya que solo sabemos que se trata de dos años dentro del periodo de la posguerra:

Me acuerdo de las primeras noches otoñales y de mis primeras inquietudes en la casa, avivadas con ella. (*Nada*: 236).

Laforet, aunque utiliza como guía para escribir su obra la típica estructura de la novela tradicionalista del siglo XIX, <<[...] pese a su realismo, rompe con el pasado y *Nada* apunta ya a una serie de notas características que distinguen a la narrativa que sigue a la segunda guerra mundial.>> (Delibes, 1980: 3). En *Nada* vemos cómo narra la realidad directamente, cómo sus personajes son peculiares y sus conductas son descritas con minuciosidad. Y una de las características más importantes de la novela del siglo XIX son los lugares reconocibles, en nuestro caso Barcelona y su sinfín de calles.

La vía Layetana, tan ancha, grande y nueva, cruzaba el corazón del barrio viejo. Entonces supe lo que deseaba: quería ver la Catedral envuelta en el encanto y el misterio de la noche. Sin pensarlo más me lancé hacia la oscuridad de las callejas que la rodeaban. (*Nada*: 154).

En lo que se refiere al tiempo, se puede apreciar cómo Laforet utiliza los tipos de tiempos propios en la novela del siglo XIX: hallamos un tiempo referencial que es el tiempo cronológico donde la novela se sitúa, en este caso es la Barcelona de posguerra:

Por dificultades en el último momento para adquirir billetes, llegué a Barcelona a medianoche [...]. (*Nada*: 71).

El *tempo lento* es una de los elementos que más atracción e intriga genera en el lector.

Un ejemplo de ello es:

[...] comencé a subir muy despacio la escalera, cargada con mi maleta. Todo empezaba a ser extraño a mi imaginación; los estrechos y desgastados escalones de mosaico, iluminados por la luz eléctrica, no tenían cabida en mi recuerdo. Ante la puerta del piso me acometió un súbito temor de despertar a aquellas personas desconocidas que eran para mí, al fin y al cabo, mis parientes y estuve un rato titubeando antes de iniciar la llamada a la que nadie contestó. (*Nada*: 73).

Laforet crea un nuevo espacio en su novela donde añade elementos nuevos manifestando así una nueva tendencia, y lo lleva a cabo de la manera que lo destaca A.

Vilanova:

[...] la fina sensibilidad de Carmen Laforet ha descubierto, de pronto, las infinitas posibilidades novelescas de la vida cotidiana y vulgar en el seno de una familia de clase media. La sustitución del escenario provinciano y rural por el marco urbano de una sociedad multitudinaria y anónima [...] y el paso del héroe trágico [...] a una heroína soñadora y rebelde [...]. (1995:177).

Al situar la novela en la gran ciudad de Barcelona, ofrece un lugar mucho más evolucionado y complejo.

8. Los tres microcosmos.

8.1. El mundo anímico de Andrea.

Andrea, la protagonista de la novela, es una joven que se presenta en Barcelona para estudiar Filosofía y Letras, una vez finalizada la Guerra Civil.

Andrea hace su entrada en la vida. Y como es lógico, lo hace con un furioso deseo de vivir, como si el despertar de sus dieciocho años fuese el primer día de la creación y al compás de sus ilusiones y deseos juveniles volviese a empezar el mundo. (Vilanova, 1995: 179).

Llega a la estación de Francia en un tren distinto al que había anunciado a sus parientes, por lo que, una vez allí, se encuentra sola, sin nadie que la espere. En ese instante se puede apreciar el contraste entre el deseo de la joven, su entusiasmo por descubrir una vida llena de emociones y la soledad de ese momento, como si fuese una premonición de su futuro en Barcelona.

Todo esto se agudiza más cuando llega a la casa de la calle Aribau, al ver a sus parientes, unas personas “peculiares”. <<The scenes and events she perceives appear to be directly transmitted to the reader in the same impressionistic and fragmentary manner that they struck the protagonist herself.>> (El Saffar, 1974: 121). Al entrar en la casa siente la necesidad de darse una ducha, como si el ansia del agua por su cuerpo la sacase de ese ambiente sórdido que le rodea. Ella, una muchacha limpia, tiene la reacción de salir de esa atmosfera contaminada por la suciedad que empieza a calarse por su piel creándole una pesadumbre física:

¡Qué alivio el agua helada por mi cuerpo! ¡Qué alivio estar fuera de las miradas de aquellos seres originales! (*Nada*: 76).

Toda la estancia de Andrea en esa casa hace que su ilusión vaya decayendo, hasta llegar al punto de tener la necesidad de salir a deambular por Barcelona para aislarse de esa realidad asfixiante en que se ha convertido su hogar:

El alma me latía en la impaciencia de huir. (*Nada*: 235).

Andrea entra en éxtasis cuando pasea libre por Barcelona, admirando sus calles y su arte. Es en ese momento cuando siente que es feliz dentro de todo ese melodrama que la envuelve día tras día:

Para ahuyentar a los fantasmas, salía mucho a la calle. (*Nada*: 296).

Para Andrea, una joven llena de vitalidad, que va marchitándose poco a poco y contaminándose al entrar en contacto con la gente de su alrededor, su vida se había vuelto totalmente monótona, sin sentido. Tenía la sensación de vivir sin alegría, sin ganas de nada:

¡Cuántos días sin importancia! Los días sin importancia que habían transcurrido desde mi llegada me pesaban encima, cuando arrastraba los pies al volver de la Universidad. (*Nada*: 97).

Aunque Andrea esté envuelta en una odisea de calamidades, de peleas, de sufrimiento, de desesperación, ella misma <<[...] no se reconoce en el odio ni comulga con el odio, no acepta ni asume como propia esa herencia obscena y delirante. Es una extraterrestre respecto a las morales en curso, viene del futuro.>> (Cerezales, 1995: 22).

Desde su llegada se siente prisionera y bajo la mirada crítica de su tía Angustias, una mujer religiosa y controladora que la exhorta en todo momento para que haga las cosas correctas, según su punto de vista. La marcha de su tía la envuelve en un halo de felicidad y éxtasis donde empieza a ver fluir su vida de manera diferente:

Por primera vez me sentía suelta y libre en la ciudad, sin miedo al fantasma del tiempo. (*Nada*: 153).

Sin embargo, aunque repele la relación que tienen sus familiares, llega a confesar que es la única distracción y el único interés que tiene durante mucho tiempo en esa época donde se siente realmente sola. Pasa tanto tiempo dentro de la casa que tiene la sensación de haberse convertido en uno de ellos:

Di un portazo como si yo fuera igual que ellos. Igual que todos... (*Nada*: 268).

Andrea sufre anímicos altibajos durante toda la obra. Entra en su vida su mejor amiga, Ena, que más tarde deja de serlo pero finalmente se reconcilian. En esa época de soledad encuentra nuevas amistades que harán su existencia más fluida y fácil. Sin embargo, su universo dentro de la casa seguirá la habitualidad de siempre, envuelta en dramas y peleas constantes. Todo esto penetra en el interior del lector porque nuestra protagonista-narradora <<Hace plásticas sensaciones difícilmente aprehensibles.>> (Navarro Durán, 2010: 31).

Finalmente Andrea siente la necesidad de escapar de esa casa y lo hace junto con su amiga Ena y la familia de esta. Es como si su mente y su físico no aguantasen más ese ambiente inestable y la única solución posible fue marcharse. El final de la obra relata perfectamente la sensación de Andrea en poner punto y final a su estancia en la casa de la calle Aribau:

Bajé las escaleras, despacio. Sentía una viva emoción. Recordaba la terrible esperanza, el anhelo de vida con que las había subido por primera vez. [...] De la calle Aribau no me llevaba nada. Al menos, así creía yo entonces. (*Nada*: 303).

Estas palabras finales muestran el resumen de todo ese año en Barcelona, y nos deja libre nuestra imaginación para que fantaseemos su futuro en Madrid.

Es innegable que estamos ante un mundo degradado y que la huella que deja la protagonista es la de un profundo desagrado y una progresiva repulsa de lo que ella va descubriendo que es la realidad de su familia [...] y que tanto contrasta con su ilusionada concepción del mundo. Su postura es la de un rechazo que, a falta de

otra manera de asumir la realidad [...] le lleva al abandono, a un pesimismo que es la nota dominante en toda la novela. (Sanz Villanueva, 1980: I, 290).

Todo este dramático año de Andrea, donde no encontró el amor ni vivió intensamente en Barcelona, no hizo que perdiera la ilusión al verse un futuro diferente en Madrid junto con su amiga. Sentía una ilusión esperanzadora de tener otra oportunidad para alcanzar sus objetivos:

Encontraba idiota sentir otra vez aquella ansiosa expectación que un año antes, en el pueblo, me hacía saltar de la cama cada media hora, temiendo perder el tren de las seis, y no podía evitarla [...] aquella partida me emocionaba como una liberación. (*Nada*: 302-303).

8.2. El mundo de la casa.

Toda la obra gira alrededor de los sucesos de la familia de la calle Aribau, hundida dentro de un bucle sin sentido, donde priman las discusiones y la alteración constante causada por la guerra. <<Carmen Laforet ha empleado las palabras necesarias para que el infierno de la calle Aribau cobre realce, un relieve aturridor desde el primer capítulo.>> (Delibes, 1980: 13).

Esta familia desestructurada está formada por unos “singulares” personajes como son la Abuela, Román, Juan, Gloria, la Criada y Andrea. Esta última es la única que no se enfrenta a sus familiares, ya que ella vive al margen, como mera espectadora, de todos esos enfrentamientos que acechan a la casa día tras día: <<Esa familia [...] de la calle Aribau, con la que Andrea [...] convive, guardando milagrosa distancia, chapotea en el fangal de una vida sin horizonte.>> (Fernández Almagro, 1945: 29), pero no se escapa de verse involucrada en algún que otro conflicto causado por sus parientes:

¡Niña! ¡Niña! ¡Vaya con la nietecita que nunca se enfada! ¡Jesús, Jesús! (*Nada*: 268).

En la casa el carácter de los personajes impregna toda la obra por su gran variedad: encontramos el egoísmo perturbador y la sensibilidad musical en Román, la bondad en la abuelita, el sufrimiento físico y psíquico en Gloria, el fracaso y la locura en Juan, el autoritarismo en Angustias y la peculiaridad en la criada. Andrea es capaz de percibirlos desde el primer momento que llega a la casa, puesto que es allí donde se desarrolla la trama familiar, ya que <<[...] interesa la plasmación de un ambiente en el que se desatan las pasiones más turbias, en el que las relaciones humanas están presididas por el egoísmo, por el odio, por un desaforado cainismo.>> (Sanz Villanueva, 1980: I, 286). Lo que encontramos en este ambiente es un mundo degradado, una acumulación de miseria, donde cada uno aporta parte del mismo. La descripción física de la casa refleja el caos de sus habitantes:

El hedor que se advertía en toda la casa llegó en una ráfaga más fuerte. Era un olor a porquería de gato. (*Nada*: 77).

No obstante, Laforet alude a la posguerra para explicarnos el carácter de los habitantes de la casa, ya que la guerra ha creado una herida honda dentro de la casa que aún sigue latente, según comenta Fernández Almagro:

Es que los personajes de *Nada* vivieron la guerra desde el fondo oscuro de una burguesía en dramática crisis económica, y salieron de la prueba con el espíritu deformado, los sentimientos en un grado de tremenda exasperación, los nervios rotos... (1945: 29).

Toda esa miserable existencia de cada uno de los personajes agrava la convivencia hasta el punto de llegar al maltrato físico y verbal y a convivir con una tensión inevitable. Juan, un pintor frustrado que no vende apenas sus cuadros, según su hermana Angustias, está aquejado del nerviosismo que le ha inducido a la locura. Constantemente maltrata a su mujer Gloria:

¡Te voy a estrangular! ¡Maldita! (*Nada*: 165).

Él se enfrenta asiduamente a su hermano Román puesto que éste le martiriza siempre que puede para provocarle y lo hace enfrentándose con Gloria:

Pero ¿has visto qué estúpida es esa mujer? [...] Ahora tiene la desvergüenza de hablarme esa basura. (*Nada*: 85).

Como es lógico, Juan no soporta que humille a su mujer así que se encara a él para defenderla:

Me estás provocando, Román. [...] Te debería haber matado hace mucho tiempo... (*Nada*: 85).

Gloria, harta de las repetidas palizas de su marido, al extremo de llorar se consuela en Andrea y le confiesa que no soporta más esa situación, aunque está enamoradísima de su marido y, pese a que siempre esté gritando y de mal humor, confiesa que es un hombre bueno. Gloria es una mujer joven y chismosa por el aburrimiento que inunda esa casa. Ella sabe que su relación con Juan es nociva:

¿Qué te parece si me escapara de esta casa? ¿Verdad que tú lo harías Andrea? [...] Y yo soy tan joven, chica... (*Nada*: 167).

Esta es la única que lleva dinero a la casa jugando a las cartas en el local de su hermana. Estas visitas son ignoradas por Juan que, cuando se entera, entra en cólera y no duda ni un segundo en ir a buscarla, perseguido por Andrea para comprobar que no comete ninguna locura:

¿Qué ha hecho Gloria? ¿Dónde está? [...] Voy a traer a Gloria, mamá, a traerla arrastrando por los pelos si es necesario, junto a su hijo [...] (*Nada*: 201-202).

Dentro de la casa existe un mundo, aparte de ese continuo caos, que es la habitación de Román. Allí parece como si la guerra no hubiese hecho estragos, como si dentro de la casa esa habitación fuese ambiente distinto. Andrea, nuestra narradora, la describe como un sitio limpio, ordenado, con muchas cosas valiosas. Román suele salir de viaje frecuentemente y puede tardar semanas en volver, nadie sabe a qué se dedica ni la causa

de esos viajes, aunque en la obra se puede leer entre líneas que está metido en drogas y de ahí que siempre esté rodeado de cosas importantes y costosas. Él describe su habitación y sus pertenencias como algo importante para sí mismo y comenta:

A mí me gustan las cosas [...] abajo no saben tratarlas. Parece que el aire siempre está cargado de gritos...y eso es culpa de las cosas, que están asfixiadas. (*Nada*: 93).

Román, un hombre de carácter fuerte y dinámico, con gran talento para la música que da a la casa vivacidad, es quien domina a todos sus habitantes y los utiliza como mejor le conviene, sin pensar en el daño que pueda hacerles. Según apostillará Miguel Delibes: <<Ahora bien, su autoridad intelectual [...] le otorga una categoría jerárquica que él explota cruelmente. Y, cuando da por concluido el juego, se elimina.>> (1980: 3). El ambiente en la casa, una vez Román acaba con su vida, es desesperante, pese a que ha sido un hombre cruel con su familia, ellos lloran su muerte como si hubiese sido el mejor de los humanos:

Jamás había oído gritar de aquella manera en la casa de la calle Aribau. Era un chillido lúgubre, de animal enloquecido [...]. (*Nada*: 286).

Angustias es otro personaje que llena la casa de ambiente desagradable con su autoridad y su falta de respeto hacia Gloria. Ella entra muy valiente en la novela pero acabará ingresando en un convento de monjas. Por el contrario, su marcha no conmueve a nadie como la muerte de Román. Gloria confesará que se siente mejor sin la presencia de Angustias, Román dirá que estorba y que su actitud responsable hace que los demás se sientan inmaduros, aunque afirma que la echará en falta una vez se haya ido. Andrea también se sentirá libre sin la presencia de su tía indicándole en todo momento qué hacer y cuándo salir. Juan no goza con la marcha de su hermana, más bien le molesta que haya sido hipócrita y se vaya a un convento porque no es feliz sin estar al lado del

hombre al que ama, don Jerónimo, y él se lo hace saber una vez ella ha subido al tren, dispuesta a irse para siempre.

El final del argumento es exactamente idéntico al inicio de la obra. Pasan una temporada de luto por la muerte de Román donde las discusiones han disminuido por la tristeza, pero, pasado el tiempo, todo vuelve a su cauce:

Los mismos gritos lo alborotaron todo. Juan le seguía pegando a Gloria. (*Nada*: 297).

Parece como si fuese costumbre la violencia de género de esa casa, como una mera rutina. La criada se marchó de la casa escapándose con el perro, de ahí que la última noche de Andrea sea cenando con todos en la mesa y Gloria tomando las riendas de la cocina.

Con el final del argumento el lector tiene la impresión de que la casa está abocada al fracaso y que seguirá igual de inamovible por muchas cosas que pasen, ya que ese carácter psicológico que refleja *Nada* es la plasmación de una familia carcomida y roída por el malestar del tiempo:

Mil olores, tristezas, historias, subían desde el empedrado, se asomaban a los balcones o a los portales de la calle Aribau. [...] Mezcla de vidas, de calidades, de gustos, eso era la calle Aribau. (*Nada*: 246).

8.3. La universidad, un mundo aparte.

Durante la trama de *Nada*, la universidad sale tan solo esbozada. Únicamente conocemos pequeñas referencias como son los claustros de piedra, la puerta de entrada y la reja:

Me gustaba pasear con ella por los claustros de piedra de la Universidad [...] (*Nada*: 112).

Los profesores, las aulas, las asignaturas, que cursa Andrea, son desconocidas para el lector. Sin embargo, aparecen descritos algunos de los compañeros de Universidad, como Pons y Ena, entre otros.

Nuestra protagonista considera a la Universidad como una válvula de escape en comparación con el ambiente sórdido y mezquino de su casa:

[...] sólo aquellos seres de mi misma generación y de mis mismos gustos podían respaldarme y ampararme contra el mundo un poco fantasmal de las personas maduras. Y verdaderamente, creo que yo en aquel tiempo necesitaba este apoyo.

(*Nada*: 111).

En *Nada* observamos una distinción entre el mundo estudiantil, donde Andrea se siente verdaderamente cómoda y relajada, y el mundo de la casa, lleno de estrés, tensión e incluso angustia.

Desde un primer momento Andrea se siente como un ser diferente al resto de sus compañeros de clase. Ella no procede de una clase adinerada como son sus amistades y como se puede apreciar en su ropa gastada y vieja:

Me sentí en un momento angustiada por la pobreza de mi atavío. (*Nada*: 241)

Así que esto hace que se aísle de los demás lo que provocó que se hiciesen comentarios burlescos:

Antes, ¿cómo podías vivir, siempre huyendo de hablar con la gente? Te advierto que nos resultabas bastante cómica [...] ¿qué te pasaba? (*Nada*: 111).

Sin embargo, su actitud cambia una vez pasada una gripe que la llevó un par de días en cama. Esas fiebres que sufre pueden ser interpretadas como un cúmulo de presión y agobio acaecidos desde su llegada a Barcelona y, una vez pasada la calentura, se siente más liberada:

El primer día que pude levantarme tuve la impresión de que al tirar de la manta hacia los pies quitaba también de sobre mí aquel ambiente opresivo que me anulaba desde mi llegada a la casa. (*Nada*: 109).

Ella es consciente de su cambio de actitud respecto a sus compañeros:

Por primera vez en mi vida me encontré siendo expansiva y anudando amistades.

(*Nada*: 110-111).

El ambiente estudiantil era bohemio. Se solía reunir una pandilla de compañeros para debatir temas actuales en una atmósfera distendida y relajada donde predominaba la risa y el buen humor. Muchas de esas reuniones solían ser en casa de Ena mientras comían y charlaban. Su madre les amenizaba la velada tocando el piano. Este grupo de amigos son hijos de burgueses, pero ellos no ven la vida de la misma manera que sus padres. Viven intensamente el momento, no piensan en el futuro y menos aún en el dinero. Sobre todo, esto ocurre con Ena, ella tiene una personalidad muy diferente a la del resto de los compañeros de universidad, ella no busca la riqueza o la pobreza, sino que mira dentro de las personas, mira su alma. La misma Ena le confiesa a Andrea que no entiende cómo su madre se casó con su padre porque es un hombre muy simple:

Mi padre mismo es un hombre vulgar, sin la menor sensibilidad [...] yo hubiera comprendido mucho mejor que mi madre se hubiera casado con Román o con alguien que se le pareciese... (*Nada*: 194).

8.3.1. Conflicto generacional.

El mundo estudiantil difiere mucho de la realidad de la ciudad. Es una generación diferente a la anterior, avanzada al resto y como dice Miguel Delibes: <<[...] pese a la falsa bohemia, a su frivolidad despreocupada, estos jóvenes desprecian, al menos, los objetivos materialistas de sus predecesores [...].>> (1980: 13). Aunque ellos saben que

necesitan el apoyo de sus padres para poder conseguir sus objetivos, como en el caso de Iturdiaga:

A mí, mi padre no me comprende [...] ¿Cómo va a comprenderme si sólo sabe almacenar millones? De ninguna manera ha querido costearme la edición de la novela. ¡Dice que es negocio perdido!... Y lo peor es que desde la última jugarreta me ata corto y me tiene sin un céntimo. (*Nada*: 189).

Ellos mismos se dan cuenta del capitalismo que rodea a sus familias e intentan no verse involucrados en esa atmósfera adinerada y burguesa. Eso sucede en la teoría ya que en la práctica, como el caso de Iturdiaga, necesita a esa burguesía y el dinero que la envuelve para poder costear la edición de su libro.

No obstante, hay otro compañero, Pujol, que en apariencia podría pasar por alguien con pocos recursos por su vestuario:

El único mal vestido y con las orejas sucias era Pujol, que comía con gran apetito y gran silencio. A pesar de esto, me enteré de que era rico. (*Nada*: 188-189).

Probablemente sea este el único que en teoría y práctica deje de lado el capitalismo y no se preocupe por la apariencia.

En esta obra se puede apreciar el conflicto de generaciones que encontramos entre la madurez de unos padres burgueses ansiosos de dinero y la nueva juventud española, que presencia la crudeza de sus parientes y ve con otros ojos la realidad de ese momento. No solo encontramos este conflicto generacional en *Nada*, sino también en muchas otras obras. Un ejemplo sería un breve fragmento del poema “Barcelona ja no és bona” de Jaime Gil de Biedma que habla de la Barcelona de la siguiente década aunque con la misma actitud de rechazo a la sociedad burguesa.

Más aún que los árboles y la naturaleza
o que el susurro del agua corriente
furtiva, reflejándose en las hojas

-y eso que ya a mis años
se empieza a agradecer la primavera-,
yo busco en mis paseos los tristes edificios,
las estatuas manchadas con lápiz de labios,
los rincones del parque pasados de moda
en donde, por la noche, se hacen el amor...
Y a la nostalgia de una edad feliz
y de dinero fácil, tal como la contaban,
se mezcla un sentimiento bien distinto
que aprendí de mayor,
este resentimiento
contra la clase en que nací,
y que se complace también al ver mordida,
ensuciada la feria de sus vanidades
por el tiempo y las manos del resto de los hombres.

(García Hortelano, 1978: 179-180)

Estos jóvenes estudiantes se hallan en una aureola de sabiduría, rodeados de conocimientos y tal cosa influye mucho en su manera de ser y pensar. Hay que añadir que la Guerra Civil que pasó España también contribuye a que estos jóvenes se sientan conmovidos por la pobreza de la clase baja:

[...] vengo a estudiar...es que no tengo libros... ¿De veras? Yo te puedo prestar los míos. Mañana te los traeré. [...] Al día siguiente, Pons llegó a la Universidad con unos libros nuevos, sin abrir. (*Nada*: 185).

Carmen Laforet hace este contraste de generaciones para crear una rivalidad entre ellos, pero no es así. Nuestra autora nos da unas claves y unos pasos para que seamos nosotros

mismos los que demos por sentado la enorme diferencia entre esos padres y sus hijos.

Unas diferencias abismales que son notables durante toda la novela:

Carmen Laforet, insisto, no presenta a este grupo para enseñarse con él [...] pero, indirectamente, realiza su disección crítica y, lo que es más importante, propone un conflicto de generaciones [...] de afirmar que la mejor fue la que hizo la guerra.

(Delibes, 1980: 13).

De tal manera es para Laforet más humana la generación de esos hijos, la que padeció la guerra sin crearla y sin formar parte de ella. Y esto es evidente en ese grupo de amigos que hace Andrea, donde hay una enorme desigualdad pero es más fuerte la amistad que la materialidad.

9. Su estilo.

La crítica literaria ha tratado el estilo de *Nada* y ha elogiado la frescura, sencillez y juventud con la que la autora redactó la novela: <<Acabo de leer *Nada* y estoy completamente persuadido de que en Carmen Laforet, su autora, apunta a un novelista de valor extraordinario.>> (Fernández Almagro, 1945: 29). Entre las cualidades de esta obra se destaca su estilo plurifuncional, puesto que participa en varias corrientes literarias como son el impresionismo y el expresionismo. Aunque hay que añadir el realismo con la que la obra se impregna desde sus primeras líneas.

9.1. El impresionismo.

Nada es una obra impresionista y se puede apreciar porque nuestra protagonista-narradora recrea su relato a raíz de sus impresiones y de sus sensaciones. Andrea nos da su visión personal de los hechos, eso provoca que no sea objetiva ya que nos cuenta las cosas tal como ella las ve y como le parecen. <<The impact of sense impressions on the character is conveyed from the opening chapter.>> (El Saffar, 1974: 120).

El olor especial, el gran rumor de la gente, las luces siempre tristes *tenían para mí*² un gran encanto, ya que envolvían todas *mis impresiones* en la maravilla de haber llegado por fin a una ciudad grande, adorada en mis sueños por desconocida. [...]
Un aire marino, pesado y fresco, entró en mis pulmones con la *primera sensación* confusa de la ciudad [...]. (*Nada*: 71).

Las sensaciones e impresiones en toda obra sirven para conocer mejor los sentimientos y la realidad de Andrea:

Debía de parece una figura extraña con mi aspecto risueño y mi viejo abrigo [...] en un viaje que *me pareció* corto y que *para mí* se cargaba de belleza. El coche dio

² Las cursivas de los fragmentos de la novela son nuestras.

la vuelta a la plaza de la Universidad y recuerdo que el bello edificio *me conmovió* como un grave saludo de bienvenida. (*Nada*: 72).

No obstante, eso puede crear confusión en el lector, como comentará Rosa Navarro Durán: <<Si la mirada distante permite dibujar la realidad captada por el cuadro impresionista, la mirada abarcadora del conjunto del texto, tras su lectura, hace que éste cobre sentido a los ojos del lector.>> (1995:11). Es decir, tal vez las impresiones en sí creen confusión y no sean entendidas en su primera lectura, pero una vez recopiladas todas y en su conjunto crean entendimiento.

La comparación es otro de los rasgos del impresionismo:

Había una soledad impresionante, *como* si todos los habitantes de la ciudad hubiesen muerto. (*Nada*: 154-155).

9.2. El expresionismo.

De igual modo encontramos elementos expresionistas en *Nada*. El expresionismo se desarrolló en Alemania entre 1911 y 1924. Esta corriente literaria destaca lo más trágico y cruel de la realidad. Andre, mediante el expresionismo, nos transmite los sentimientos y las emociones; angustia, dolor, el choque psicológico de los personajes. Todo esto plasma la crisis interior y la desdicha personal mientras se enfrenta a una sociedad saturada por la penuria y la guerra. Nos transmite la realidad degradada mediante las cosificaciones, animalizaciones y las caricaturas que la hacen más exagerada:

Tenía la cara llena de concavidades, como una calavera a la luz de la única bombilla de la lámpara. (*Nada*: 74).

Laforet utiliza el expresionismo para describir el interior de la casa. La distorsión de los elementos creando imágenes monstruosas y oscuras hace que la realidad se deforme:

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...Me retorcí sacudida de risa de mis propios espantosos desvaríos [...]. (*Nada*: 169).

9.3. El realismo-testimonial.

Asimismo, hallamos elementos realistas en *Nada*, puesto que se basa en narrar la realidad directamente. Consiste <<[...] en la representación objetiva de la realidad, basándose en la observación de los aspectos cotidianos que brindaba la vida de la época.>> (de Miguel Egea, 1989: 6). El realismo es considerado como la tendencia que narra el aquí y el ahora, y para eso situará su relato en lugares conocidos, en nuestro caso Barcelona. Será el propio autor quien deje paso libre a sus personajes para que actúen sin inmiscuirse, por eso la narración realista es conducida por un narrador omnisciente y omnipresente: lo conoce todo. Ahora bien, para presentar mejor al personaje hay que adentrarse en él y para ello es necesario el monólogo interior puesto que es la técnica narrativa que da acceso directo a los pensamientos y sensaciones del personaje. Todo esto provoca un mundo visto a través de los ojos de una persona. Y como afirma Sanz Villanueva: <<*Nada* contribuyó de modo decisivo al impulso del realismo existencialista de entre 1945 y el medio siglo.>> (2010: 120).

Laforet muestra en los fragmentos realistas un lenguaje coloquial con expresiones del lenguaje cotidiano, mostrando la más profunda naturalidad:

Esta misma noche te vas a Bilbao acompañado de tu hermano mayor, ¡botarate! Ya te enseñaré yo a derrochar mi dinero... (*Nada*: 189).

Utiliza un lenguaje sencillo y cuidadoso donde refleja la clase social o el ambiente al que pertenece cada personaje:

Pero ¿usted se da cuenta de lo que puede hacernos ganas la guerra en este caso? ¡Millones, hombres millones!... ¡No es un juego de niños, Iturdiaga!... (*Nada*: 242).

En relación con todo lo anterior un punto importante a destacar es el testimonio social que late en toda la novela. Como he comentado en apartados anteriores, *Nada* está escrita durante el periodo de la posguerra y eso influye y repercute en el modo de ser escrita. Laforet mediante Andrea da a conocer la realidad española en Barcelona, impregnada en la decadencia física que ocasiona la Guerra Civil y la miseria moral que deja en cada uno de los supervivientes de la contienda:

[...] Ya sabes tú que yo estaba en un pueblo de Tarragona, evacuada... Entonces, en la guerra, siempre estábamos fuera de nuestras casas. Cogíamos los colchones, los trastos, y huíamos. (*Nada*: 101).

En *Nada* encontramos personajes marginados, desorientados y angustiados para reflejarnos el malestar del momento. De ahí que durante toda la obra se sienta la enorme necesidad y las ansias de salir adelante, aunque siempre mirando al pasado que tan dolorosamente los atormenta. Los personajes de *Nada*, de una forma u otra, están angustiados y revelan su malestar social de estos años en su precaria existencia:

Con frecuencia me encontré sorprendida, entre aquellas gentes de la calle de Aribau, por el aspecto de tragedia que tomaban los sucesos más nimios, a pesar de que aquellos seres llevaban cada uno un peso, una obsesión real dentro de sí, a la que pocas veces aludían directamente. (*Nada*: 118).

Laforet trata una realidad que hasta entonces ningún autor había decidido publicar. Narra una sociedad miserable y melancólica donde el estilo utilizado era totalmente novedoso. Andrea describe una fuerte ilusión por llegar a la gran ciudad y eso se entronca al verse rodeada de una casa llena de suciedad y penuria, junto con unos habitantes un tanto peculiares e inquietantes. Toda esta descripción, tanto física como psicológica de la casa y de la familia de la calle Aribau, muestra la sociedad española de la posguerra, y fue Laforet una de las primeras escritoras en dar el primer paso para

narrar este microcosmos: <<[...] su libro fue recibido como una obra que descubría una parte ignorada de la realidad española.>> (Sanz Villanueva, 1980: I, 289).

El estilo en *Nada* es un componente clave para entender el gran éxito en la sociedad de su tiempo, creando una nueva forma de hacer literatura: <<La ingenuidad argumental y la novedad del estilo –en relación con la época- son los dos méritos más sobresalientes de *Nada*.>> (Sanz Villanueva, 1980: I, 287). Un estilo fresco, novedoso, sencillo que se hizo eco tanto dentro como fuera de España donde fue recibida con ovaciones:

“*Nada* es una de las novelas más significativas e importantes de los años cuarenta” y que “por manifestar el descontento de una generación, por desahogar el ansia independentista de la mujer española, debe considerarse novela testimonial importante; por sus intuiciones, su exaltación y su buena prosa, figura justamente entre los hallazgos narrativos de la posguerra.” (Sanz Villanueva, 1980: I, 291).

9.4. La modernidad de *Nada*.

Cabe destacar la posibilidad de que *Nada* la incluyamos en la novela de autoficción (Fortuño, 2013-2014), donde el narrador es el personaje de la obra: <<Un cuadro donde las experiencias del autor y lo inventado se funden desde la verdad del escritor.>> (Manrique Sabogal, 2008: 1). Podríamos afirmar que *Nada* es una novela avanzada a su época, dado que es un precedente de autoficción y esto se desarrolló en la década de los ochenta-noventa. Sin embargo, la propia Laforet niega rotundamente que su novela se haya basado en su vida: <<No hay autobiografía.>> (Laforet, 1983: s/p). Por el contrario, hay otros críticos que opinan que *Nada* tiene relación con la vida de Laforet: <<*Nada* es, a pesar de las afirmaciones de la propia autora, una novela autobiográfica y lo que de verdadero tenga procede precisamente de los elementos vividos por ella [...].>> (Sanz Villanueva, 1980: I, 286). Mientras que ella se mantiene firme a decir:

<<[...] he llegado a confesar que la única autobiografía que hay en *Nada* es mi descripción de Barcelona. Y, además, he creído que eso era cierto.>> (Laforet, 1983: s/p). Esto es una alusión autoficcional puesto que ella anotaba en sus cuadernos sus andanzas por Barcelona mientras admiraba la arquitectura de la ciudad, según el testimonio de la propia autora:

Porque mis recuerdos fueron escritos (“Los escrito, escrito está”). Escritos, desde luego, en los cuadernos que siempre, en aquella época, llevaba en mi carterón de estudiante, eternamente colgado al hombro. Recuerdos de mis encuentros solitarios con mi ciudad. (Laforet, 1983: s/p).

Por estos motivos y por la gran semejanza de la vida de la autora con la de Andrea: ambas pasan años fuera de Barcelona y vuelven para estudiar Filosofía y Letras y un año más tarde se marchan a Madrid, etc. se puede afirmar que estos son elementos clave para poder clasificar a *Nada* dentro de la autoficción, aunque Laforet se niegue a aceptarlo: <<”Si mis novelas están hechas de mi propia sustancia y reflejan ese mundo que soy yo, en ninguna de ellas, sin embargo, he querido retratarme.”>> (Sanz Villanueva, 1980: I, 286). Pero, no hay que pensar que la autoficción es algo reciente, puesto que esta herramienta literaria donde el autor se sirve de sucesos de su vida es más antigua de lo que se puede esperar:

La reelaboración y potenciación de la primera persona tiene como gran fondo a escritores como Dante, el Arcipreste de Hita, Casanova, Marcel Proust [...]. Mientras, en las últimas tres décadas entre los españoles que se han acercado a esos caminos bifurcados están Carmen Martín Gaité, Carlos Barral, [...] Javier Marías [...]. (Manrique Sabogal, 2008: 2).

Teniendo en cuenta la posible clasificación de *Nada* dentro de la autoficción cabe considerar que esa fuerte alusión durante toda la obra del yo sea necesaria para el lector, para sentirse cerca de las vivencias del protagonista y al considerar parte de la novela

autobiográfica eso crea interés, ya que la autoficción es un espejo donde se narra lo que se ve en él, como dirá Andrés Trapiello: <<”La sociedad urbana contemporánea ha fragmentado y roto de tal modo su identidad que no somos más que trozos de desechos de naturaleza que necesita reconocerse en un relato de su tiempo.”>> (Manrique Sabogal, 2008: 2). De ahí que los lectores se amparen en historias que los aproximen a la realidad que tienen en su alrededor: <<Todo autor es su propio personaje y es también su propia intriga, es esa la frase de Flaubert, ‘Madame Bovary soy yo’.>> (Manrique Sabogal, 2008: 5).

10. Recepción de *Nada*.

La crítica literaria ha abordado aspectos de *Nada* desde diferentes épocas y autores. A continuación, recogeré una serie de interpretaciones de autores cercanos a la publicación de la obra, autores más actuales, la propia visión del hijo de Carmen Laforet y, finalmente, las palabras de la autora de *Nada*, Laforet.

Uno de los críticos literarios más prestigiosos de España en los años 40 fue **M. Fernández Almagro (1893-1966)**. Este ha comentado en diversas ocasiones su percepción sobre *Nada* y lo que le transmitió, tanto la novela como su escritora. Fernández Almagro quedó admirado con la multitud de cosas que encierra la obra en sí y con la pronta edad de la autora, ya que una joven de veinticuatro años fue capaz de captar en una novela toda una serie de vivencias que son más propias de un escritor más maduro, y en un artículo del periódico ABC comentó lo siguiente:

Nos asombra que una muchacha tan muchacha sea capaz de realizar en todos los sentidos una novela desbordante de experiencia humana, de conocimiento de los hombres, de las mujeres y quizá de ella misma. (Fernández Almagro, 1945: 29).

Para él los personajes de la novela son un conjunto de gente que acaban de salir de una guerra que ha cambiado por completo su forma de ver la vida. Fernández Almagro observa a Andrea como la protagonista, una chica con ganas de vivir experiencias y percibir conocimientos de otras personas, pero añade que:

Con cualquiera de los cinco o seis personajes que tan diestramente mueve la autora de *Nada* habría más que bastante para hacer una novela distinta, según el juego que se quisiera conceder al primer término, porque todos y cada uno de aquellos poseen la difícil condición de un posible protagonista. (Fernández Almagro, 1945: 29).

Miguel Delibes (1920-2010), otro de los críticos literarios más reconocidos y célebres de España en la posguerra y la transición, ha tratado *Nada* en más de una ocasión en

varios artículos de periódicos. Para él esta novela encierra un mundo psicológico, lleno de angustia y desesperación, a causa de la Guerra Civil española: <<Si a esto le añadimos la escisión del alma española, la pérdida de la libertad que la guerra civil implicaba y la incertidumbre del porvenir, queda justificado el tono doliente de esta literatura [...].>> (Delibes, 1980: 3). Destaca que Laforet es la primera novelista que crea una novela coral, donde no hay solo un protagonista, sino que existen varios. Igualmente que Delibes, hay muchos otros autores que se preguntan cómo puede llamarse *Nada* una obra que tiene tanta profundidad en su interior.

El propio hijo de Carmen Laforet, **Agustín Cerezales (1957)**, también destacó los aspectos más importantes de *Nada*. Para Agustín Cerezales esta obra trae consigo un aire fresco que dejó admirados a muchos de los lectores de los años cuarenta y sigue sorprendiendo en la actualidad: <<Y lo mismo que vino a lavar los ojos de los ateridos y calcinados españoles que los años cuarenta, sigue y seguirá abriendo puertas hacia el asombro alegre [...].>> (Cerezales, 1995: 22). Afirma que no hay lector que no exteriorice su admiración al leerla y recalca <<[...] el carácter liberador, de ruptura, de anticipación ética y estética que tenía aquella novela, tanto en la forma de contar como en la forma de abordar [...].>> (Cerezales, 1995: 22).

Y por último, las palabras que quizá más dudas nos resuelvan y más interés tengamos en saber son de **Carmen Laforet (1921-2004)** sobre su propia novela. Laforet reitera en más de una ocasión que *Nada* no es un libro autobiográfico como muchos otros críticos literarios han insistido en afirmar. Según ella: <<Recuerdo que, a mis veintitrés años, cuando me decían que *Nada*, mi primera novela, era un libro autobiográfico, me sentía ofendida en mi egolatría de creadora.>> (Laforet, 1983: s/p). La escritora ha admitido en varias ocasiones que lo único biográfico que tiene su novela es la descripción de

Barcelona, ya que ella pasó allí su infancia y parte de su juventud, y de ahí que los recuerdos de Barcelona los plasme en el escenario de *Nada*.

Y añade que:

Cuando yo escribí la novela tenía muchas impresiones acumuladas en soledad y una instintiva sabiduría: la de darme cuenta de que si era cierto que yo podía ver y sentir ciertas cosas que aceptaba o rechazaba mi sensibilidad no tenía experiencia para juzgarlas. Por este motivo puse el relato en la boca de una jovencilla que es casi una sombra que cuenta. (Sanz Villanueva, 1980: I, 287).

La crítica literaria con el paso del tiempo ha tratado a *Nada* con una fuerza y una vivacidad que pocas obras mantienen durante décadas, puesto que <<*Nada* tuvo en el momento de su aparición una resonancia extraordinaria [...] que ha permitido hablar incluso de un *best-seller* “cuando aún no sabíamos lo que era” eso [...].>> (Sanz Villanueva, 1980: I, 283).

11. Conclusiones.

Uno de los objetivos principales de este trabajo ha sido mostrar la carga psicológica de *Nada* y para ello hemos analizado los tres microcosmos componentes de la novela: el anímico de Andrea, el de la casa y el de la universidad. Por tanto, ha sido necesario el estudio de la novela en profundidad sustentado en el contexto histórico-político, social y literario para interpretar mejor el sentido y significado de la misma.

Para completar mejor este análisis y entender lo que C. Laforet nos quiere transmitir, hemos entrado en detalle en la investigación de los personajes, la narración, incluyendo el lugar y tiempo, el estilo y la recepción donde exponemos la opinión de diferentes críticos literarios sobre *Nada*, el criterio cercano a los años cuarenta y el de los actuales. Por otra parte, en este trabajo hemos destacado el conflicto generacional diverso y heterogéneo. La novela presenta la perspectiva de los padres burgueses y la realidad española de los años cuarenta que ellos viven. Con esta oposición familiar mostramos cómo la generación más joven mira el lado humano y no, únicamente, el material como sus predecesores.

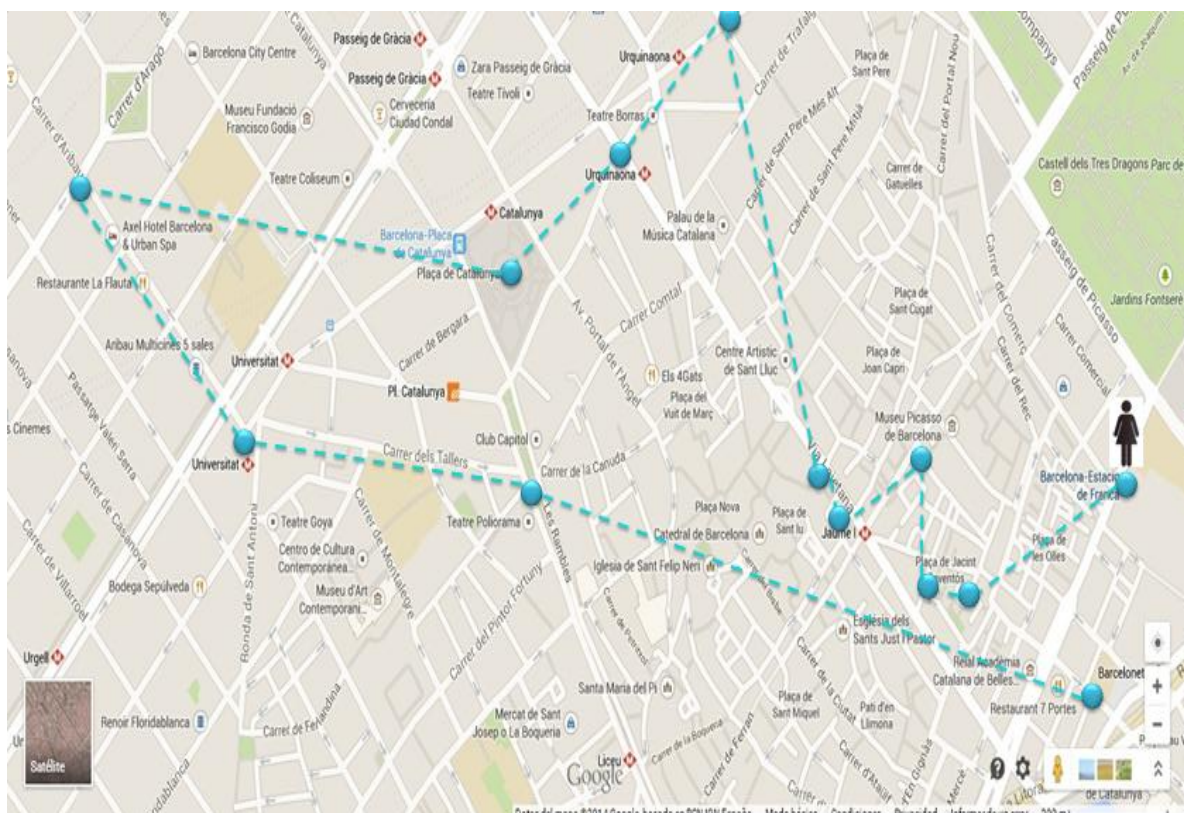
Otro aspecto importante que hemos destacado es la similitud entre la Barcelona de la posguerra y la familia de la calle Aribau con la España de entonces. Si en la actualidad nos encontramos dentro de una crisis económica, en la que la población está desesperada por superar, los personajes de la calle Aribau bien podrían representar a cualquier familia de la Barcelona de hoy que esté atravesando apuros económicos. Está claro que existe una notable diferencia entre los años cuarenta y nuestro tiempo. Sin embargo, ante una crisis las desigualdades se desvanecen y empiezan a aparecer las similitudes.

Todo el lastre emocional que hallamos en Andrea y en sus parientes nos hace entender que en cualquier lugar podemos encontrar a una joven, llena de vida, paseando por las

calles de Barcelona, inmersa en sus pensamientos, mientras contempla la configuración de la ciudad. Esa muchacha podría representar a cualquier joven con esperanza y ganas por vivir con intensidad una experiencia en cada una de las ciudades de nuestra geografía.

12. Anexos.

- Visita guiada de *Nada* por Barcelona.



- Fotografía Carmen Laforet.



Bibliografía.

BARRERA, C. (2002): *Historia del proceso democrático en España. Todofranquismo, transición y democracia*. Fragua, Madrid.

CEREZALES, A. (1995): *La última palabra: Nada*. ABC literario, Madrid, 13/01.

DELIBES, M. (2004): *España 1936-1950: muerte y resurrección de la novela*. Destino, Barcelona.

- (1980): *Una interpretación de <<Nada>> (I): El pesimismo de la novela de posguerra*. ABC literario, Madrid. 13/05.
- (1980): *Una interpretación de <<Nada>> (II): Carmen Laforet, innovadora*. ABC literario, Madrid. 22/06.
- (1980): *Una interpretación de <<Nada>> (III): La guerra civil en una novela*. ABC literario, Madrid. 30/08.

DE MIGUEL EGEA, P. (1989): *Historia del Arte. 41 Del Realismo al Impresionismo*. Historia 16, Madrid.

DÍAZ, JOSÉ R. y otros. (2001): *Historia de la España actual 1939-2000. Autoritarismo y democracia*. Marcial Pons, Madrid-Barcelona.

EL SAFFAR, R. (1974): *Structural and Thematic Tactics of Supressions in Carmen Laforet's Nada*. Symposium, University of Syracuse, 28.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, M. (12/08/1945): *"Nada", por Carmen Laforet*. Periódico ABC, Madrid.

FORTUÑO, S. (2008): *Prólogo a Poesía de la primera generación de posguerra*. Cátedra letras hispánicas, Madrid.

- Curso 2013-2014: *Apuntes de literatura española contemporánea*.

GARCÍA HOTELANO, J. (1978): *El grupo poético de los años 50: una antología*. Taurus, Madrid.

- GIL CASADO, P. (1973): *La novela social española*. Seix Barral, Barcelona.
- LAFORET, C. (2012): *Nada*. Austral. Destino, Barcelona.
- *Barcelona, fantasma juvenil*. El País. (27/03/1983).
- MANRIQUE SOBOGAL, W. (13/09/2008): *El YO asalta la literatura*. El País.
- MARTÍNEZ AHRENS, J. (30/08/2014): *La victoria del exilio*. Babelia, El País.
- NAVARRO DURÁN, R. (1995): *La mirada al texto. Comentarios de textos literarios*. Ariel, Barcelona.
- (2010): *Prólogo a Nada*. Austral. Destino. Barcelona.
- SANZ VILLANUEVA, S. (1980): *Historia de la novela social española (1942-75) I*. Alhambra, Madrid.
- (2010): *La novela española durante el franquismo*. Gredos, Madrid.
- TAMAMES, R. (1988): *La República, la era de Franco vol. 7 en Historia de España*, dirigida por M. Artola. Alianza Editorial, Madrid.
- VILANOVA, A. (1995): *Novela y sociedad en la España de la posguerra*. Editorial Lumen, Barcelona.