



REVISTA ÚRSULA

***Nada* de Carmen Laforet: autobiografía, autoficción y novela de aprendizaje**

Nada* by Carmen Laforet: autobiography, autofiction, and *bildungsroman

Ana María Alonso Fernández

(Investigadora independiente)

RESUMEN: La novela *Nada* de Carmen Laforet, ganadora del primer Premio Nadal en 1945, ha sido considerada como uno de los hitos narrativos de la posguerra española. La protagonista, Andrea, cuenta en primera persona sus experiencias desde que llega a Barcelona en otoño para estudiar en la Universidad hasta que se va de esta ciudad un año después. Podemos considerar *Nada* como una novela autobiográfica por su carácter de testimonio y por su condición de relato retrospectivo que se centra en la construcción de la identidad de la narradora. También presenta elementos de los textos autoficticios, que muestran los recuerdos de un yo fragmentado y proteico. Por último, se puede adscribir al género de la novela de aprendizaje, focalizada la maduración de un personaje y la construcción de su personalidad.

PALABRAS CLAVE: autobiografía, autoficción, novela de aprendizaje, *Nada*, Carmen Laforet.

ABSTRACT: The novel *Nada* by Carmen Laforet, winner of the first Nadal Prize in 1945, has been considered one of the narrative milestones of the Spanish post-war period. The main character, Andrea, narrates in first person her experiences from the moment she arrives in Barcelona in autumn to study at the University until she leaves the city a year later. *Nada* can be considered as an autobiographical novel because of its testimonial nature and because it is a retrospective story that focuses on the creation of the narrator's identity. It also contains elements of autofictional texts, which show the memories of a fragmented and protean self. Finally, it can be ascribed to the genre of the apprenticeship novel, focused on the maturation process of a character and the construction of her personality.

KEYWORDS: Autobiography, autofiction, *bildungsroman*, *Nada*, Carmen Laforet.



“Yo, autor, voy a contaros una historia cuyo protagonista soy yo, pero que nunca me ha sucedido” Gerard Genette

Introducción

Nada de Carmen Laforet es una de las novelas españolas más valoradas y elogiadas no solo en la década de los años 40 sino de toda la literatura de posguerra. En enero de 1944 la autora, nacida en Barcelona en 1921, comenzó la redacción de esta novela dedicada a su amiga polaca Linka. En 1945, cuando Laforet tenía veintitrés años, la obra obtuvo el premio Eugenio Nadal en su primera convocatoria, consiguiendo un éxito arrollador y varias ediciones tras su publicación.

Enmarcada dentro de las corrientes literarias de la década de los cuarenta (tremendismo, existencialismo), su poder de sugerencia y riqueza narrativa la ha convertido en una obra susceptible de múltiples interpretaciones. Recibió elogios de escritores y críticos, que la consideraron como novela lírica o poemática (Jiménez 105) o bien la calificaron como hito en la novela española de posguerra (Martínez Ruiz, 2).

El texto narra la llegada de Andrea a Barcelona para iniciar sus estudios universitarios y abarca el periodo entre otoño de 1939 y septiembre de 1940. Allí se alojará en un piso de la calle Aribau con su abuela y sus tíos Angustias, Román y Juan. También cuenta su inserción en el ambiente universitario y liberador frente al opresivo y angustioso mundo familiar. Después del curso escolar en el que se insertan historias melodramáticas y folletinescas teñidas de tragedia y protagonizadas por su familia y por su amiga Ena, Andrea se va de Barcelona, del espacio opresor, la violencia doméstica, el hambre, las desilusiones. Lleva la maleta, al igual que al comienzo de la obra, y nuevas expectativas ante el periodo vital que se le abre en el futuro.

Aunque la autora negó que la obra fuera una autobiografía, la crítica la ha enmarcado dentro de este género. Así, además de la primera persona, existen semejanzas entre Andrea y Carmen Laforet, como la edad de la autora y la narradora, el hecho de que ambas llegaran a Barcelona para estudiar Letras, se alojaran en la casa de la calle Aribau y posteriormente las dos se fueran a Madrid.

En este artículo nuestro propósito es destacar los rasgos formales y temáticos que la novela *Nada* comparte con el género autobiográfico, las novelas de aprendizaje y la autoficción, tres modalidades discursivas de límites difusos y estrechamente relacionadas a nivel temático y formal.



***Nada* como autobiografía**

La mayoría de los textos autobiográficos adoptan una estructura lineal “en la que suele seguirse una división cronológica en épocas y capítulos, de modo que hay una secuencia temporal que responde a un principio organizativo” (Puertas Moya 126). Así, *Nada* presenta una narración lineal, que comienza en otoño y termina un año después. El paso del tiempo se marca por la mención de las estaciones y los meses, así como las fiestas como las Navidades o san Juan. Aunque no se concreta, se deduce que la novela se desarrolla en los primeros años de la posguerra.

La autobiografía puede ser definida como la escritura de la propia vida (Puertas Moya 19), y su etimología procede del griego *autos* (uno mismo), *bio* (vida) y *graphé* (escritura). La autobiografía es un “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (Lejeune 45). Para que exista autobiografía es necesario que autor, narrador y personaje coincidan.

Nada es entonces “casi” una autobiografía, puesto que no existe equivalencia nominal entre la Andrea narradora y la Carmen autora. En cambio, sí es una narración retrospectiva instalada en los ojos de la protagonista desde que llega a Barcelona con dieciocho años, grandes expectativas y una maleta llena de libros, hasta que se va de la ciudad meses después, también con esperanzas de iniciar una nueva etapa vital. Al comienzo leemos: “era la primera vez que viajaba sola, pero no estaba asustada; por el contrario, me parecía una aventura agradable y excitante aquella profunda libertad en la noche” (Laforet 71). Meses después, en el desenlace, Andrea se va de Barcelona: “el aire de la mañana estimulaba. El suelo aparecía mojado con el rocío de la noche. Antes de entrar en el auto alcé los ojos hacia la casa donde había vivido un año” (Laforet 303).

Si revisamos la biografía de la escritora, sabemos que, a la edad de dieciocho años, en el año 1939, se trasladó desde Gran Canaria (donde su familia había ido a vivir cuando ella tenía dos años) a Barcelona para estudiar Filosofía. Existe, por tanto, una correspondencia entre la vida de la autora y la protagonista de la novela.

En el transcurso del relato es Andrea quien muestra a una familia desquiciada que habita en la calle Aribau, un hogar regido por la locura, la violencia y un pasado oscuro



marcado por la guerra. Andrea, tras entrar en la casa, afirma: “luego todo me pareció una pesadilla” (Laforet 73). Los moradores de la casa “son seres atormentados, desquiciados, rotos: son víctimas de su debilidad, pero también de sus circunstancias. Tipos desorientados, sin norte ni sitio en el mundo” (Delibes 208).

En la trama de la novela no hay acontecimientos importantes, solo una indagación en la personalidad de la protagonista y su individualidad, rasgos característicos del relato autobiográfico. Además, el relato retrospectivo de Andrea también incide en otro entorno, el de la Universidad y su amiga Ena, que simboliza la libertad y el alejamiento del horror de la casa familiar. La dualidad entre el interior de la casa y el exterior es constante a lo largo de la novela. Andrea afirma vivir en dos mundos, “el de mis amistades de estudiante con su fácil cordialidad y el sucio y poco acogedor de mi casa” (Laforet 113).

Andrea es una joven independiente y sensible que llega a Barcelona cargada de ilusiones. De su infancia solo conocemos que es huérfana y viene de un pueblo donde ha estado bajo la tutela de una prima. Una de las fotografías de la abuela contiene el nombre de su madre, Amalia. Ha estudiado Bachillerato en un colegio de monjas y, según Angustias, la familia de su padre ha sido rara: “Su pasado es como esos tesoros que guarda en su maleta” (Navarro Durán 44). Es una mujer que se aleja del núcleo familiar, especialmente de la rigidez de la tía Angustias, y que a menudo vaga por la ciudad, gesto que puede ser interpretado metafóricamente como un intento de dar sentido a su vida (Mocek 40). En numerosos pasajes la narradora se ve diferente a su familia: “yo me sentía inferior, un poco insulsa con mis sueños y mi carga de sentimentalismo, que ante aquella gente procuraba ocultar” (Laforet 94).

Andrea es calificada por Martín Gaité como una chica rara, una mujer que no encuentra el afecto familiar ni el acomodo en el ambiente universitario. Sus relaciones amorosas fracasan (por Gerardo siente rechazo repentinamente, y su sueño de Cenicienta se convierte en pesadilla en el ambiente burgués de Pons). Además, se aleja del prototipo de mujer frívola y sumisa encarnada en Gloria. Por ello “pone en cuestión la normalidad de la conducta amorosa y doméstica que la sociedad mandaba acatar” (Martín Gaité 197).

El mundo que vemos a través de los ojos de Andrea revela su visión de la realidad y las relaciones con su entorno: “Su carácter pesimista, sensible, con proclividad a la



tristeza y a la melancolía, sentimientos que en ocasiones adquieren un carácter casi morboso, se reflejan en el modo en que Andrea percibe el mundo que la rodea” (Crespo Matellán 141). Estos elementos pueden ser extrapolables a la novelista Carmen Laforet, una mujer que mostró desde joven una especial sensibilidad ante su entorno, en su alejamiento de los círculos sociales y la tendencia al aislamiento.

La autobiografía tiene un carácter reconstructivo, revisa el pasado para conseguir un proyecto futuro, inacabado, lleno de matices y posibilidades. Uno de los rasgos de la autobiografía es por tanto la retrospectiva como medio de indagación en el “yo”. Así podemos entender esta novela en la que obtenemos el retrato de Andrea, una mujer que se ve diferente a su entorno y cuyas experiencias en el periodo narrado conforman su personalidad. De esta manera, “la retrospectiva está unida a la reconstrucción del espacio íntimo” (Puertas Moya 24). De ahí el final abierto, sometido a múltiples interpretaciones: ¿logrará la felicidad Andrea en su nueva vida?

La autobiografía suele tener un carácter testimonial, en ella se da la convicción de que este testimonio puede servir a reconstruir una época: “el testimonio vivencial no se sirve de rumores o de experiencias ajenas, sino de la condición de testigo con la que unos sucesos fueron vividos” (Puertas Moya 100). En el caso de *Nada*, el testimonio es desolador: Andrea se encuentra con una ciudad devastada por la guerra, donde imperan la miseria material y moral. Seleccionamos algún pasaje, con técnicas narrativas propias del expresionismo: “parecía una casa de brujas aquel cuarto de baño. Las paredes tiznadas conservaban la huella de manos ganchudas, de gritos de desesperanza. Por todas partes los desconchados abrían sus bocas desdentadas rezumantes de humedad (...) El hedor que se advertía en toda la casa llegó en una ráfaga más fuerte. Era un olor a porquería de gato” (Laforet, 76-77). El núcleo familiar de la calle Aribau se convierte entonces metonímicamente en un reflejo de esa miseria. Así, la impresión que lleva Andrea al entrar en la casa incide en la oscuridad, el abandono y la pobreza de una familia venida a menos obligada a vender parte de la casa.

Este carácter testimonial se manifiesta, además, al convertirse Andrea en testigo de la falta de libertades, especialmente para las mujeres, como se refleja en el personaje de Gloria, joven abnegada, frívola y sacrificada que frecuenta el submundo del barrio chino para salvar a su familia de la ruina más absoluta. Asimismo, se evidencia la hipocresía religiosa en la tía Angustias. El hambre es también recurrente en la novela, sobre todo en la segunda parte. Finalmente, la locura reflejada en la abuelita y los tíos de Andrea



también constituyen un duro testimonio de la época de los años 40 en una gran ciudad como Barcelona. La locura ha sido provocada por el horror de la guerra, que ha llevado al enfrentamiento y el odio entre los hermanos o bien a la enajenación de la abuela, incapaz de solventar los conflictos familiares y encerrada en su mundo pasado.

Andrea encuentra un refugio en el ambiente universitario y el entorno burgués de Ena y Pons, aunque el final de la segunda parte termina con la gran desilusión de Andrea en la fiesta de Pons. Comprende con tristeza que este mundo frívolo y clasista “giraba sobre el sólido pedestal del dinero” (Laforet 240). También se derrumba la impresión de felicidad de la familia de Ena cuando descubrimos a través del relato de Andrea la infelicidad de la madre, Margarita, y la turbia relación entre Ena y Román. De igual manera, la protagonista observa el ambiente bohemio de pintores adinerados y artistas pedantes (Guíxols, Iturdiaga) que viven en una completa inconsciencia y alejados de los problemas de la sociedad.

Como conclusión de este apartado, podemos considerar que *Nada* refleja elementos del género autobiográfico, como la coincidencia entre la narradora y la autora en sus experiencias vitales y su carácter, o bien por su carácter de testimonio de una época, así como por su estructura lineal centrada en el desarrollo vital de la protagonista.

***Nada* como novela autoficticia**

El término autoficción fue utilizado por primera vez por el escritor Serge Douvrovsky, y a menudo se ha señalado la dificultad en establecer un marco genérico claro para esta modalidad discursiva, puesto que se puede considerar como una autobiografía novelada, o bien como una novela de rasgos autobiográficos (Vila-Sanjuán Zamora 15). Suelen ser textos ambiguos, cuyo pacto de lectura “se concibe como el soporte de un juego literario en el que se afirman simultáneamente las posibilidades de leer un texto como ficción y como realidad autobiográfica” (Musitano, en Vila-Sanjuán Zamora 104). Según Douvrovsky, la autoficción no percibe la vida como un todo, sino como “fragmentos distintos, pedazos de existencia rotos, un sujeto troceado que no coincide consigo mismo” (Vila-Sanjuán Zamora 11). También Roland Barthes señaló la fragmentación del sujeto como elemento esencial de la autoficción.



En este sentido, en *Nada* la protagonista Andrea se independiza de la realidad de la autora Carmen: elegir un nombre diferente supone situar la historia en el terreno de una ficción con pinceladas de verdad. Las vivencias e identidad de Andrea se van configurando como un caleidoscopio que nos da múltiples perspectivas y sume al lector en muchas ocasiones en una lluvia de interrogantes. En la historia hay hilos que no se explican o quedan sueltos, como el pasado de Román y Juan, cuya historia está matizada por la narración de Gloria, a quien Andrea no concede mucha credibilidad al menos al comienzo del libro. Otra narración sin aclarar es la relación de Román con Ena, personaje este último que no deja de sorprender al lector con su mezcla de inteligencia y perversidad, tal como ella misma confiesa en determinados pasajes: “la dualidad de fuerzas que me impulsa” (Laforet 278).

Pozuelo Yvancos apunta la crisis del personaje narrativo y la conciencia del “yo” ficticio como uno de los rasgos del género, en la “idea del sujeto y la construcción lingüística, textual, de su identidad” (Pozuelo Yvancos 31). Es esta una de las características que diferencia la autobiografía y su llamado “pacto” de veracidad que el lector ha de asumir como cierto de la autoficción, que incide no en la verdad de lo narrado o en el testimonio sino en el “procedimiento de búsqueda, por un sujeto, de una identidad en última instancia inasible” (Loureiro 4). En el caso de *Nada* consideramos que, a pesar de esa ruptura del pacto y la tendencia a la ficcionalización más propio de la autoficción, sí podemos identificar en el texto elementos cercanos al mundo de Laforet, como la inclinación a la escritura o el paso de la infancia a la madurez de la joven Andrea (Carmen Laforet), una mujer de dieciocho años que no encuentra su sitio en una Barcelona marcada por las secuelas de la guerra.

La Andrea que llega a Barcelona al principio del libro va forjando un yo proteico y cambiante hacia un futuro no exento de nuevos interrogantes. *Nada* es una novela en la que la narradora solamente sugiere y esboza los hechos, a menudo fragmentarios e inconexos (Delibes 206). Carmen Laforet crea un texto misterioso, ambiguo y lleno de matices: “El espejo de Andrea es cristal de aire en mil hojas, y tal vez por ello aparezcan nuevos matices a cada lectura de *Nada*” (Navarro Durán 57). Sin embargo, sí nos hemos hecho una idea del carácter de esta joven sensible y soñadora, alejada de un mundo regido por la miseria y el vacío, que al final afirma no haberse llevado *nada* (en una referencia al título) de la calle Aribau. De nuevo es aquí el lector quien interviene para darle sentido a esta afirmación. Andrea sí se lleva algo, o mucho, un proyecto de vida.



De esta manera, en las “escrituras del yo” “se presenta una persona no tal como fue, sino como cree estar siendo en el pasado, desde el punto de vista de lo que llegará a ser, o mejor, habrá sido cuando termine de escribir, cuando intervenga el lector” (Vila-Sanjuán Zamora 115).

Tanto en las autobiografías como en los textos de autoficción uno de los ejes esenciales es la escritura: lo vital se convierte en textual, las palabras tienen un efecto fijador, inmovilizador y ficticio sobre los sentimientos. Por ello la escritura “permite caminar en la oscuridad a la búsqueda de sí mismo con la débil iluminación de la palabra, a través de la que se quiere resucitar o eternizar un momento, darle vida a lo que ya no es” (Puertas Moya 94).

En este sentido, Andrea llega a Barcelona con una maleta llena de libros y al final se va a Madrid con la misma maleta. Su proyecto de escritura queda inmortalizado en esa última mirada a la ciudad donde ha vivido experiencias que han configurado su proceso de maduración. Con este bello pasaje de prosa lírica finaliza la novela: “el aire de la mañana estimulaba. El suelo aparecía mojado con el rocío de la noche. Antes de entrar en el auto alcé los ojos hacia la casa donde había vivido un año. Los primeros rayos del sol chocaban contra sus ventanas. Unos momentos después, la calle de Aribau y Barcelona entera quedaban detrás de mí” (Laforet 303). La estructura circular con la idea recurrente de la maleta llena de libros apunta de manera metonímica en la esencia del personaje y su inclinación hacia la escritura.

Si la autobiografía deja un margen de interpretación estrecho, la autoficción se basa no tanto en la memoria cuanto en el recuerdo, más bien en el “desbarrancadero del recuerdo, donde la potencia disruptiva emerge en el relato de la propia vida” (Vila-Sanjuán Zamora 122). Si la memoria conlleva el encadenamiento verosímil de momentos verdaderos, es una sucesión de presentes y posee un afán de sistematización, la autoficción es el terreno de los recuerdos (en plural), imágenes de una vida pasada que funcionan a modo de evocaciones. La Andrea narradora “hurta numerosas informaciones que parecen indispensables para completar hilos narrativos, historias que se entrecruzan en el relato” (Ródenas de Moya 232).

En efecto, Andrea cuenta una historia no exenta de imprecisiones, narraciones sin terminar o que comienzan de modo abrupto, descripciones tamizadas por técnicas expresionistas (el barrio chino, la casa familiar) o bien teñidas de lirismo (el barrio



gótico), conductas incomprensibles de los personajes principales (Ena, Andrea, Gloria), recuerdos de una guerra cercana aún en el tiempo y anegados por oscuras sombras y traiciones, amores clandestinos (Angustias y Jerónimo, la relación entre Ena y Román o entre este último y Gloria) e inconfesables (la atracción de Andrea hacia Román o hacia su amiga Ena). Son fognazos de ese recuerdo que se plasma a través de la escritura. Como afirma la narradora: “yo misma, Andrea, estaba viviendo entre las sombras y las pasiones que me rodeaban” (Laforet 237).

Como hemos analizado a lo largo de las páginas anteriores, *Nada* comparte elementos del género de la autoficción y la autobiografía, por lo que puede ser adscrita a ambas modalidades textuales. Rasgos de los textos de autoficción son la fragmentación e imprecisión del momento de vida mostrado, así como el énfasis en la escritura y la ficcionalización de la propia existencia como elemento esencial de la novela.

***Nada* como novela de aprendizaje**

Las llamadas *Bildungsromans* o novelas de aprendizaje son textos que muestran el desarrollo físico, psicológico, moral o social de un personaje, normalmente desde la infancia a la madurez. Como señala López Gallego (2013), el término fue utilizado por Wilhem Dilthey a finales del siglo XIX para denominar las novelas que se habían iniciado con *Los años de aprendizaje de Wilhem Meister* de Goethe, publicada en 1795, (1795), cuyo rasgo fundamental es la presencia de un protagonista joven que empieza su formación en conflicto con el medio en el que vive y que va aprendiendo y madurando a raíz de los acontecimientos vividos.

Los orígenes de este género se pueden retrotraer a la novela griega y de caballerías, aunque su desarrollo tuvo lugar a partir de la obra de Goethe, en novelas del siglo XX como *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja (1911), *Demian* de Hermann Hesse (1919) o *Retrato del artista adolescente* de James Joyce (1914) (Penas Varela 115).

El elemento básico de este género es la búsqueda de la identidad personal “a través de las experiencias y descubrimientos que se contraponen a la inocencia o la ignorancia” (Penas Varela 119). No cabe duda de que la Andrea que llega a la casa familiar despierta a un mundo brutal y se ve a sí misma “un poco insulsa con mis sueños y mi carga de sentimentalismo que ante aquella gente procuraba ocultar” (Laforet 94).



Nada es un relato de aprendizaje en primera persona centrado en el paso a la madurez de Andrea, que narra retrospectivamente un año de su vida desde la llegada a Barcelona llena de ilusiones y expectativas hasta el final circular que es también el desenlace en el proceso de su maduración y emancipación del determinismo familiar, que comienza con la liberación del yugo de su dominante tía Angustias y continúa con la independencia emocional del maquiavélico Román y de la admirada e idealizada Ena. Al final es “una mujer adulta, capaz de pensar y de elegir, una mujer autosuficiente y libre” (López Hernández 68).

La Andrea adulta narra con una mirada distanciadora el “tránsito de una vida vieja y frustrante a una vida nueva y plena” (Ródenas de Moya 232). La narradora, desde el presente de la madurez, valora las actuaciones y sentimientos de la Andrea adolescente: “me era imposible creer en la belleza y la verdad de los sentimientos humanos –tal como entonces con mis dieciocho años lo concebía yo” (Laforet 223), “creo que yo en aquel tiempo necesitaba ese apoyo” (Laforet 119), “una muchacha como era yo entonces no podía entender la relación entre las palabras y las intenciones” (Laforet 133), “entonces era demasiado fácil herirme” (Laforet, 241).

Uno de los rasgos de *Nada* que comparte con las novelas de aprendizaje es que, en este género, no se cuenta una vida entera, sino un momento, normalmente relacionado con el periodo iniciático de construcción de una personalidad, como sucede en *Nada*. Por eso al final Andrea, aunque no tiene la misma ilusión que al comienzo, vive la partida a Madrid “como una liberación” y siente una “viva emoción” (Laforet 303). Al dejar atrás la calle de Aribau y Barcelona, la narradora ya no es la misma adolescente que hace un año. La novela entonces “cuenta el proceso de maduración, de búsqueda de identidad, en una sociedad determinada por el sistema de valores patriarcales contra los que la joven protagonista intenta rebelarse porque no quiere identificarse con ellos” (Mocek 14).

Un rasgo de las novelas de aprendizaje es que se focalizan en un personaje central, normalmente inadaptado y solitario, que se siente diferente a los adultos y al mundo al que se supone deberían pertenecer (López Gallego 70). Desde el comienzo Andrea se ve distinta a su familia, al ambiente universitario y burgués e incluso en muchos momentos también a su desconcertante amiga Ena. Al final de la segunda parte, tras el fracaso de la fiesta de Pons se ve a sí misma como una observadora de una realidad a la que nunca



podrá pertenecer y se siente “completamente sola junto a una ventana, viendo bailar a los otros” (Laforet 241).

Desde el punto de vista estilístico, la novela de aprendizaje suele destacar por “un lenguaje preñado de potencialidades poéticas” (Penas Varela 128). La novela destaca por las descripciones llenas de plasticidad y lirismo; el paisaje se funde con el estado de ánimo de la protagonista, sobre todo en los pasajes referidos al centro de la ciudad, ante los que Andrea siente “una paz, una imponente claridad que se derramaba de la arquitectura maravillosa” (Laforet 155). El simbolismo del espacio se aprecia también en las descripciones de corte expresionista de la casa familiar o los suburbios, en pasajes de gran fuerza expresiva: “una de aquellas callejuelas oscuras y fétidas (...) Las casas se apretaban, altas, rezumando humedad” (Laforet 204-205).

Finalmente, señalaremos cómo la autoficción y las novelas de aprendizaje comparten muchos de sus núcleos temáticos, puesto que ambos géneros muestran “el acceso a la experiencia del amor, el sexo, la muerte, la amistad, el desengaño de la vida y en la mayoría de los casos a la experiencia de la escritura” (Casas 36). Todos estos elementos configuran la esencia de esta novela de título nihilista que muestra un yo proteico, desconcertante que acompaña al lector en el paso de la inocencia y la niñez a la etapa adulta de Andrea.

Como conclusión de este apartado, *Nada* deja traslucir a nivel temático y estilístico rasgos de las novelas de aprendizaje, como la tendencia al lirismo y a centrarse en una parte de la vida del protagonista (que suele ser el paso de la niñez a la etapa adulta) o bien la consideración del personaje como un ser inadaptado que busca su identidad personal a través del relato.

Conclusiones

Nada es una obra que puede ser adscrita al género autobiográfico, la autoficción y la novela de aprendizaje, modalidades genéricas a menudo fronterizas y de límites poco definidos.

En primer lugar, presenta rasgos del género autobiográfico, como la búsqueda de la identidad mediante el “yo” narrativo, la vocación testimonial de un periodo o época, la cronología lineal o la narración retrospectiva en primera persona de un periodo vital.



Cierto es que se trata de un texto sugerente y ambiguo en ocasiones, puesto que la autobiografía tiene una virtualidad más creativa, de construcción de identidad del “yo” más que referencial (Villanueva 34).

Como texto de autoficción, *Nada* muestra a un personaje fragmentado y una mirada a menudo teñida de imprecisiones, vacíos, recuerdos, que ha de llenar el tú, el receptor. En efecto, en las escrituras centradas en el “yo”, el lector es una pieza esencial, bien por el pacto de sinceridad (autobiografía), por la construcción de una identidad novelada (autoficción) o de una personalidad (novela de aprendizaje).

Finalmente, *Nada* es también una novela de aprendizaje porque su argumento gira en torno a la construcción de la personalidad de Andrea y el paso de la adolescencia e inocencia a la madurez tras vivir una serie de acontecimientos. También comparte con este género la visión de la protagonista como un ser diferente al entorno en que se mueve y la presencia de un estilo cargado de lirismo.

Podemos concluir que, a pesar de los elementos autobiográficos presentes en la novela y destacados a lo largo de estas páginas (edad de la narradora y la autora, ambas van a Barcelona a los dieciocho años a estudiar, después se van a Barcelona, tendencia de las dos a la soledad y la melancolía, sensibilidad hacia la escritura), nuestra opinión es que el texto, partiendo de dichos elementos autobiográficos, los trasciende, y la novela se acerca más a la ficcionalización, ambigüedad e imprecisión de los textos autoficticios y al lirismo de las novelas de aprendizaje.

Por ello *Nada* es una novela que puede enmarcarse dentro de las llamadas poéticas del “yo”: la construcción de una identidad, el despertar al amor, la amistad y el desencanto, la visión de una sórdida realidad frente al mundo ideal de una joven, Andrea, que busca definirse en un entorno familiar y social marcado por la penuria, la locura y las heridas de la guerra. En cada lectura descubrimos algo nuevo en esta sensible y enigmática Andrea y también adivinamos la personalidad e inquietudes de Carmen Laforet, una escritora que con poco más de veinte años nos ha dejado esta joya titulada *Nada* que contiene mucho. Todo un mundo interior.

Referencias bibliográficas

BAROJA, Pío. *El árbol de la ciencia*. Madrid: Cátedra, 2006.



- CASAS, Ana. (ed.). *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco Libros, 2012.
- CRESPO MATELLÁN, Salvador. “Aproximación al concepto de personaje novelesco: los personajes en *Nada* de Carmen Laforet”. *Anuario de estudios filológicos* (11). 1988: 131-148.
- DELIBES, Miguel. “Una relectura de *Nada*”. *Pegar la hebra*. Barcelona: Destino, 1990: 203-206.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*. Madrid: Cátedra, 2000.
- HESSE, Hermann. *Demian*. Madrid: Alianza de novelas, 1919.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón. “A Carmen Laforet”. *Cartas literarias*, ed. de Francisco Garfias. Barcelona: Bruguera, 1946: 104-107.
- JOYCE, James. *Retrato del artista adolescente*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- LAFORET, Carmen. *Nada*. Madrid: Austral, 2007.
- LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- LÓPEZ GALLEGO, Manuel. “*Bildungsroman*. Historias para crecer”. *Tejuelo* (18). 2013: 62-75.
- LÓPEZ HERNÁNDEZ, Carmen. “*Nada* o la verdad no sospechada”. *Verba hispánica* (6). 1996: 63-70.
- LOUREIRO, Ángel (coord.). *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplementos Anthropos (29). 1991.
- MARTÍNEZ RUIZ, José (Azorín). “Réspice a Carmen Laforet”. Barcelona: Destino, 1945.
- MARTÍN GAITE, Carmen. “La chica rara”. *Desde la ventana*. Madrid: Espasa Calpe, 1993: 101-112.
- MOCEK, Izabela. *Nada de Carmen Laforet. El proceso de maduración de la protagonista como un ejemplo de emancipación femenina*. Tesis doctoral. Universidad de Vigo, 2005.
- NAVARRO DURÁN, Rosa (ed.). “*Nada*” de Carmen Laforet. Madrid: Austral, 2007.



PENAS VARELA, Ermitas. “La vigencia de la novela de aprendizaje: un análisis de *Carreteras secundarias* de Martínez de Pisón y *El viento de la luna*, de Muñoz Molina”. *Anales* (21). Universidad de Santiago, 2008: 117-141.

POZUELO YVANCOS, José M^a. *De la autobiografía*. Barcelona: Crítica, 2005.

PUERTAS MOYA, Francisco. *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobiográfica*. Universidad de la Rioja, 1994.

RÓDENAS DE MOYA, Domingo (ed.). *Nada*. Barcelona: Crítica, 2001.

VILA-SANJUÁN ZAMORA, Leticia. *La autoficción y su auge en la narrativa contemporánea*. Universidad Pompeu Fabra, 2014.

VILLANUEVA, Darío. *El polen de ideas (Teoría, crítica, historia y literatura comparada)*. Barcelona: PPU, 1991.