

EL MISTICISMO EN LA NOVELA ESPAÑOLA DE POSGUERRA:
LA MUJER NUEVA, DE CARMEN LAFORET

FRANCISCO J. QUEVEDO GARCÍA
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

En 1955 Carmen Laforet publica *La mujer nueva*. En esta novela la autora relata la historia de Paulina, una mujer que experimenta un gran cambio en su vida. Ella es una mujer madura e inteligente, que critica a la Iglesia. Sin embargo, decide cambiar y practicar la religión católica. Esta decisión, como veremos, es un ejemplo de la libertad de la protagonista, de la libertad de la mujer, de la libertad de Carmen Laforet.

ABSTRACT

In 1955 Carmen Laforet publishes *La mujer nueva*. In this novel the author tells the story of Paulina, a woman who has a great change in her life. She is a woman mature and intelligent, that criticizes the Church. However, she decides to change and practicing Catholicism. This decision, as we will see, is an example of freedom of the protagonist, of freedom of woman, of freedom of Carmen Laforet.

1. EN TORNO A LA APARICIÓN DE *LA MUJER NUEVA*

En 1955 la escritora barcelonesa Carmen Laforet sorprende al mundo literario español con una novela que lleva por título *La mujer nueva*. En realidad, todo se sintetiza en este rótulo; pues como en él reza, el relato narra la historia de una mujer que experimenta un significativo cambio en su vida. Este cambio sólo es posible gracias a un ejercicio de libertad por parte de esa mujer ante un entorno dominado por un código de conducta que limita la acción femenina hasta límites insospechados, dentro del contexto monolítico de la España de Posguerra.

No era la primera vez que Carmen Laforet convulsionaba a las letras españolas. Ya lo había hecho en 1944 con *Nada*, ganadora del primer Premio Nadal y un claro exponente de una escritura tremendista que mostraba las vísceras de los estragos de la Guerra Civil. Gracias a la mirada abierta de Andrea, la joven protagonista de *Nada*, la autora escruta los entresijos de una sociedad depauperada física y éticamente. La presencia de Andrea en ese entramado que se narra con escalpelo es una presencia de observadora sufriente. Poco puede participar para modificar la situación, los hechos son los que son y todo parece predeterminado para que los personajes sufran lo que tienen que sufrir. Ya es suficiente carga para la joven Andrea aguantar el derrumbe de su familia con la entereza con la que lo hace.

En *La mujer nueva*, por el contrario, la protagonista, Paulina, ejerce su libre albedrío para llevar a cabo un proceso transformador de amplia resonancia social. De hecho, todo gira en torno a ella, en torno a su inesperada conversión al catolicismo practicante tras una vida muy alejada de lo que puede entenderse como ejemplar desde la óptica de la observancia religiosa. Ha convivido con Eulogio, del cual tiene un hijo, sin estar casada por la Iglesia; y ha mantenido relaciones con otro hombre, Antonio Nives, primo de Eulogio y casado con Rita, una buena muchacha de salud quebradiza.

Desde el sector oficialista de la Posguerra española, vinculado con lazos de hierro a la esfera de la Iglesia Católica, la historia de una mujer descarriada que encuentra por fin la paz interior al integrarse en el seno de su doctrina se admite y se valora, pero no con ciertos reparos; no en

vano, a pesar del manifiesto triunfo de recuperar a una pecadora, la novela cuenta sus pecados y eso es motivo de escándalo. Tal fue así que se hizo necesaria la intervención de la alta jerarquía eclesiástica para que la novela pudiera recibir el permiso de la censura.

Desde el otro ángulo, el sector crítico con el régimen, que es legión, hay de todo: lectores que se alían con el libro y otros que no pueden pasar por alto esa conversión mística, que ven más allá del contexto espiritual. Por supuesto, esta última postura guarda relación con la identidad que se maneja en la sociedad española de Posguerra entre el mando político y el poder católico. Todo se entendía, o se quería entender, desde una clave política; la dictadura y la resistencia a la dictadura así lo imponían. Pero también es innegable que, para bien o para mal, lo que le da realmente valor a *La mujer nueva* es su ubicación en ese contexto español en el que nace.

La mujer nueva es una novela que, a pesar de no ser una obra autobiográfica, no se puede desvincular de una importante experiencia religiosa que a partir de 1951, y durante siete años, vivió Carmen Laforet. Toda su novelística está impregnada de un sesgo personal, aunque no haya una traslación exacta de personas a personajes, ni de las historias reales a los relatos novelescos; pero esto no obsta para que se evidencie en sus novelas un mundo muy próximo, concomitante, al habitado por la autora. Teresa Roseninge y Benjamín Prado hablan en estos términos sobre ese periodo místico de Carmen Laforet:

En 1951 algo da también un nuevo giro a su vida y es su repentina conversión a la fe católica. Una etapa mística que la acercará al catolicismo y a su práctica. La conversión sucede en la puerta de la iglesia de los Jerónimos en Madrid mientras espera a una amiga. Esta amiga era Lili Álvarez¹, la antigua deportista que había canalizado a través de la religión su necesidad de ayudar a los demás. Por aquella época, otra buena amiga de Carmen Laforet fue la aristócrata María Campo-Alange, una defensora de los derechos de la mujer que escribió en 1948 el libro *La secreta guerra de los sexos* y que era, como algunas mujeres de la época, una persona que, sin tener ni mucho menos la categoría de las intelectuales republicanas, de María Zambrano, Rosa Chacel, María Teresa León o Margarita Nelken, intentaron adscribirse con ciertos amagos de talante progresista, de modo que sus personalidades eran un tanto confusas, mezcla de conciencia social, beatería y militancia falangista, tan amantes de la cultura como defensoras de la

censura; sin embargo, en medio del túnel oscuro de aquel país amordazado, aportaban una cierta luz, aunque fuera tenue. Como tantos otros, Carmen Laforet se acercó a veces a esas luces como el sediento que busca un poco de agua en medio de una tierra desértica².

2. *LA MUJER NUEVA*: PAULINA

En *La mujer nueva* se aprecian dos tipos de compromisos: uno personal, que se encarna a través de la manifestación de libertad que representa la decisión de Paulina, su protagonista, al escoger la senda mística; otro social, que se perfila por medio de referencias críticas a la Guerra Civil y a las tremendas circunstancias que de ella se generan. Vayamos, en esta ocasión, de lo general a lo particular, aunque siempre teniendo en cuenta que el elemento central desde el que irradian todos los demás actantes en la obra es la figura de Paulina. El tiempo narrativo del relato se sitúa a finales de la década de los cuarenta, 1949 ó 1950³, pero Laforet utiliza continuas analepsis para conocer lo que ha sido la vida de la protagonista y entender así su personalidad. En estas vueltas de la memoria surgen una y otra vez, de manera incesante, los episodios de la contienda española personificados en los recuerdos de Paulina, como éste de su abuela Bel:

Paulina se reía. Quería mucho a su abuela, con la que vivió todos los inviernos de su vida estudiantil, en Madrid, en el entresuelo de la calle Monte Esquinza, cargada de muebles antiguos, muy baqueteados, recuerdo de las andanzas de la abuela por distintas capitales de España, como mujer que fue de un militar. Viuda de coronel nada menos... Eso era aquella viejecita como una pasa empolvada de blanco. Era vieja la abuela y derecha y fuerte. La madre de Paulina había sido la menor de siete hijos. La abuela, a quien todos, incluso Paulina llamaban mamá Bel, ya no tenía ningún hijo al lado. Dos tíos de Paulina estaban en América; los demás habían muerto. Y la madre de Paulina siempre vivía en pueblos... El padre de Paulina era ingeniero de minas.

Mamá Bel murió más tarde durante la guerra, sola. Vendió todos sus muebles y cedió el piso a una familia para que le diesen de comer. La juraron a Paulina que lo habían hecho, pero la pobre vieja murió, a pesar de todo, en aquellas grandes hambres de la guerra, en Madrid⁴.

La mujer nueva desvela ciertas similitudes con *Nada* que van más allá de la conmoción literaria que provocan y de su reconocimiento a través de

los premios a los que son merecedoras⁵. En ambas las protagonistas son jóvenes que viajan a la gran ciudad –una a Barcelona, la otra a Madrid– para llevar a cabo sus estudios alojadas en casa de sus abuelas; las dos van a sentir una cierta suerte de orfandad –recordemos que Carmen Laforet se queda huérfana de madre a los trece años⁶–. Por otro lado, también hay ciertos paralelismos en los estragos que causa la guerra tanto en la casa de la abuela de Andrea como en la de Paulina. Al llegar al que va a ser su nuevo hogar en la Barcelona postbélica, Andrea se siente conmocionada cuando descubre el estado de declive en el que se encuentra el piso, deteriorado, deslucido, desasistido, como si su continente sufriera idéntico dolor que los personajes que lo habitan. En este texto que hemos citado de *La mujer nueva* apreciamos una circunstancia muy parecida. La Guerra Civil ha expoliado a Mamá Bel, su vivienda «cargada de muebles antiguos» ha sufrido un violento despojo. La casa es metáfora de su cuerpo, que también es maltratado hasta morir «en aquellas grandes hambres de la guerra, en Madrid».

Uno de los aspectos configuradores más notorios de *Nada*, que luego pasa a ser un sello de identidad de la novelística de Laforet y, por extensión, de la novela española de los 40, es el sesgo tremendista. No hay excesos verbales en Laforet, hay constancias veraces de una realidad incómoda, dura e hiriente. Ya hemos visto cómo *La mujer nueva* no es una excepción en este sentido, en sus páginas se incardina el terrible zarpazo de la violencia, descrito además sin ambages. Al ejemplo de la muerte de la abuela de Paulina podemos sumar otros muchos pasajes en los que se cierne el marchamo del tremendismo, como éste de impactante lectura:

Llegado el momento, el tío de Eulogio se pegó un tiro, sentado en la mesa de su despacho.

Eulogio pasó fuera de casa un día y una noche, de terrible ansiedad para Paulina. No es que no estuviese acostumbrada a que pasase fuera muchas noches de servicio, pero siempre lo advertía... A cada momento, esperaba que alguien vendría a preguntar por él a la casita de San Gervasio o llegaría a traer alguna mala noticia... Ella ni sabía un solo teléfono al que pudiese marcar. Por primera vez, se dio cuenta de su absoluto aislamiento.

Eulogio llegó al amanecer de una noche tremenda. Paulina estaba despierta, echada en la cama; aún oía el ligero chirrido de la verja del jardín que le hizo asomarse a la ventana y al reconocer a Eulogio tuvo la sensación de que era entonces

cuando se derrumbaba. Cuando lo tuvo en la alcoba, a su lado, fue cuando se le ocurrió que no lo reconocía, que en unas horas se había hecho otro ser humano. El muchacho tenía la cara hundida y aguzada como un lobo. Algo feroz le brillaba en los ojos cuando le dio la noticia.

—Lo peor es que le han obligado «ellos». Le han obligado a suicidarse⁷.

Se advierten aquí interesantes detalles inherentes a la estética tremendista. Por supuesto, las alusiones al suicidio son inapelables; pero amén de ello merece especial significado la descripción que se hace de Eulogio a través de un proceso de animalización: «El muchacho tenía la cara hundida y aguzada como un lobo. Algo feroz le brillaba en los ojos cuando le dio la noticia». Es común en los textos tremendistas hallar situaciones extremas que se relacionan de un modo u otro con los animales, como si los autores tuvieran la imperiosa necesidad de comunicar al mundo que los actos que relatan están tan enfangados de irracionalidad, que el mejor modo de calificarlos es destacando su componente animal. La bestialidad humana se representa, entre otros factores y de modo muy contundente, por medio de esa animalización.

Medir el grado de tremendismo de las diferentes escenas de la novela es tarea que se impone ardua. No obstante, ya lo hemos observado, *La mujer nueva* es una obra en la que la protagonista posee un papel muy predominante, decisivo; son sus ideas y decisiones ante la vida las que marcan el recorrido del relato. Por ello, queríamos destacar, para aprehender esta veta tremendista en lo que creemos que es su máximo exponente, un acontecimiento que resalta sobremanera en la biografía de Paulina. Hemos hablado de los desmanes de la Guerra Civil, nos hemos referido a la crueldad que brota y prolifera como un hongo voraz; sin embargo, paradójicamente, el único periodo realmente feliz de la vida de Paulina, antes de llegar al placer místico, coincide precisamente con la contienda. En ese tiempo Eulogio le propone que lo acompañe en su vida de miliciano y ella lo acepta sin dudarle; más aún, con auténtica alegría. Forman una pareja y un hogar sin estar casados por la Iglesia. Paulina, en concreto, parece haberse enfundado un velo que la aísla del horror que la circunda: «Así entró Paulina en aquella época de su vida, tan extraña, en que muchas veces sentía que su felicidad se debía de parecer a la de alguna mujer oriental, muy enamorada, a quien hubiesen encerrado por celos...»⁸; «Pauli-

na siempre recodaría los años pasados allí como un remanso pacífico... Parecía que las sirenas y los cohetes y el lejano tabletear de las ametralladoras perteneciesen a otro mundo. Paulina, al recordar su vida, nunca pudo asociar imágenes de guerra con aquella casita de dos pisos»⁹.

Sólo es entendible esta actitud de Paulina como producto de una visión individual de la existencia; la cual se hace extensiva a la conversión espiritual que más tarde va a llevar a cabo, en la que nos centraremos de forma inmediata. Antes puntualicemos como nuestra protagonista, una mujer aislada, que percibe la realidad desde un polo muy personal, es una mujer que posee un trato discreto, incluso introverso; mas en el amor y en la fe se muestra torrencial. Pero la realidad se impone inmisericorde en *La mujer nueva* en cuanto al amor y a su poder transfigurador se refiere; no ocurre igual con la fe, puesto que la obra termina todavía con una fase de fe religiosa *in crescendo* por parte de Paulina.

Las circunstancias de la guerra se encrujecen hasta el punto que tienen que huir, Eulogio se adelanta a la huida y Paulina, sola, es detenida y encarcelada. La expresividad de Laforet se vuelve ahora más efectiva que nunca, con una prosa directa y sin recovecos, con frases cortas que rematan un final de capítulo, el capítulo IX, que no necesita ningún comentario para que se acentúe el tremendismo que nace de sus palabras sobrias, desnudas y cortantes:

Paulina quedó mucho rato en aquella ventana. Le parecía que el cielo, al clarear, se enrojecía, más que por la luz del sol, por llamaradas de incendio. Sentía a Eulogio junto a su cuerpo, como si no se hubiera ido, como si le tuviera allí. Esto la hacía sufrir.

—Otras mujeres han sufrido infinitamente más que usted y con mucho más valor —dijeron las señoritas Martí al verla llorar al día siguiente.

—Otras han perdido a su marido y a sus hijos en la guerra, cuando no se los han venido a buscar de madrugada para darles un «paseo». ¿De qué se queja usted, criatura egoísta, mimada?

Las ratonetas¹⁰, al verla sin Eulogio, se sentían muy valientes, pero sus palabras la reconfortaron. Estaba segura de que, en cierta manera, las viejas tenían razón y de que su felicidad, en aquel tiempo de dolor para todos, había sido algo parecido a un robo.

Pocos días más tarde entraron los nacionales. Las señoritas Martí, recapacitando en las supuestas actividades de Eulogio, se sintieron en el deber de denunciarla.

De esta manera, Paulina conoció al fin las penalidades inherentes a una guerra y tuvo a su hijo en la cárcel¹¹.

Es inevitable mirar por un momento más allá de las páginas escritas por Carmen Laforet y reconocer en nuestra autora a una mujer con unos fortísimos principios morales. Posiblemente, esta actitud se ha conformado como consecuencia directa de varios focos. Amén de una condición ética innata, la muerte de su madre y el posterior matrimonio de su padre, fueron a buen seguro elementos configuradores de una personalidad que se manifiesta en la textura de sus novelas, cuya relación de hechos se cuenta con un tono silencioso, en baja voz, diríamos que tímido; pero ello no obstaculiza para que, por poco que escarbemos, nos hallemos ante una denuncia firme, rocosa. Es como la imagen de un junco flexible y armonioso, pero también duro e irrompible, en el vaivén al que lo somete el viento. Por supuesto, tampoco dudamos en que el entorno sociopolítico de la España en conflicto que vivió haya podido contribuir a determinar su forma de ser y de actuar; pero creemos que en menor medida de lo que le va a conferir su propia identidad, tan ajena a depuraciones ideológicas y tan próxima a una concepción individual del ser humano, que por cierto la acerca a la felicidad.

En el ánimo simplificador que se hace a la hora de establecer tres o cuatro trazos gruesos sobre un autor, en muchas ocasiones a Carmen Laforet se le ha enfundado una especie de hábito de *rara avis* sufriente y un tanto misántropa. Todo lo cual parece desdecirse cuando leemos los textos biográficos que sobre ella se han escrito, o al comprobar sus proyectos generados por una constante inquietud literaria y cultural. No cabe duda de que la visión más próxima y más rica que tenemos de la autora nos la ofrece Agustín Cerezales, su hijo, a través de unos testimonios imprescindibles para conocer realmente quién fue Carmen Laforet y la significación de toda su obra. Hemos entresacado de la biografía que publica en 1982 sobre su madre este párrafo, en el que se manifiestan algunos principios fundamentales de su vida y de su creación literaria:

Creo que la generosidad con que la naturaleza obsequia tréboles de cuatro hojas a Carmen Laforet obedece a una norma de cortesía, y es una respuesta a la actitud con que ella misma vive la naturaleza. Creo que entre ellas existe un acuerdo

profundo, y que de este trato privilegiado nace buena parte de la belleza y el sentido de su obra, en la cual, por otro lado, no es difícil encontrar testimonios de ello. Pero este sentimiento de la naturaleza es, por fuerza, algo más complejo de lo apuntado. Va ligado esencialmente a otros dos, que forman con él un trinomio dinámico, motor y código que determina tanto la vida como la obra de la novelista. La soledad y la libertad son los dos alfiles de la naturaleza. En soledad surgen los fantasmas, y en soledad experimentan sus transformaciones los protagonistas de sus novelas. Y la libertad es la elección o la necesidad de Andrea o Marta al huir del marco familiar, de Martín cuando concibe su futuro entregado al arte, o de Paulina, sometándose a Dios. Pienso que no hay que buscar la filiación de esta libertad en un superestrato ideológico. Nace directamente de la experiencia estética de la naturaleza, y su expresión no es conceptual y directa, aunque la palabra «libertad» aparezca muchas veces, lisa y llana. Como las casas en que habitan los personajes, no está descrita, sino implícita en los movimientos físicos o morales de sus habitantes. Para Carmen Laforet la libertad no es un deseo o una utopía, sino el único espacio en que se puede respirar¹².

El mensaje es inequívoco, si algo mueve a los personajes protagónicos de Laforet —como traslación de sí misma— es la libertad; la libertad de elegir un camino, sea en cualquier dirección, aunque a algunos lectores críticos esta dirección les pueda parecer errada o decepcionante. En *La mujer nueva*, si existe sometimiento a Dios, se ha hecho sobre la base firme de una decisión libre, producto de un compromiso exclusivamente personal; que viene a significar, dentro del ámbito de la Posguerra española, fuertemente dominado por el hombre, una pica en Flandes para la consecución de los derechos de la mujer, tema con el que estaba muy sensibilizada la novelista:

«En verdad, es el mundo que domina secretamente la vida. Secretamente, instintivamente, la mujer se adapta y organiza unas leyes inflexibles, hipócritas en muchas situaciones para un dominio terrible... Las pobres escritoras no hemos contado nunca la verdad, aunque queramos. La literatura la inventó el varón y seguimos empleando el mismo enfoque para las cosas. Yo quisiera intentar una traición para dar algo de ese secreto, para que poco a poco vaya dejando de existir esa fuerza de dominio, y hombres y mujeres nos entendamos mejor, sin sometimientos, ni aparentes ni reales, de unos a otros... tiene que llover mucho para eso. Pero, ¿verdad que está usted de acuerdo, en que lo verdaderamente femenino en la situación humana las mujeres no lo hemos dicho, y cuando lo hemos intentado ha sido con lenguaje prestado, que resultaba falso por muy sinceras que quisiéramos ser?». No me he resistido a incluir esta cita porque, pese a que se refiere a un proyecto muy distinto, es evidente que alude a un criterio, un pensamiento —un genuino amor a la libertad— central en Carmen Laforet¹³.

En 2004, cuando se publica póstumamente *Al volver la esquina*, la segunda novela de la inacabada trilogía *Tres pasos fuera del tiempo*, Agustín Cerezales escribe otro interesantísimo testimonio sobre su madre en la introducción que lleva por título «Historia de una novela», de la que hemos entresacado este fragmento. Elige muy bien las palabras que incluye en esta corta pero sustancial introducción. Ha seleccionado de una carta que dirigiera su madre a Ramón J. Sender, con el que había llegado a entablar una amistad profunda, estas líneas en las que sobresale esa vena de compromiso con la lucha de la mujer, producto, según su hijo, de la asunción de la libertad como máxima de vida. El propio Sender alude a *Nada* con estos términos rotundos: «Lo que digo es que *Nada* es la primera obra maestra realmente femenina que hay en nuestras letras»¹⁴. Insistiendo en el tema, Israel Rolón Barada no duda en recalcar, en el prólogo de la edición que lleva a cabo de *La mujer nueva*, el decisivo papel que juega en la génesis de este libro la reivindicación feminista que proyectaba la autora:

La novela de Carmen Laforet, *La mujer nueva*, no fue y no es una novela de beatería ni el simple resultado de una crisis religiosa que tanto ha señalado la crítica. Laforet quizá llegó a decepcionar a algunos colegas o escritores contemporáneos, que no llegaron a poder separar la concepción de esta novela y el período de catolicismo practicante de la autora. No comprendieron por qué la autora de *Nada* no continuaba escribiendo de la misma forma, pero debe tenerse en cuenta que la nueva heroína, en la novelística de Carmen Laforet, es más que nunca el producto de su nuevo acercamiento feminista a la sociedad y a la literatura¹⁵.

Pocas figuras de la narrativa de Laforet ejercen, como lo hace Paulina, con tal fuerza su libertad para convertirse justamente en eso, en una «mujer nueva»; en su caso, como resultado del misticismo religioso, al que arriba a través de una clara medida de suficiencia femenina en unos años muy poco propensos a la capacidad de autogestión de la mujer. Antonio de Hoyos señala en torno al papel de la mujer en la obra de Laforet: «Los tipos femeninos de Carmen Laforet permiten la entrada a un mundo reservado a mujeres, y propio de las mismas, difícil de novelar a todo aquel que no se halle provisto de una sensibilidad como nuestra novelista, y de una comprensión de elegancia espiritual y de inteligencia semejante»¹⁶.

Lo que hace más radical y más valioso el cambio de actitud religiosa de Paulina es que se produce contra corriente. Ha crecido contra la Iglesia por distintas razones, una poderosísima es que su madre ha caído en una religiosidad tal que abandona el cuidado de su hija, llegando a sentirse ésta en un estado de orfandad; máxime aún, cuando su padre, un hombre despótico, brutal y mujeriego, mantiene con su hija y con su esposa una relación humillante, que es autorizada y protegida desde la Iglesia. La institución eclesíástica se articula como un poder muy eficaz para perpetuar la supremacía del varón desde sus púlpitos:

La madre de Paulina: una mujer flaca, tosedora, con el genio avinagrado, los ojos enfermos de llorar y unos celos perpetuos consumiéndola. Se consolaba en la iglesia. Allí pasaba las tardes y partes de las mañanas. Paulina estaba harta de escuchar que a su madre los sacerdotes le aconsejaban resignación, resignación, resignación... Podía dar gracias a Dios de tener un marido creyente, que había hecho los nueve primeros viernes y no moriría en pecado porque Dios es misericordioso, sobre todo si ella tenía resignación [...] Paulina recibió un par de bofetadas de parte de don Pedro, siendo ya una mujer, porque se había reído en la iglesia al oír que el sacerdote predicaba que todos los males del mundo estaban en la indecencia que tenían las mujeres para vestirse. Este sacerdote era uno de los que al venir de visita a su casa sólo hablaba de la manera de hacer producir su pequeño capital y de la buena comida. Bautizaba de muy distinta manera —con un latín que parecía diferente— a los hijos de los ricos que a los de los pobres del pueblo. Paulina sabía que al oír contar algunas hazañas escabrosas de su padre con las mujeres que lavaban el mineral, había comentado:
—Es un hombre, señora, es un hombre...¹⁷

Esta última frase es todo un reconocimiento tácito a unos roles sociales marcados por el concepto de superioridad del hombre sobre la mujer, que en esos años eran incontestables y asumidos como si de un orden natural se tratara por el poder en todas sus manifestaciones, incluida la Iglesia. Paulina ha conocido una Iglesia parcial, injusta, desigual en el trato a sus fieles; poco que ver, en suma, con el mensaje cristiano de amor universal y fraterno. En especial, está en contra de esa abnegada sinrazón moral de identificar a la mujer como la encarnación del mal, un elemento demoníaco que ejerce su poder perturbando y viciando las mentes de los hombres que se ven impelidos al pecado. Paulina no quiere participar de esa pantomima espiritual y va a manifestar un posicionamiento muy

alejado de todo lo que le recuerda ese mundo religioso, por el que siente un rechazo visceral. En uno de los párrafos caracterizadores de la figura de Eulogio, precisamente en torno a su condición religiosa, se emplea la técnica contrastiva por medio de la cual también la narradora define a Paulina: «La religión no le [a Eulogio] importaba tampoco. Le gustaban las ideas del Evangelio y le parecía lo más sublime del mundo, sin ver su divinidad, pero no tenía fobia alguna contra la Iglesia, como Paulina»¹⁸.

A partir de esa aversión que mantiene contra la Iglesia, se hace más libre, más personal y valiosa si cabe, la reconsideración que lleva a cabo en este terreno la protagonista de *La mujer nueva* años después, tras una vida bastante escorada hacia una senda de experiencias desconcertantes, cuando no crueles: su paso por la cárcel donde nace su hijo; el exilio de Eulogio; la relación tormentosa con Antonio, en el que se refugia con la conciencia dañada al saber que tiene esposa, y además enferma; o la vida mínima que le proporciona el pueblo de Villa de Robre del que ansía escapar.

Hay otro dato en Paulina que no puede pasar desapercibido, ella estudiaba desde niña en Madrid, tanto el instituto como en la universidad, donde se va a licenciar en Ciencias Exactas; o sea, es una mujer con la apertura de miras que, en general, da vivir en un espacio abierto como lo es una gran ciudad. Además, bien preparada intelectualmente, para más inri en el campo científico y racional, donde el acceso de la mujer a los estudios era todavía mucho más extraño con respecto a la dominación masculina, y donde, por otra parte, el aspecto de la fe puede resentirse en alguien proclive a ello, como lo es Paulina. No en vano, la protagonista de *La mujer nueva* está determinada por una agria experiencia anterior con la religión y por una desgraciada situación personal, que la lleva a manifestar sin recato una posición contraria a la Iglesia. Sin embargo, su rumbo varía sorprendentemente hacia la religión católica, hasta el punto de llegar a convertirse en un ser místico.

El cambio ha sido de ciento ochenta grados y no se ha producido por una caprichosa reacción. Paulina es una mujer herida y desorientada. Herida porque sufre las laceraciones de su pasado, desde sus días en la cárcel hasta el recuerdo de la vida que le ofrecía un padre infame; desorientada porque navega tambaleándose entre dos hombres —Eulogio, que por

fin ha regresado, y el primo de éste, Antonio Nives— y en un profundo y frustrante marasmo existencial. Y es ahí cuando surge la fe, con el más puro sentido cristiano de fe como camino, como senda por transitar en la vida¹⁹. Y Paulina decide, como mujer, como persona inteligente, madura, independiente y libre de prejuicios ideológicos, que esa fe justamente es la vía elegida, la vía redentora:

De nuevo volvió a la ventana y la abrió. Entonces recibió en la cara el fresco aroma, el viento que la velocidad del tren producía, los chirridos de los pájaros, los fuertes colores de la tierra, que el sol caldeaba ya y que se confundían en el brillante amanecer.

El amor —notaba el alma de Paulina—, el amor es algo más allá de una pequeña pasión o de una grande, es más... Es lo que traspasa esta pasión, lo que queda en el alma de bueno, si algo queda, cuando el deseo, el dolor, el ansia han pasado. El amor se parece a la armonía del mundo, tan serena. A su inmensa belleza, que se nutre incluso con las muertes y las separaciones y la enfermedad y la pena... El amor recoge en sí todas las armonías, todas las bellezas, todas las aspiraciones, los sollozos, los gritos de júbilo... El amor dispone la inmensidad del Universo, la ordenación de leyes que son matemáticamente las mismas para las estrellas que para los átomos, esas leyes que, en penosos balbuceos, a veces, descubre el hombre. El Amor es Dios —supo Paulina—; Dios, esa inmensa hoguera de felicidad y bien, en la que nos encontramos, nos colmamos, a la que tendemos, a la que tenemos libertad para ir y vamos, si no nos atamos nosotros mismos piedras al cuello...

Paulina tenía una cara casi contraída por la atención. Veía acercarse un pueblecito como dibujado con tinta china en la mañana. Un grupo de casas color de tierra, un campanario de iglesia y, en lo alto, un nido de cigüeñas. Las campanas volteaban y, según el tren se iba acercando, pudo oírlas.

De repente, sintió como una llamarada de felicidad... Mucho más que eso. Lo que sentía no cabe en la estrecha palabra felicidad: Gozo.

Por primera vez en la vida, Paulina supo lo que es el gozo. Algo sin nombre le había ocurrido, le estaba ocurriendo fuera de toda la experiencia de cosas humanas que le hubiesen sucedido en su vida...

Como si un ángel la hubiese agarrado por los cabellos y la hubiese arrebatado hasta el límite de sus horizontes pequeños de siempre, y hubiese abierto aquellos horizontes, desgarrándolos y enseñándole un abismo, una dimensión de luz que jamás hubiese sospechado... La dimensión de la vida que no se encierra en el tiempo ni en el espacio y que es la dorada, la arrebatada, la asombrosa, inmensa dimensión del Gozo. El Porqué del Universo, la Gloria de Dios. El Gozo²⁰.

No hacen falta más palabras para aquilatar el feliz estado místico de Paulina que éstas que se encuadran en el simbólico viaje en tren de la segunda parte, viaje en tren que encarrila el viaje espiritual que se va a originar en la protagonista. Luis María Quintana Tejera ha destacado, entre otros factores, la relevancia del viaje en la obra de Carmen Laforet como símbolo de cambio:

Hemos observado en la escritora analizada en este libro, la presencia de determinados motivos que se reiteran obsesivamente en sus diferentes obras; ellos son, fundamentalmente: la significación de Madrid en el contexto de la esperanza, la soledad de los personajes, la enajenación en que se encuentran sumergidos muchos de ellos y los viajes que permiten el traslado y la nueva búsqueda de horizontes²¹.

Paulina participa de dos tipos de viajes: uno, digamos que físico, pues se está trasladando en esos momentos en tren hacia Madrid, huyendo de Villa de Robre y de su pasado; el otro, es el viaje místico que la lleva a la gozosa experiencia de la fe, del amor con mayúsculas —«el Amor es Dios»—, que ha alcanzado a través de un acto volitivo, en el que se plasma su grado de libertad como mujer en la España de la Posguerra. Paulina, que arrastraba la insatisfacción de existir, encuentra más que la felicidad, el gozo, como resalta la narradora, y no lo deja escapar. Incluso los espacios, como afirma Graciela Illanes Adaro —«La naturaleza deslumbradora se pone de acuerdo con esta “mujer nueva” para transformarle el alma y la vida en algo grandioso. A medida que la fe se posesiona de los lugares más recónditos del espíritu, la naturaleza en su amanecer muestra asimismo la magnificencia de Dios»²²—, se adhieren a su gozoso estado místico descubriéndose hermosos y sugestivos para el alma: «Veía acercarse un pueblecito como dibujado con tinta china en la mañana. Un grupo de casas color de tierra, un campanario de iglesia y, en lo alto, un nido de cigüeñas. Las campanas volteaban».

Acercarse e introducirse en la doctrina católica en la España de Posguerra, en la que se hallaba totalmente enhebrada, era un proceso casi natural; pero no así viniendo del pasado del que viene Paulina. Es una decisión la suya en la que ha obrado su libertad como mujer, así como un compromiso moral hacia su persona, y que es inevitable no vincular a la

propia experiencia religiosa que experimentó Carmen Laforet. En la recopilación que se hace de sus obras por parte de la editorial Planeta, nuestra escritora da cuenta del vínculo que existe entre ella y *La mujer nueva*:

El hecho humano que motivó la temática de esta novela fue mi propia conversión (en diciembre de 1951) a la fe católica... Fe que podrá suponerse que me era natural, pues fui bautizada al nacer, pero de la que jamás me volví a preocupar después de salir de la infancia, y cuyas prácticas —para mí embotadas y sin sentido— había dejado totalmente.

He huido de esta novela —precisamente por haberse motivado en una vivencia mía— de todo elemento autobiográfico, aparte de la sensación repentina de la Gracia. He creado un tipo de mujer, protagonista de mi libro, totalmente distinto de mi tipo humano, y la he colocado en situaciones, ambientes y circunstancias de conversión y lucha espiritual totalmente diferentes a las mías²³.

Como vemos, la realidad de Paulina no es la misma que la de su autora —«*aparte de la sensación repentina de la Gracia*»—, y en ningún modo se ha de entender como un trasunto literal. Más aún cuando no sabemos lo que podría pasar hipotéticamente en el futuro del personaje, cuyo final en la novela muestra la aceptación complaciente de un matrimonio religioso y del papel de mujer católica de la época. Como destaca su hijo Agustín, ni en esa etapa de fervor religioso que vivió Carmen Laforet, la novelista renunció a una posición crítica, individual, independiente, que a la postre la llevaría a dejar atrás el fanatismo, no así su fe:

El período “religioso” de mi madre duró, como he dicho, siete años, durante los cuales la abnegación no consiguió vencer a la independencia, y ella no consiguió integrarse realmente en una comunidad ideológica (que no espiritual), a la que por naturaleza no pertenecía. Durante todo este tiempo, sin embargo, me consta que no pretendió imponer a nadie lo que a ella misma le fanatizaba. Además, salió de este período tan limpia como había entrado: su respeto por la religión sigue siendo el mismo que tenía antes, una vez resuelto el problema de su fe personal, que en vez de quebrarse por rechazo a cierto aspecto de la iglesia, se asienta a partir de entonces con naturalidad. Al contrario de la mayoría de los fanáticos, una vez rotas las cadenas, no hay en ella ni resentimiento ni ganas de echarle la culpa a nadie²⁴.

Es bien cierto que *La mujer nueva* tiene páginas de las mejores de Laforet; es más, no hay otra novela de las suyas en la que una figura protagonista alcance, como lo hace Paulina, un desarrollo caracterizador tan

individualizado. Pero también es verdad que a partir de la segunda parte se lastra en demasía con una exacerbada relación de párrafos con el denominador común del misticismo de Paulina. La autora, que maneja los recursos narrativos de forma tan cómoda que parece haber nacido con ellos bajo el brazo, en esta parte del relato, sin embargo, pierde buena parte de la agilidad novelesca a la que nos tiene acostumbrados en aras de ahondar en los mecanismos de conversión religiosa que experimenta su personaje. Pero lo que ha perdido la novela en cuanto al manejo literario, sobre todo en las dos últimas estancias del libro, lo adquiere en intensidad a la hora de construir el personaje de Paulina, que se sumerge en una religiosidad que la aboca a la paz espiritual. No obstante, esto se contempla sin ninguna intención fanatizadora ni proselitista; la autora no pretende imponer un mensaje religioso, sino dar cuenta de él, de cómo lo ha recibido una mujer, Paulina, y cómo ésta ha cambiado porque ha decidido cambiar libremente, como un acto de voluntad propia. Un mensaje que puede ser compartido o no –de hecho, como hemos ya aludido fue recibida *La mujer nueva* con posiciones antagónicas–, pero que se ha de encuadrar, sin duda, en el compromiso con la libertad que durante su vida llevó a cabo Carmen Laforet.

NOTAS

- 1 Carmen Laforet le dedica *La mujer nueva* a Lili Álvarez:
*A Lili Álvarez, con agradecimiento,
 con mi gran cariño,
 como madrina mía de confirmación.*
- 2 ROSENVINGE, T. y PRADO, B., *Carmen Laforet*, Barcelona, Omega, 2004, p. 56.
- 3 V. nota 19.
- 4 LAFORET, C., *La mujer nueva*, Barcelona, Destino, 2003, p. 63.
- 5 Si *Nada* recibe el Premio Nadal en 1944 y el Premio Fastenrath, que otorga la Real Academia Española, en 1948; *La mujer nueva* consigue el Premio Menorca en 1955 y el Premio Nacional de Literatura al año siguiente.
- 6 «Escribo sin olvidar hasta qué punto mis suposiciones no pasan de ser una aproximación más que subjetiva. No son, sin duda, las mismas que haría mi madre, por lo que la responsabilidad es mía. Aunque pueden considerarse avaladas por nuestra proximidad natural y por las cosas que yo le he oído contar. En compensación, un dato objetivo: el 11 de septiembre de 1934, coincidiendo con su treinta y tres cumpleaños,

muere Teodora Díaz Molina. Lejos de su tierra, Toledo, y de su familia de campesinos, dejando una envidiable estela de simpatía. (Aún hoy la recuerdan los hijos que quienes la conocieron.) Sea como fuere, la infancia de Carmen, objetivamente, cinco días después de cumplir los trece años, ha terminado». En CEREZALES, A., *Carmen Laforet*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, p. 12.

7 LAFORET, C., *op. cit.*, 2003, pp. 111-112.

8 *Ibíd.*, p. 108.

9 *Ibíd.*, p. 109.

10 Eulogio le da este nombre a las señoritas Martí, dos hermanas mayores dueñas de la casa donde van a vivir como huéspedes Paulina y Eulogio. Estas hermanas Martí sienten una clara animadversión hacia la pareja, a la que ve como ocupantes intrusos de su vivienda por la fuerza. Son unos personajes que testimonian a través de sus temores la terrible condición de la convivencia durante la Guerra Civil: «Creían que Eulogio era un terrible jefazo rojo y un asesino. Las asustaban sus pasos firmes, que hacían temblar las viejas consolas, que amenazaban los cojines bordados, los perritos de yeso y las puntillas que adornaban la casa... Como las señoritas tenían aquel aire asustado y eran menudas y de movimientos vivos y hasta gastaban un poco de bigote, Eulogio las llamó siempre en su intimidad con Paulina “señoritas ratonetas”». En LAFORET C., *op. cit.*, 2003, p. 108. Por otro lado, este nombre elegido para nombrar a las señoritas Martí tiene un claro componente de animalización que, tal y como ya hemos comentado en el texto, es un factor propio de la estética tremendista que se da cita en la obra de Carmen Laforet, como coadyuvante de una crítica a los actos de irracionalidad brutal del ser humano.

11 *Ibíd.*, p. 114.

12 CEREZALES, A., *op.cit.*, 1982, pp. 5-6.

13 CEREZALES, A., «Historia de una novela», en LAFORET, C., *Al volver la esquina*, Barcelona, Destino, 2004, pp. 8-9.

14 LAFORET, C. y SENDER, R. J., *Puedo contar contigo*, Barcelona, Destino, 2003, p. 51.

15 ROLÓN BARADA, I., «Prólogo», en LAFORET, C., *op. cit.*, 2003, p. 16.

16 HOYOS, A. DE, *Ocho escritores actuales*, Murcia, Aula de Cultura, 1954, p. 32.

17 LAFORET, C., *op. cit.*, 2003, pp. 78-82.

18 *Ibíd.*, p. 100.

19 Un aspecto muy interesante en cuanto al concepto de la religión como camino en *La mujer nueva* es su estructura, muy pensada por la autora como podemos ver en estas líneas: «La novela tiene tres partes. En la primera se sitúa el momento vital de una mujer y se narra su vida hasta los años 49 ó 50, que es cuando puede situarse el relato. En la segunda parte hay sólo dos capítulos que tratan del deslumbramiento de la Gracia y del descubrimiento de la verdad religiosa. La tercera parte es la lucha de conciencia en lo que Santa Teresa llamaría la primera morada—el umbral entrevisto de la vida espiritual— con sus retrocesos, sus anhelos, que van siendo definidos por sucesos vitales, algunos de los cuales son aparentemente ajenos a la protagonista, pero que en un momento determinado se enlazan vivísimamente con su conciencia». En LAFORET, C., *Novelas*, tomo I, Barcelona, Planeta, 1973, pp. 1018-1019.

-
- 20 *Ibid.*, pp. 138-139.
 - 21 QUINTANA TEJERA, L. M.^a, *Nililismo y demonios: Carmen Laforet, técnica narrativa y estilo literario en su obra*, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1997, pp. 268-269.
 - 22 ILLANES ADARO G., *La novelística de Carmen Laforet*, Madrid, Gredos, 1971, p. 113.
 - 23 LAFORET, C., *op. cit.*, 1973, p. 1018.
 - 24 CEREZALES, A., *op. cit.*, 1982, pp. 23-24.