

DE LA NOVELA DE TESIS A LA CONFESIÓN: *LA MUJER NUEVA* (1955), DE CARMEN LAFORET, A LA LUZ DE LOS GÉNEROS LITERARIOS

FROM THE THESIS NOVEL TO THE CONFESSION: LA MUJER NUEVA (1955) BY CARMEN LAFORET IN THE LIGHT OF LITERARY GENRES

CELIA VÁZQUEZ MARTÍNEZ
Bard College

cvazquezmartinez@bard.edu

 0009-0005-5620-674X

Recibido: 06/01/2025

Aceptado: 17/10/2025

Resumen

La novela de Carmen Laforet ha sido estudiada casi siempre desde un enfoque biográfico. *La mujer nueva* (1955) es un caso paradigmático ya que nace de la conversión religiosa de la autora en 1951. La coincidencia entre vida y obra es rastreable, pero ¿es posible ampliar sus lecturas y, por lo tanto, profundizar en su conocimiento literario? Este artículo realiza un estudio crítico y teórico de *La mujer nueva* a la luz de los géneros literarios. En primer lugar, su relación con la novela de tesis, pero también con otros géneros como la confesión, la novela existencial y la anti-novela. Además, profundiza en el estudio de la propia novela de tesis, explorando sus características principales. En resumen, se extraen y se analizan los principales rasgos de cada género en *La mujer nueva* y se reflexiona sobre el propio concepto de género y cómo condiciona la lectura de una obra literaria.

Palabras clave: Carmen Laforet, *La mujer nueva*, Novela de tesis, Géneros literarios, Estudio crítico, Literatura española, Teoría literaria.

Abstract

Carmen Laforet's novels have mostly been studied from a biographical perspective. *La mujer nueva* (1955) is a clear example, as it was inspired by the author's religious conversion in 1951. While the connection between her life and work is evident, could this novel be explored in other ways to better understand it as a piece of literature? This article offers a critical and theoretical analysis of *La mujer nueva* through the framework of literary genres. It focuses first on its relationship with the thesis novel but also considers its connections to other forms, such as the confession, the existential novel, and the anti-novel. Furthermore, the analysis of the thesis novel itself is explored in depth, examining its fundamental characteristics. In summary, the main traits of each genre in *La mujer nueva* are identified and studied, with a reflection on the very concept of gender and how it shapes the interpretation of a literary work.

Keywords: Carmen Laforet, *La mujer nueva*, Thesis Novel, Literary Genres, Critical Study, Spanish Literature, Literary Theory.

Vida y obra literaria, una relación compleja

La vida no cabe en los libros

La lectura en clave biográfica de las obras de Carmen Laforet ha sido una constante desde la publicación de su primera novela, *Nada*, en 1945, cuando solo tenía 23 años y

acababa de ganar el premio Nadal (De la fuente, 2002: 11). Su marido, el editor Manuel Cerezales, veía así su obra: “Carmen nutre sus novelas de sus propias experiencias y vivencias, busca los personajes dentro de sí y, generalmente, acierta. En cambio, tiene dificultad en construir argumentos inventados o historias fuera de ella¹” (cit. en De la fuente, 2002: 74). Pero Carmen Laforet siempre se defendió de estas acusaciones.

En una conferencia que ofreció en 1955 con motivo de la publicación de *La mujer nueva*, aseguró que el biografismo “es una idea que me ha ido persiguiendo toda la vida a través de todos y cada uno de mis libros, y que no sé cómo quitarme de encima” (cit. en Ripoll, 2016: 181)². *La mujer nueva* es un caso paradigmático. En ella, lo biográfico y lo narrativo conviven en una historia que nace de la conversión al cristianismo de Carmen Laforet en 1951, motivada por su amistad con la tenista Lili Álvarez³. La novela también narra la conversión de Paulina, casada y con un hijo, atea y anticlerical, quien se debate entre sus deseos mundanos –vivir con su amante– y sus deseos divinos –ingresar en un convento–. El camino de perfección se completa cuando decide servir a Dios regresando junto a su familia.

La coincidencia entre vida y obra es rastreable, pero reducir su análisis e interpretación al enfoque biográfico limita en gran medida su conocimiento como obra artística. Por ello, este artículo amplía las lecturas de *La mujer nueva* desde un estudio de los géneros literarios presentes en el texto. En primer lugar, se centra en los rasgos que comparte con la novela de tesis, y después con la novela existencial, la anti-novela y con el género de la confesión. Esta aproximación permitirá también abordar el estudio de la propia novela de tesis, explorando sus características principales.

Es cierto que algunos acontecimientos biográficos condicionaron la escritura de *La mujer nueva*, como las amistades de Lili Álvarez y Elena Fortún⁴ o la convocatoria del premio Menorca. Pero abundan más los elementos ficcionales que aparecen en ella. Ya en 1958, María del Pilar Palomo cuestiona el esencialismo con el que crítica y prensa interpretan la obra de Carmen Laforet. Para la investigadora, el biografismo es sinónimo de “carencia, en una palabra, de fuerza imaginativa para poder sentir aquella vivencia generatriz sin una experiencia concreta, es donde reside el peligro, no solo de autobiografismo sino de limitación” (1958: 9). También, para Francisco Quevedo García, *La mujer nueva* no es una novela autobiográfica, aunque parte de una experiencia real (2008: 235).

¹ No sorprende que, para concederle el divorcio, Jaime Cerezales le pidiese a Carmen Laforet la firma de un contrato que impedía utilizar la imagen de su marido con fines artísticos.

² El artículo, titulado “Carmen Laforet y el Premio Menorca. Geografía, novela y premios literarios” incide en la actitud defensiva de Carmen Laforet ante las constantes acusaciones de biografismo en las entrevistas y en la prensa en general. También repasa los titulares de periódicos que salieron tras la adjudicación del premio en los que aparece como madre, esposa y ama de casa antes que como escritora.

³ Lili Álvarez fue una tenista, pensadora y ferviente católica que defendió un sentimiento religioso alejado de las estrictas normas del catolicismo español. Su amistad con Carmen Laforet fue crucial para su conversión: “Entre octubre y diciembre Laforet se había resistido al firme, obsesivo apostolado de su amiga Lili Álvarez, quien se había propuesto ganar a Laforet, todavía emblema de una generación nihilista y desalentada, para su causa religiosa. En realidad era la causa de la propia Lili Álvarez” (Caballé y Rolón, 2010: 225).

⁴ La relación epistolar entre Elena Fortún y Carmen Laforet, entre 1947 y 1952, año en que falleció Elena Fortún, muestra una profunda y sincera amistad que roza lo familiar. Para Laforet, Fortún cumplía, en muchas ocasiones, el rol de madre.

En el lado contrario, estudios de referencia como *Carmen Laforet. Una mujer en Fuga* (2010), de Anna Caballé e Ismael Rolón, interpretan la novelística de la autora de acuerdo con su cronología vital y personal. Para ellos, es la «pulsión biográfica» entre el deseo de escribir y la represión de sus sentimientos lo que motiva la escritura de Carmen Laforet. Este trabajo no niega la importancia de este tipo de aproximaciones, pero las complementa al introducir nuevas lecturas que implican una mayor separación entre el mundo de ficción y la vida personal de las autoras.

Por eso, coincido con el concepto de “momento biográfico”, acuñado por Leonor Arfuch a partir de las ideas de Paul De Man (2002: 28). Así, la novela biográfica ya no se define como un género con categorías cerradas. En cambio, se entiende que todo texto está atravesado por la vida de su autora en un proceso que consiste en *pasar a limpio* lo anecdótico para convertirlo en literatura (Arfuch, 2002: 18). Es decir, interpretar una novela solo por lo que tiene de biográfico puede llevar a lecturas como las que ha sufrido *La mujer nueva*:

Esta lectura ejemplarizante y católica del censor, en conjunto con los elementos antes referidos —el Premio Menorca y el Premio Nacional, la conversión religiosa de Laforet (y las consiguientes lecturas autobiográficas de la novela), más las reseñas que ensalzan la catolicidad de la obra (aun cuando desproblematizan la marginalidad y heterodoxia de Paulina)—, apuntan a un problema hermenéutico mayor: *la práctica neutralización de cualquier contenido crítico de la novela*⁵ (Kebadze, 2012: 377).

Pero Carmen Laforet, lejos de utilizar la escritura para hablar de su vida, demuestra en *La mujer nueva* que conoce los códigos y sistemas de la tradición literaria española y los emplea para la creación. Asociar la escritura literaria de las mujeres a la experiencia vital de sus autoras supone limitar su capacidad imaginativa a su vida personal. Por el contrario, la imaginación de los hombres se cuestiona menos y las interpretaciones biográficas de sus obras no suelen recibir tanto interés crítico como las que rodean las vidas de Sylvia Plath o Lucía Berlin. En definitiva, la obra de Carmen Laforet no está reñida con su experiencia personal, pero trasciende lo anecdótico: es fruto de un trabajo imaginativo consciente que pone en valor su conocimiento de la tradición literaria y los mecanismos de escritura.

La mujer nueva y la novela de tesis

En comparación con otras obras de Carmen Laforet, *La mujer nueva* no ha recibido críticas muy positivas: ha sido considerada un intento fallido (Foster, 1960: 43), una mala novela católica (Winecoff, 1968) o una novela de tesis demasiado evidente (Cerullo, 2020: 200). Para Agustín Cerezales el principal problema reside “en la falta de perspectiva con que fue escrito. La autora estaba demasiado cerca del problema que quería contar” (1989: 23). En definitiva, el mensaje ideológico prevalece por encima de la trama o de los personajes, una característica esencial de la novela de tesis: “The Spanish novel of religious thesis was essentially a novel of propaganda⁶” (Dendle, 1968: 101). Definición

⁵ La cursiva es mía.

⁶ Traducción: “La novela de tesis religiosa en España fue esencialmente una novela de propaganda”. La traducción es mía.

que también describe la intención autorial de Carmen Laforet tras su epifanía religiosa: “Ahora la literatura mía solo me parece un medio, un instrumento al servicio de Dios..., si él quiere” (Laforet et al., 2017: 126).

La novela de tesis en España nace con la publicación de *El escándalo* en 1875, de Pedro Antonio de Alarcón (Dendle, 1968: 21; Oleza, 1998: 430). Este “género histórico” de acuerdo con Juan Oleza, “acabó por imponerse como el más apto para expresar las necesidades estéticas del periodo, necesidades compuestas de realismo, exigencia de utilidad moral —y social— del arte, debate ideológico y toma de postura ante la transformación histórica de España” (1998: 435). Junto a Alarcón, Benito Pérez Galdós, Palacio Valdés o Blasco Ibáñez, también lo practicaron. Mientras que la generación siguiente, Pío Baroja —escritor bisagra— y Azorín transforman la novela de tesis en lo que Dendle ha denominado anti-novela o novela agnóstica (1968: 100), cuyos rasgos también se pueden explorar en *La mujer nueva*.

De acuerdo con el estudio sobre la novela de tesis de José Luis Aranguren⁷, autor contemporáneo de Laforet, la dualidad entre el *amor humano* y el *amor divino* es una tesis recurrente (1955: 198), como sucede en *La mujer nueva*. Aranguren también destaca el fuerte didactismo en este tipo de obras: “No han sido escritas por una incontenible necesidad interior, sino en virtud de una necesidad circunstancial, social, y para probar ‘con hechos’ que la vida, alcanzada una determinada gravedad existencial —conflicto, infortunio, tragedia—, necesita la religión como ‘única salida’” (1955: 196). Pero en el caso de la novela que este artículo analiza se pueden hacer algunas matizaciones.

Para Carmen Martín Gaité, las protagonistas del universo literario de Laforet, como Andrea en *Nada* o Marta en *La isla y los demonios*, son chicas raras: “la dialéctica entre libertad y sumisión es un núcleo perenne de conflicto” (1987: 121). Es lo que también ocurre cuando Paulina se rebela contra su papel de esposa y madre en un entorno familiar en el que marido e hijo parecen aliarse contra ella. Por eso, utilizar su libertad para cumplir con el nuevo —viejo— modelo de mujer que impone el franquismo (De la fuente, 2002: 51) puede resultar demasiado sacrificio. Sin embargo, la rebeldía de Paulina, quien siempre ha buscado el amor —humano primero, divino después—, concuerda con una psicología dada a la idealización y a los extremos. Asimismo, *La mujer nueva* se enfrenta a la religiosidad en su propio contexto histórico y social:

El artículo de Aranguren, al igual que la novela de Laforet y los comentarios de tantos otros críticos y cronistas de la época, apuntan a un vacío en la retórica oficial, una discrepancia entre la religión heredada e institucionalizada y la religión personal y vivida; entre la fe como un convenio o una práctica social aceptada, esperada y hasta exigida, y la fe como una experiencia vital o una condición existencial que no equipara la intimidad con el pecado, ni despoja la virtud del libre albedrío (Kebadze, 2012: 375).

Dicha religión heredada e institucionalizada es la que Paulina critica: “la iglesia llegó a ser la excusa de todos los males de la patria [...] algo viejo, corrompido y malo contra lo cual la juventud quería luchar” (Laforet, 1960: 57), lo que constituye otra de las principales tesis de la novela.

⁷ El artículo de José Luis Aranguren, “¿Por qué no hay novela religiosa en España?”, publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos*, en 1955, es decir, solo unos meses antes de *La mujer nueva*, presenta un estudio crítico del género de la novela religiosa en España a partir del análisis histórico-literario de las principales obras y autores del género.

Más de un género literario

La mujer nueva también presenta rasgos de la novela existencial. El estudio de Inmaculada de la Fuente define el supuesto autobiografismo de Laforet como existencial, “de posicionamiento vital o filosófico” (2021: 197). Por otro lado, Elena Fortún y la propia autora también han dejado constancia en su intercambio epistolar de la voluntad de purificar la novela existencialista de su tiempo (Laforet et al., 2017: 116).

Asimismo, hay que señalar las similitudes entre *La mujer nueva* y las novelas de tesis de Concha Espina y Emilia Pardo Bazán que se caracterizan por “exploration of the individual rather than the demonstration of a thesis; the individual may have religious problems; treated from the standpoint of the person in question”⁸ (Dendle, 1968: 137). Es decir, destacan por un tratamiento menos dogmático de los temas y una mayor complejidad psicológica de los personajes lo que también está presente en *La mujer nueva*.

Por último, tanto por el contenido religioso como por su publicación en pleno siglo XX, es importante señalar la posible influencia del género de la confesión. Un género que, de acuerdo con María Zambrano, surge para adaptarse a la cambiante epistemología del sujeto en los momentos de crisis (1988: 178). En el caso de Laforet, el descubrimiento de la fe católica pudo dar paso a la necesidad de compartir mediante la escritura el hallazgo íntimo de “‘esa paz de Cristo’ que supera todo sentido” (Laforet, 1960: 291), en palabras de Paulina.

Análisis de *La mujer nueva* a la luz de la novela de tesis

La autora no desaparece: narradora, personajes y estructura

El principal rasgo que caracteriza la novela de tesis es la presencia de una voz autorial (Aranguren, 1955: 197; Dendle, 1968: 114) que dificulta, en muchos casos, la verosimilitud de la historia. En *La mujer nueva*, la narradora, omnisciente y extradiegética, lo domina todo: “Mariana pensaba que Paulina no era una mujer enteramente cuerda. Elogio, por su parte, tenía la convicción de que no podía impedir a Paulina nada de lo que ella quisiera hacer”⁹ (Laforet, 1960: 13). Omnipresente y omnipotente, introduce exhortaciones moralistas como esta sobre la confesión:

Sabía que tenía que ponerse de rodillas delante de un confesionario, ya que Cristo había investido a unos hombres, sus sacerdotes con el inmenso y tremendo poder de perdonar, y exigía este sencillo gesto a aquel que pudiese hacerlo, para obtener este perdón... Era, en verdad, el gesto del que haciéndolo confiesa su amor, y quiere apartar de sí todo lo que le obstaculiza para alcanzarlo (1960: 119).

⁸ Traducción: “la exploración del individuo más que la demostración de una tesis; el individuo puede tener conflictos religiosos, ser tratado desde el punto de vista de la persona en cuestión; es una forma de documento naturalista”. La traducción es mía.

⁹ Las cursivas son mías.

Además, los personajes también actúan como portavoces de las ideas de la autora. Por ejemplo, Blanca sirve para modernizar la imagen de la beata, más independiente de la iglesia e introducida en la sociedad, frente a la madre de Paulina que representa a la beata del pasado:

una mujer flaca, tosedora, con el genio avinagrado, los ojos enfermos de llorar y unos celos perpetuos consumiéndole. Se consolaba en la iglesia. Allí pasaba las tardes y parte de las mañanas. Paulina estaba harta de escuchar que a su madre los sacerdotes le aconsejaban resignación, resignación, resignación... (1960: 25).

De la relación de los sacerdotes con su madre y con un padre infiel, calavera y bruto, Paulina se opone a una iglesia que considera caduca y degenerada: “empezó a relacionar el sentido religioso de la vida como una especie de amor a colores oscuros, a olor sucio, a carnes enfermas y blancas cubiertas de ropas espesas que las privan del beneficio del sol” (1960: 53). Un debate que también se desarrolla en las conversaciones de Paulina con el Padre González: “Es cierto, algunos institutos de caridad se han desvirtuado a través de los años y no son lo que deberían ser. Están como anquilosados, olvidados de la hora de amor de Dios que los produjo...” (1960: 185).

Para lograr un narrador más imparcial, la ironía, la sátira, la caricatura o la exageración han sido recursos frecuentes en la novela de tesis (Dendle, 1968). Aunque en *La mujer nueva* no hay muchos casos, destaca el personaje de Mariana Nives. Es decir, la única atea de la novela es tratada como el personaje más ciego de todos:

Mariana, que le acababa de contar con orgullo, una divertida conversación de negocios con uno de los aparceros —el hombre más astuto de los contornos— a quien Mariana había descubierto una por una todas sus tretas, Mariana, que acababa de asombrar a Blanca con su agudeza, al llegar a la pregunta de ella sobre la nuera, levantó las cejas, sorprendida (1960: 145).

A pesar de ello, *La mujer nueva* no cae en dividir a los personajes entre buenos y malos. A excepción de los estereotipados padres de Paulina, la psicología de los personajes tiende a la complejidad y a la contradicción. Incluso los más tipificados, como el dandy, la beata o el cura revolucionario, ofrecen claroscuros. Por ejemplo, Blanca puede ser percibida tanto como un ser benévolo y complaciente como egoísta y calculador: “¿No estaba contenta de que su hija se casara conmigo para tener su capilla, sus santos de yeso y su capellán?” (1960: 151). Esta forma de construir los personajes, clave en la narrativa de Carmen Laforet, muestra de forma mucho más sutil cómo están atrapados en las vanidades del *amor humano*.

Por otro lado, el final abierto de *La mujer nueva* se aleja de la estructura prototípica de la novela de tesis. Como en *Nada* o en *La isla y los demonios*, la novela termina cuando la protagonista va a iniciar una nueva etapa de su vida. Es decir, aunque el *amor divino* (Dios) vence al *amor humano* (el deseo), se intuye que otra historia comienza y que tampoco estará exenta de conflicto. No hay un *y vivieron felices para siempre* que cierre la tesis religiosa.

El final abierto también hace más verosímil el conflicto interior de Paulina entre su fe o su amante. Es decir, su religiosidad no sustituye sus deseos de forma inmediata. Por el contrario, Paulina no solo prioriza su placer, sino que también cuestiona ciertos dogmas cristianos como la confesión o el pecado: “Le pareció que la única diferencia que existía ahora con su vida era éste mezclar a todo la palabra pecado. Lo pensó con un raro hastío” (1960: 167-168). Este tratamiento del pecado corrige una de las faltas que Aranguren detecta en la novela de tesis de su tiempo: “Hay que hundirse en sus pecados, expresar el amor cuando se viola el sexto mandamiento, no utilizar a los personajes de medios y no hacer novela rosa” (1955: 199). En otras palabras, la conversión de Paulina resulta menos utilitaria porque nace de la mujer libre frente a la sociedad, sobre todo, en su papel de madre y esposa. Además, hay algo muy humano en las dudas que afloran en la conciencia de Paulina:

Al fin se llamó al orden. Tenía por allí los Evangelios... No se decidía a abrirlos. Le parecía que estaba como saturada de rezos. Era un raro sentimiento de desapego después de su exaltación de los primeros días... Al fin los abrió “Si tu ojo te escandaliza, arrácatelo”... le pareció demasiado severo. Se impacientó... (1960: 164).

Sin embargo, la voz autorial suele interrumpir estos momentos: “Al otro día, (Paulina) no fue a misa y perdió aquel gran milagro, aquella inmensa maravilla de su comunión de todos los días” (1960: 169). Es decir, cuanto más verosímiles y complejos son los sentimientos del personaje, más se refuerza la tesis del *amor divino* frente al *amor humano*. Por lo que las páginas de la novela se transforman en un campo de batalla formal entre la voz de los personajes y la voz autorial. Cuando parece vencer la primera, *La mujer nueva* se aproxima a las autoras decimonónicas Concha Espina y Emilia Pardo Bazán¹⁰.

Para Dendle, lo que caracteriza las novelas de tesis de estas autoras son las descripciones psicológicas del alma humana frente a las preocupaciones de tipo social (1968: 77). Aranguren también destaca el uso utilitarista de la conversión por parte de los autores masculinos¹¹: “el irreligioso lo es por superficial o por pecador. Cuando se ve irremisiblemente abocado a tomar su existencia en serio, tiene que abrazar la religión” (1955: 203). En las obras de Concha Espina y Emilia Pardo Bazán el interés por lo social no desaparece, pero no ocupa un lugar central. En *La mujer nueva*, la subtrama del

¹⁰ La investigadora Nuria Capdevilla-Argüelles destaca una línea de influencia literaria entre Emilia Pardo Bazán y el nihilismo rebelde de Laforet (2011: 14). No es la única: “Sí, porque ni Emilia Pardo Bazán ni Carmen laforet pueden escribir como tales mujeres satisfechas de serlo y han de adoptar un discurso que les resulta ajeno para superar prejuicios y lugares comunes acerca de su dedicación literaria; porque ambas han de volver su mirada a un mundo donde la doble moral reserva a los hombres privilegios negados a las mujeres; porque las dos perciben —y hacen que percibamos— la doble dimensión física y espiritual del amor como un todo orgánico de diversas implicaciones” (Alfonso, 2009: 133).

Para responder al renovado interés de la crítica literaria por la obra de la escritora Emilia Pardo Bazán, voy a investigar la relación e influencia entre la autora gallega y Carmen Laforet.

¹¹ El estudio de Brian Dendle solo incluye a las dos escritoras mencionadas, mientras que José Luis Aranguren, contemporáneo de Carmen Laforet, ni las menciona ni recoge otros ejemplos a pesar de que, como señala Carmen Martín Gaité: “En ninguna época de la historia de España se han publicado tantas novelas firmadas por mujeres como en las tres décadas que abarcan de los años cuarenta a los sesenta” (1987: 121).

asesinato del vecino de Paulina por uno de sus empleados muestra una sociedad injusta y violenta, pero apenas influye en el conjunto total de la obra.

De igual modo, coinciden en concebir la religiosidad como una elección individual, es decir, sugieren y no afirman que la religión sea el único consuelo ante las injusticias del mundo. Aunque mucho más anterior, es importante señalar también la influencia de la queja amorosa de Santa Teresa en la escritura de Carmen Laforet:

Desentrañar lo que uno mismo no entiende, lo que no se deja abarcar de puro confuso: nunca ha sido otro sino ese el origen de la queja amorosa, que viene a identificarse en toda la literatura que merezca el nombre de tal con la dificultad de traducir mediante ella la misma tensión y oscuridad del sentimiento que la provoca (Martín Gaité, 1987: 67).

Paulina, poco a poco y no exenta de sufrimiento, va desentrañando su propia queja amorosa para deshacerse de sus deseos terrenales y entregarse a Dios. Una idea que Laforet también había compartido con Elena Fortún: “Si uno llega a sentir ese éxtasis de subir por encima de los pequeños o grandes deseos inmediatos, lo alcanza, y eso ya puede proyectarse a la eternidad» (Laforet et al., 2017: 95-96). En definitiva, *La mujer nueva* no solo dialoga con los autores de novela de tesis decimonónica, sino también con Emilia Pardo Bazán y Concha Espina e, incluso, con Santa Teresa, el gran antecedente de todas ellas.

Hacer visible lo invisible: símbolos y mística

Los símbolos que aparecen en *La mujer nueva* refuerzan el mensaje ideológico, otro rasgo de la novela de tesis: “to give transcendental, and therefore religious, significance to the novel while avoiding the crude technique of direct authorial intervention¹²” (Dendle, 1968: 128). El símbolo más recurrente es el tabaco que Paulina fuma de forma constante y que refleja tanto un carácter rebelde y transgresor como un vicio y una debilidad terrenales.

Después de experimentar la gracia de Dios por primera vez en el tren, la necesidad de un cigarro, la sensación de hambre y la visión de un hombre desagradable que la mira con deseo, simbolizan el regreso de Paulina a lo mundano. En otro pasaje, el cigarro representa su rebeldía ante una iglesia caduca: “Fumar no es pecado, y no estoy dispuesta a dejarlo por complacer a unas señoras rancias... al mismo tiempo, como es natural, tampoco quiero imponerles mis costumbres” (1960: 124). Y en las últimas páginas, cuando Eulogio se alegra de que Paulina fume menos, el cigarrillo queda definitivamente asociado con su pasado: la mujer mundana. Además, no dejar de fumar del todo incide en la idea de final abierto. Por otro lado, es interesante la oposición entre Eulogio y Antonio. Mientras el primero representa al hombre recto, trabajador y protector, su amante, mucho más joven y rico, simboliza el deseo y el placer: “La anhelaba con una especie de tortura física. Le gustaba hacerla llorar...” (1960: 3).

¹² Traducción: “para dar un significado trascendental y, por lo tanto, religioso a la novela, evitando al mismo tiempo la cruda técnica de la intervención directa del autor”. La traducción es mía.

El nombre de Paulina hace referencia a la historia de San Pablo quien fue fulminado por el amor de Dios cuando huía montado en un caballo (1960: 112). Es un resumen de la conversión de Paulina: un viaje del miedo al amor que tiene lugar mientras también huye en un tren, símbolo de avance y cambio. Asimismo, el apellido Goya de Paulina representa su lado más terrenal y tremebundo en contraste con San Pablo, el ideal divino.

Para concluir, el tratamiento de lo espiritual evita la descripción de sentimientos religiosos demasiado explícitos o la representación de Dios en cualquiera de sus posibles apariciones. Incluso se hace burla del exceso de fantasía de los libros sobre la vida de santos (Laforet, 1960: 149). Además, la experiencia mística de Paulina no cae en lo artificial al materializar lo espiritual mediante fórmulas retóricas, nombres de filósofos o la imitación de la lengua de los místicos del siglo XVI (Dendle, 1968: 131). Por el contrario, el contacto con lo divino es descrito con imágenes de gran belleza literaria, evocadoras de la tradición mística española sin perder, por ello, autenticidad y singularidad¹³.

Algunas reflexiones sobre la presencia de otros géneros literarios

El final de *La mujer nueva* no debe verse como un retroceso en la vida de Paulina, sino como un gesto coherente con las posibilidades de una mujer de treinta y tres años —la edad de Cristo—, casada y con un hijo que vive en un contexto determinado. Aunque carece de trascendencia, su decisión tiene un efecto inmediato en su realidad, como volver con su familia o reducir el tabaco, lo que acerca la obra a la anti-novela o novela agnóstica: “What happens in the novel has only immediate significance; it is not part of any greater structure” (Dendle, 1968: 139). La decisión final de Paulina tampoco implica que el bien haya vencido sobre el mal ni que el mundo sea un lugar mejor. Es decir, solo se tiene acceso a la crisis existencial de un ser humano que busca respuestas con la libertad como único medio para conseguirlas.

Por otro lado, la novela es el campo de experimentación idóneo para desarrollar el discurso existencialista. Según Mauro Jiménez, el protagonista de las novelas de Jean Paul Sartre o de Albert Camus está “alienado por su situación en el mundo, a todas luces axfisiante, anónima y absurda” (Jiménez, 2011: 316). De forma similar, cuando Paulina se ve arrinconada por su realidad, decide dejar atrás un pueblo que le parece “un lugar extraño, una estampa oscura, algo irreal” (1960: 13). Esta descripción refleja un interior que todavía no sabe lo que busca, pero que huye para tomar perspectiva de sí misma y de sus acciones. Por eso, la experiencia mística en el tren puede leerse como la toma de conciencia de la libertad individual de Paulina.

De acuerdo con el pensamiento sartreano, la crisis existencial conduce al compromiso del individuo con sus semejantes. También los personajes de Albert Camus tienen que reconocer el absurdo de la vida antes de pasar a la acción. El renacer de Paulina como la mujer nueva en el tren inicia la búsqueda de un objetivo vital que realice su compromiso con los demás. Es decir, para dejar atrás la queja, el miedo y la pasividad, Paulina tiene que tomar el control de su vida.

¹³ Para Gerald Brenan constituye un enorme acierto literario: “Esta es la cosa mejor del libro. Dudo que haya en castellano unas páginas más maravillosamente poéticas que estas del primer capítulo” (Cerezales, 1982: 148).

Como explica Mauro Jiménez, el compromiso existencialista “parece en principio una pérdida de la libertad, pero finalmente es comprendido como una afirmación de esta mediante la cual la vida alcanza su sentido, convirtiéndose así en un destino” (2011: 320). De este modo hay que comprender lo que implica para la protagonista volver con su marido: Paulina ha buscado el sentido de su vida en el amor terrenal primero, divino después, pero mediante el ejercicio de su libertad elige comprometerse como madre y esposa. Por eso, antes necesita alejarse y experimentar todas las posibilidades a su alcance, como entrar en un convento, dedicarse a la caridad o huir con Antonio. Asimismo, el personaje de Paulina, femenino y de autoría también femenina, parece compartir las mismas preguntas que Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (1949):

¿Cómo puede realizarse un ser humano dentro de la condición femenina? ¿Qué caminos se le abren? ¿Cuáles conducen a un callejón sin salida? ¿Cómo recuperar la independencia en el seno de la dependencia? ¿Qué circunstancias limitan la libertad de la mujer? ¿Las puede superar? Son las preguntas fundamentales que quisiéramos dilucidar. Lo que viene a ser que, si nos interesamos por las oportunidades del individuo, no definiremos esas oportunidades en términos de felicidad, sino de libertad (cit. en Amorós, 2009: 17).

La diferencia entre felicidad y libertad que señala Beauvoir es fundamental para comprender que la decisión de Paulina concuerda con sus circunstancias individuales. En otras palabras, recuperar su matrimonio no nace de la búsqueda mundana de amor eterno, ni del simple bienestar o capricho. Nace de una posición ético-religiosa para crear un proyecto de vida propio, aunque “le horrorizase mucho más la idea de vivir con él (Eugenio) en el campo que encerrada en un convento para toda la vida” (1960: 285).

Por último, en *La mujer nueva* también se pueden encontrar rasgos del género de la confesión. De acuerdo con María Zambrano, la confesión es “El género literario que en nuestros tiempos se ha atrevido a llenar el hueco, el abismo ya terrible abierto por la enemistad entre la razón y la vida” (1995: 24). Forma parte de la búsqueda de respuestas ante el vacío y la sensación de abandono que surgen en el siglo XX. No hay que olvidar que la obra de Zambrano no solo es contemporánea de Jean Paul-Sartre, Simone de Beauvoir y Albert Camus, sino también de la propia Carmen Laforet.

Zambrano también considera que la novela es el género ideal para desarrollar “expresiones de seres individualizados a los que se les concede historia” (1995: 25). En el acto de narrar una vida, la memoria da forma a lo que se quiere comunicar, por eso, no debe extrañar que *La mujer nueva* sea una amalgama de analepsis y largos monólogos en los que los personajes reconstruyen sus recuerdos para sí mismos y para los demás. En el caso de Paulina, la experiencia religiosa a bordo del tren surge tras varios capítulos en los que se recuerda por qué y cómo se casó con Eulogio y se enamoró de Antonio después.

De acuerdo con Zambrano, la experiencia mística como verdad revelada puede compararse con la evidencia filosófica (1995: 68). Para Paulina, experimentar la gracia de Dios significa comenzar a liberarse de los horrores de vivir: “(nacer, morir, extrañeza ante la injusticia de los hombres), de que la vida, al descubrir algo más allá de ella, encuentre al fin su figura, y deje de ser pesadilla” (1995: 35). Por otro lado, la confesión es un camino que se inicia en soledad —el vagón de un tren—, pero culmina en la comunicación con el mundo (1995: 55). Por eso, el deseo de Paulina de compartir su

experiencia religiosa le impide incluso conformarse con la confesión sacramental: “Es claro que no había sentido ganas de explicar sus problemas, pero sí sus descubrimientos religiosos... Volcarlos en unos oídos en los que pudieran caer como una semilla” (1960: 152).

En definitiva, no se trata de la escritura de un relato autobiográfico: “Es lo que ha causado el desencanto de tanto lector curioso que se lanza sobre las Confesiones ávido de leer sucesos de escándalo, de escudriñar interioridades del prójimo; bien pronto se retira desilusionado al no hallar las “intimidaciones” esperadas” (Zambrano, 2005: 45). De ahí que la filósofa considere “verdaderas confesiones de nuestro tiempo” (2005: 53) novelas como *Crimen y castigo* (1866), de la misma forma que hubiese podido señalar *La mujer nueva*.

Conclusiones

Para concluir, *La mujer nueva* reúne los rasgos de diferentes géneros literarios lo que refleja el conocimiento que Carmen Laforet tenía no solo de su tradición literaria, sino también de otros géneros contemporáneos a su tiempo que surgieron dentro y fuera de España, como el género de la confesión o la novela existencial. La destreza literaria de la escritora se percibe en la creación de una obra ecléctica, libre de toda rigidez o dogmatismo, sin caer en un pastiche de géneros. Aunque las características de la novela de tesis son las más fáciles de identificar, el texto expande un tipo de literatura que se distingue por los argumentos y las respuestas cerradas, la repetición de estructuras y, en el caso de las obras de autoría masculina, por un mayor interés en cuestionar la relación entre religión y sociedad.

Por el contrario, la novela de Carmen Laforet adquiere mayor consistencia cuanto más se aproxima al género de tesis escrito por Emilia Pardo Bazán y Concha Espina. Es decir, cuando huye de dogmatismos y se centra en la psicología individual de los personajes. Por lo que una nueva lectura de *La mujer nueva* a la luz de la novela de tesis ha servido tanto para poner en valor la capacidad imaginativa de la escritora como para mostrar su deuda con otras autoras anteriores a ella.

En este sentido, el estudio de *La mujer nueva* más allá de lo biográfico también ha permitido entender mejor el lugar que ocupa en su propio contexto de escritura, muy influenciado por los autores masculinos: “las pobres escritoras no hemos contado nunca la verdad, aunque queramos. La literatura la inventó el varón y seguimos empleando el mismo enfoque de las cosas” (Cerezales, 2021: 444). Por ello, es necesario profundizar y ampliar el estudio de los elementos que hacen posible esa literatura.

Para Carmen Martín Gaité, la ventana es un espacio recurrente en la historia literaria de las mujeres. A su vez, una conversación íntima, una carta o un diario son también detonantes creativos o trabajos de campo que dan forma al trabajo artístico femenino. Como señala Nuria Capdevila-Argüelles, los géneros del yo, considerados menores durante mucho tiempo, hoy son fundamentales para entender la autoría desde una perspectiva de género (2011: 5). Y no solo eso. La aproximación a una obra literaria desde distintos enfoques críticos genera visiones que también la actualizan en el presente.

Es lo que ocurre cuando se revisan movimientos filosóficos de autoría mayoritariamente masculina como el existencialismo que, sin embargo, también lo ejercieron escritoras como Irish Murdoch, Elena Soriano o la propia Carmen Laforet. Al mismo tiempo, permite considerar de nuevo obras literarias que pueden haber sido aprisionadas por un género concreto. Es el caso de la novela *Celia en la revolución* (1943), de Elena Fortún. Un libro que trasciende la literatura infantil mediante un crudo e insólito retrato de la guerra civil española.

Conviene terminar con unas palabras de la propia Carmen Laforet, no la joven desconocida de veintitrés años ni la madre de cinco hijos ni la esposa de Jaime Cerezales, sino la escritora: “no hay nada nuevo bajo el sol y nada es mentira en la invención literaria” (Cerezales, 2021: 215). Es decir, creación y recreación, realidad e imaginación, mentira y verdad. En otras palabras, vida y literatura siempre mantendrán una relación compleja.

Referencias bibliográficas

- ALFONSO GARCÍA, María del Carmen (2009). De *Insolación* (1889), de Emilia Pardo Bazán, a *La insolación* (1963), de Carmen Laforet: ¿nihil novum sub sole? En GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel; PATIÑO EIRÍN, Cristina; & PENAS, Ermitas (Coords.). *La literatura de Emilia Pardo Bazán* (125-136). A Coruña: Fundación Caixa Galicia, Casa-Museo Emilia Pardo Bazán.
- AMORÓS PUENTE, Celia (2009). El método en Simone de Beauvoir: método y psicoanálisis existencial. *Agora: Papeles de Filosofía*, (1), 11-29.
- ARANGUREN, José Luis (1955). ¿Por qué no hay novela religiosa en España? *Cuadernos Hispanoamericanos*, 62(2), 193-214.
- ARFUCH, Leonor (2002) *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- CAPDEVILA-ARGÜELLES, Nuria (2002). Introducción. En FORTÚN, Elena. *El pensionado de Santa Casilda*. Sevilla: Renacimiento.
- CAPDEVILA-ARGÜELLES, Nuria (2011). Autobiografía y autoría de mujer en el exilio. *Journal of Iberian and Latin American Research*, 17(1), 5-16. <https://doi.org/10.1080/13260219.2011.579881>
- CAPDEVILA-ARGÜELLES, Nuria (2021). El armario feminista español. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (36), 37-50. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2021365309
- CATELLI, Nora (1991). *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Editorial Lumen.
- CATELLI, Nora (2007) *En la era de la intimidad. Seguido de El espacio autobiográfico*. Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- CABALLÉ, Anna y ROLÓN, Israel (2010). *Carmen Laforet: una mujer en fuga*. Barcelona: RBA.
- CEREZALES, Agustín (Ed.) (2021). *El libro de Carmen Laforet visto por sí misma*. Madrid: Destino.
- CEREZALES, Agustín (1982). *Carmen Laforet*. Madrid: Ministerio de Cultura.

- CERULLO, Lucía (2020). Carmen Laforet y la generación del 50. La narrativa breve y *La mujer nueva* (1950-1955). *Cuadernos AISPI: Estudios de lenguas y literaturas hispánicas*, 15(1), 193-209. <https://doi.org/10.14672/1.2020.1648>
- DE LA FUENTE, Inmaculada (2002). *Mujeres de la posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*. Barcelona: Planeta.
- DENDLE, Brian J. (1968), *The Spanish Novel of Religious Thesis, 1876-1936*. New Jersey / Madrid: Princeton U.P. / Castalia.
- FERRETI, Santa (2016). Carmen Laforet: una mujer avanzada a su tiempo. En RÍOS GUARDIOLA, María Gloria; HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, María Belén; & ESTEBAN BERNABÉ, Encarna (Coords.). *Mujeres de letras: pioneras en el arte, el ensayismo y la educación (175-183)*. Murcia: Gobierno de la Región de Murcia, Consejería de Educación y Cultura.
- HERRERA, María Marta (2010). Simone de Beauvoir, filósofa: algunas consideraciones. En Cagnolati, Beatriz; & Femenías, María Luisa (Eds.). *Simone de Beauvoir: las encrucijadas de El otro sexo* (19-28). Buenos Aires: EDULP.
- JIMÉNEZ MARTÍNEZ, Mauro (2011). *Teoría y crítica de la novela existencialista*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones.
- JIMÉNEZ MARTÍNEZ, Mauro (2020). La novela existencialista, narrativa filosófica. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (6), 50-61. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.202064407
- KEBADZE, Nino (2012). La mujer nueva: una relectura de la novela de Carmen Laforet. En Botta, Patrizia; Garribba, Aviva; Cerrón Puga, María Luisa; & Vaccari, Debora (Coords.). *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH* (v. 5, 374-380). Roma: Bagatto Libri.
- LAFORÉ, Carmen; FORTÚN, Elena; CEREZALES, Cristina; LAFORÉ, Silvia, & CAPDEVILA-ARGÜELLES, Nuria (2017). *De corazón y alma: (1947-1952)*. Madrid: Editorial Fundación Banco Santander.
- LAFORÉ, Carmen (1956). *Mis Páginas Mejores*. Madrid: Gredos.
- LAFORÉ, Carmen (1960). *La mujer nueva*. Barcelona: Destino.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1987). *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*. Madrid: Espasa Calpe.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María (1997). En MARTÍNEZ CACHERO, José María. La llamada "novela católica". *La novela española entre 1936 y el fin de siglo*, (218-224). Madrid: Castalia.
- MOI, Toril (1995). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra.
- OLIVARES, Cecilia (1997). *Glosario de términos de crítica literaria femenina*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- PALOMO, María del Pilar (1958). Carmen Laforet y su mundo novelesco. *Monteagudo: revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, ISSN 0580-6712, (22), 7-13 Disponible en: <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/14864/1/02%20vol22%20Carmen%20Laforet%20y%20su%20mundo%20novelesco.pdf>
- QUEVEDO GARCÍA, Francisco Juan (2008). El misticismo en la novela española de posguerra: La mujer nueva de Carmen Laforet. *Philologica canariensis*, (14-15), 233-50. Disponible en: <https://accedacris.ulpgc.es/handle/10553/7118>

- ROMERO TOBAR, Leonardo (1998). La génesis del realismo y la novela de tesis. En García de la Concha, Víctor (Dir.). *Historia de la literatura española* (410-435). Madrid: Espasa Calpe.
- RIPOLL SINTES, Blanca (2016). Carmen Laforet y el Premio Menorca. Geografía, novela y premios literarios. *Castilla. Estudios de Literatura*, 7, 169-192. Disponible en: <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/310>
- RUSS, Joanna (2020). *Cómo acabar con la escritura de mujeres* [Epub]. [s.d.]: Colophonius.
- VARELA OLEA, María Ángeles (2021). El existencialismo personalista de Carmen Laforet: la mujer nueva surgida de la trilogía iniciada en *Nada*. *Revista de literatura*, 83(165), 193-218. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2021.01.009>
- WINECOFF, Janet (1964). The Contemporary Spanish Novel. *South Atlantic Bulletin*, 29(4). Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/3197269>
- ZAMBRANO, María (1988) *La confesión: género literario*. Madrid: Mondadori.