

«LA MEMORIA DE UN TIEMPO: TRES ACERCAMIENTOS NARRATIVOS DE ESCRITORAS DURANTE LA TRANSICIÓN POLÍTICA» *

PILAR NIEVA DE LA PAZ
Instituto de Filología. CSIC

Dentro de la desorientación que todos vemos en la actual novela española [...] hay un fenómeno claro, fácilmente identificable y positivo: los nuevos relatos escritos por mujeres. Me refiero a Montserrat Roig, Rosa Montero, Esther Tusquets y varias más. En general son escritoras brillantes que han leído mucho, que se expresan con originalidad y con talento. Reflejan el mundo de la gran ciudad. Conocen bien la literatura contemporánea, europea y americana.¹

Con estas palabras comenzaba Andrés Amorós su reseña de *El bandido doblemente armado* (1980), de Soledad Puértolas, destacando la irrupción de un significativo número de jóvenes escritoras en el panorama narrativo español del posfranquismo. Un año después confirmaba su percepción de este fenómeno sociológico y literario en un interesante artículo panorámico publicado en la misma tribuna.² La nómina presentada por el crítico incluía, junto a miembros de las generaciones consagradas (Rosa Chacel, Carmen Martín Gaité, Ana M^a Matute, Elena Quiroga, Mercé Rodoreda, Elena Soriano...), un grupo de nuevas escritoras que, además de las mencionadas en su cita, incluía nombres como Cristina Fernández Cubas, Marina Mayoral, Ana M^a Navales, Lourdes Ortiz, Soledad Puértolas, Carmen Riera y Elena Santiago.

En estos años, las novelistas alcanzaron una amplia difusión. El acceso a diversos premios literarios y los éxitos de ventas logrados por varios de sus títulos trajeron a la palestra de la actualidad literaria el debate sobre la «literatura femenina», planteamiento a menudo cuestionado por las mismas escritoras. Aunque ellas se declararon en muchos casos reacias a cualquier vinculación con el feminismo militante y a la inclusión en una «imagen de marca» que consideraban de algún modo un gueto, en los medios periodísticos y culturales de finales de los setenta se alude reiteradamente a un nuevo «boom» de la narrativa de mujeres en España.

Para algunos se trataba de una operación editorial más. Así, en su revisión anual del

panorama literario (1981), Rafael Conte consideraba la novela femenina como una moda «no cultivada como tal por nuestras escritoras, aunque lo sea por nuestros editores». ³ En la misma línea, José-Carlos Mainer señalaba la positiva aportación de escritoras como Tusquets y Riera, entre las jóvenes, y la reparación de alguna injusticia con la recuperación de Chacel, Rodoreda o Martín Gaité, «aunque empiezo a sospechar», comentaba con humor el crítico, «que ciertas formas de mercantilización amenazan el estilo y la temática de la provincia, autónoma claro, femenina de nuestras letras». ⁴ Para otros, en cambio, no se podía hablar de un fenómeno artificialmente gestado, sino que constituía una realidad progresiva y en creciente expansión, que trascendería la mera coyuntura de época. ⁵ Así, Santos Sanz Villanueva consideraba que las mujeres novelistas representaban ni más ni menos que la normal incorporación y creciente participación de la mujer en todas las esferas de la actividad social española. ⁶

De la producción novelesca escrita por mujeres durante los años de la transición política he seleccionado en esta ocasión tres títulos que considero claves para entender la recepción coetánea y posterior que ha tenido la narrativa femenina del posfranquismo en nuestro país: *El cuarto de atrás* (1978), de Carmen Martín Gaité; *Crónica del desamor* (1979), de Rosa Montero, y *La hora violeta* (1980), de Montserrat Roig. ⁷

Mientras que la novela de Martín Gaité (Salamanca, 1925) supuso un punto culminante en su trayectoria de escritora consagrada, Montserrat Roig (Barcelona, 1946) se perfilaba como un valor en alza dentro del panorama literario con esta tercera novela ⁸ y Rosa Montero (Madrid, 1951) iniciaba con su *Crónica* una interesante trayectoria novelística. ⁹ Si bien sus autoras pertenecen a distintas generaciones, tienen una distinta procedencia geográfica y se encuentran en un momento diferente de su trayectoria profesional, las tres obras coinciden en que disfrutaron de una excelente acogida por parte de los lectores y una valoración global positiva por parte de la crítica, sobre cuyas posibles causas merece la pena reflexionar.

Conviene recordar brevemente que en estos años proliferaron el ensayo político e histórico, los textos memorialísticos, el periodismo de investigación y, en general, todos aquellos géneros que facilitaban la indagación de los españoles en un pasado y un presente aún bastante confusos. ¹⁰ Se proclamaba desde los más diversos sectores la crisis de la novela, que parecía caminar desnortada, sin rumbo, tras el cuestionamiento radical de la ávida experimentación que se había venido intentando en la novelística española desde finales de los sesenta. Las expectativas optimistas de renovación que anticipaban un brillante estallido narrativo tras la muerte del general Franco y la desaparición de la censura no parecen haberse cumplido: «La palabra de moda es el *desencanto*». ¹¹

En este contexto narrativo, las novelistas interesaron, en buena medida, porque aportaban algo nuevo, distinto, que varios críticos concretaron en el acercamiento a temas poco o nada abordados hasta el momento, desde una perspectiva también novedosa, cercana en varios casos al feminismo, que estaba experimentando en estos años una verdadera eclosión en nuestro país. ¹² De ahí que se destacara a menudo, junto a la creciente madurez técnica y estilística de muchas de sus obras, el interés literario y sociológico que se deriva de su tratamiento de diversos aspectos de la condición de la mujer en la sociedad española de la transición. Este hecho favoreció de modo especial la cálida acogida de las mujeres lectoras, que podían identificarse con muchos de los perso-

najes y problemas presentados en las novelas de las autoras, tal y como ocurría en el trío de novelas que aquí nos ocupa.

De hecho, y aunque resulta innegable la singularidad creativa de cada una de estas obras, las tres comparten una serie de rasgos técnicos y sobre todo, de preocupaciones temáticas, que pueden explicar, al menos en parte, su favorable suerte. Un informe elaborado por la Agencia Efe sobre «Literatura y feminismo» señalaba que Carmen Martín Gaité (*El cuarto de atrás*) y Rosa Montero (*Crónica del desamor*), junto con Montserrat Roig (*Tiempo de cerezas*) y Esther Tusquets (*El mismo mar de todos los veranos*), eran las autoras que habían tenido el mayor número de lectores en el segundo trimestre de 1979.¹³ Un éxito todavía más incontestable fue el alcanzado por *La hora violeta*, de Montserrat Roig que, tras su aparición en diciembre de 1980, figuró mes tras mes en los primeros puestos de las listas de los super-ventas, hasta conseguir ser el segundo libro más vendido del año 1981, después de *Crónica de una muerte anunciada*, de G. García Márquez.¹⁴ *El cuarto de atrás*, por su parte, unió a su buena acogida entre el público una destacada aceptación crítica, inmediata y poco discutida, que se vio pronto apoyada por la concesión a su autora del Premio Nacional de Literatura, en la especialidad de novela y narrativa.¹⁵

Los tres textos pueden ser considerados como novelas testimoniales, con una importante carga autobiográfica, que añan la experiencia vital de sus autoras y una evidente preocupación por plasmar una realidad femenina más amplia. En las tres cobra singular importancia la escritura como dedicación esencial de sus protagonistas: unas mujeres que escriben literatura y/o periodismo, mientras reflexionan sobre la creación artística como vocación y como proceso, que viven la soledad y que recurren a la escritura como medio idóneo para avanzar en la búsqueda y construcción de una identidad propia y de encontrar a un tiempo ese perdido «interlocutor» que tanto necesitan. Coinciden también en la contemporaneidad de sus historias, en el interés por revisar la experiencia femenina, personal o transferida, durante los primeros años de democracia y en el inmediato pasado franquista. Y, otra semejanza fundamental, son fruto del cruce de géneros: novela y reportaje, novela y ensayo, novela y autobiografía... La intertextualidad resulta en las tres un elemento constructivo fundamental. De este modo, sus autoras enriquecen los firmes vínculos que mantienen con la novela realista tradicional, avanzando, aunque en diverso grado, por la vía experimental de la metaficción.

En *El cuarto de atrás*, calificada por algunos críticos tras su aparición como la más lograda realización hasta el momento de Martín Gaité,¹⁶ la autora combina acertadamente la novela fantástica y los recuerdos personales de un amplio período de tiempo, desde la muerte de Franco y la contemplación televisada de su entierro, hasta los años de su infancia y adolescencia salmantina, marcados por los trágicos efectos de la recién acabada Guerra Civil. Se funden en ella ficción y realidad, literatura y vida, mientras se quiebran las fronteras entre el sueño y la vigilia. La realidad se presenta integrada también por los anhelos, los sueños, las creaciones mentales..., tan importantes como las experiencias vividas, incluso aquéllas que lo fueron traumáticamente y sin remedio. La crítica coetánea destacó su compleja y renovadora construcción, así como el acierto en la captación, «merced a leves pinceladas [...] de la evolución y transformación de la sociedad española en el lapso de no muchos años».¹⁷ La difícil combinación de ficción y realidad histórico-vivencial alcanzada permitió afirmar que la autora había con-

seguido huir de dos peligros: la novela 'experimental', cerrada sobre sí misma y de difícil comprensión para el lector, y el libro de memorias más o menos convencional, tan en boga en estos momentos. Pedro Altares vino a concluir su reseña de *El cuarto de atrás* calificándola de «novela de lectura obligada para quienes quieran saber cosas sobre esos pasados 'cuarenta años' de los que [...] hay tanto que hablar y que escribir».¹⁸

Anticipando en su novela contenidos que serían después centrales en el ensayo, largamente gestado, *Usos amorosos de la posguerra española* (1987), Martín Gaité da cuenta de la atmósfera represiva en que tuvo lugar la educación sentimental de toda una generación de mujeres españolas. Interesada sin duda por explorar en los valores y claves ideológicas que presidieron su formación y la de sus contemporáneas, resulta al menos comprensible que *El cuarto de atrás* fuera presentada en varios medios en relación con la literatura «femenina» o «feminista»,¹⁹ etiqueta que la autora rechazó, sin embargo. Así, en una de las múltiples entrevistas posteriores a su publicación, declaraba taxativamente que la literatura hecha por mujeres no suponía una diferenciación en los temas tratados, pero sí en la manera de tratarlos: «Existen unas preferencias, una sensibilidad más acentuada hacia ciertos aspectos de la realidad que pueden interesar. Así que cuando me dicen que escribo distinto de un hombre, que a otras las ofende, a mí no me sorprende nada... porque no soy un hombre».²⁰

Rosa Montero y Montserrat Roig, por su parte, no dudaron en abordar explícitamente la situación social de las españolas en los años setenta, desde una perspectiva a la vez comprometida y lúcidamente crítica respecto del feminismo militante. Periodistas de profesión, sus novelas revelan, en ambos casos, estrechas conexiones con la corriente, tan en boga, del «Nuevo Periodismo».²¹ Memorialismo y actualidad histórica se mezclan en estas narraciones, claramente testimoniales, que comparten además otras claves comunes de singular relevancia. Son obras de protagonista múltiple, pero estructuradas a partir de un personaje «testigo», referencia central que en ambos casos se asigna a dos jóvenes escritoras —trasuntos más o menos fieles de sus respectivas autoras— que compatibilizan, no sin esfuerzo, una exigente dedicación profesional —el periodismo— con su maternidad en solitario, tras el fracaso de una anterior vida en pareja. Tanto *Crónica* como *La hora violeta* giran en torno a un núcleo de amistad entre mujeres, amigas que comparten problemas y frustraciones, y que se apoyan en su solitaria búsqueda de una identidad nueva, más allá de los rasgos de una femineidad heredada que, en su conjunto, rechazan. Pero, si hay una preocupación básica que aúne a ambas, ésta es sin duda la común sensación de fracaso generacional de sus protagonistas femeninas en las relaciones con el sexo opuesto. En ambas novelas, hombres y mujeres no hablan el mismo lenguaje, sus mundos son paralelos.

La hora violeta, culminación de la trilogía de la que forman también parte *Tiempo de cerezas* y *Ramona, adiós*,²² supuso la consagración definitiva de Montserrat Roig, más allá del ámbito lingüístico catalán al que las tres creaciones pertenecían originalmente. La obra recoge las experiencias de Roig como novelista y como autora de varios libros a caballo entre el periodismo de investigación y el ensayo histórico, moviéndose en los difusos límites que separan la historia de la literatura. Su marcada orientación metatextual queda plasmada en la reiterada incorporación de materiales narrativos de procedencia muy diversa (diarios, cartas, fragmentos de su investigación sobre los catalanes deportados en los campos de concentración nazis, etc.).

Dos parejas de amigas que viven dos épocas distintas –el final de la década de los setenta; la Guerra Civil y la posguerra– dan vida a unas historias que son sustancialmente la misma, en un típico juego de espejo generacional.²³ A pesar de las amplias diferencias que aparentemente separan sus modos de vivir, sus problemas, el resultado final del proceso que nos muestra Roig, la novela haciéndose ante nuestros propios ojos, permite concluir al personaje que focaliza la narración completa –Norma– que indagar en la relación entre aquellas mujeres del pasado es indagar en su vida y en su amistad presente. Al parecer, tanto las mujeres emancipadas de finales de los setenta –Norma, Natalia–, como las que aún asumen su rol tradicional –Agnès–, no han podido tampoco reconciliarse con la soledad que se deriva de unas relaciones de pareja abocadas irremediablemente al fracaso.²⁴ El contexto de época, perfectamente reconocible en forma de un triple desencanto –feminista, político y amoroso– no impide que los problemas personales de estas mujeres actuales trasciendan su momento concreto, para cuestionar la posibilidad de una comunicación real con el hombre, en cualquier tiempo y lugar.²⁵ Finalmente, la amistad con otras mujeres se presenta, hoy igual que ayer, como el único apoyo posible.

Centrada en personajes y ambientes de la más rabiosa actualidad, *Crónica del desamor* cuestiona también, desde su mismo título, su carácter puramente ficcional, para buscar intencionadamente una conexión con el reportaje y el documento. «En realidad», declaraba Rosa Montero con anterioridad a su presentación, «no es una novela [...]. Es más un reportaje, aunque las anécdotas no sean reales ni los personajes. Y también porque es muy de actualidad: es un libro efímero y me parece muy bien que lo sea». Aunque negaba que éste fuera un libro feminista, reconocía haber prestado especial atención en él al punto de vista «femenino», perceptible en su tratamiento de asuntos tales como los anticonceptivos, las dificultades experimentadas por las mujeres para su inserción en un mundo profesional altamente competitivo o su planteamiento de la relación de pareja.²⁶

No es extraño, pues, que haya sido considerado como una «pequeña biografía suya y de todas sus amigas», que incluye «Mil anécdotas que podrían ser reales, que comunican historias muy próximas y que, por tanto, se leen con interés, de un tirón».²⁷ Más explícito aún se mostraba Andrés Amorós al calificar la obra «casi como un reportaje sociológico anovelado, más que una novela», añadiendo con énfasis: «en mis conferencias a alumnos extranjeros suelo recomendarles este libro, junto a películas como *Opera prima* y los artículos de Umbral, si quieren asomarse a la sensibilidad viva del posfranquismo».²⁸ Esta condición de testimonio de la actualidad inmediata aparecía también confirmada en la reseña de Carmen Martín Gaité, quien apoyó firmemente a la joven autora elogiando su lúcida captación del espíritu y el ritmo de la época, aunque le reprochara también una exagerada toma de partido a favor de las mujeres, «porque si bien es cierto que su condición de mujer es lo que aporta al testimonio un valor inestimable, también lo es que no hay en toda la narración un sólo hombre que salga bien parado».²⁹

Pero más allá de la estrecha conexión de la novela con algunos de los problemas de las españolas de su tiempo (los anticonceptivos, el aborto ilegal, el acoso sexual en el trabajo, etc.) o de la referencia continua al contexto sociopolítico de la transición (el recuerdo reciente de la lucha antifranquista, la violencia terrorista en el País Vasco, las manifestaciones vecinales y feministas, etc.), vuelve a ser el amor o, más bien, el desa-

mor, el motivo central que unifica las fragmentarias historias de Ana y su círculo de amigas. Como en la novela de Montserrat Roig, otra vez la imposibilidad de que las mujeres y los hombres puedan entenderse es el mayor motivo de frustración, el origen de una dolorosa sensación de fracaso generacional.

Las tres novelas alcanzaron un notable éxito en la España de la transición al plasmar ambientes y recrear problemas con los que sintonizaba toda una generación de mujeres que avanzaban por los caminos de la emancipación, al tiempo que buscaban en la memoria personal y colectiva las claves de una nueva identidad femenina vivida aún con cierta inseguridad y angustia. Su amplio contacto con el público y el apoyo recibido por buena parte de la crítica contribuyó, sin duda, a allanar el camino de la constelación de nuevos nombres de mujer que iban a aparecer en el firmamento narrativo de los «felices» ochenta.

NOTAS

(*) Deseo agradecer a M^a Francisca Viches de Frutos sus valiosas sugerencias para la realización de este trabajo.

¹ Andrés Amorós, «Cine y novela negra», *ABC*, «Sábado Cultural», 18-X-1980, p. VI.

² Andrés Amorós, «Penúltimas novelistas», *ABC*, «Sábado Cultural», 19-IX-1981, pp. I-II.

³ Rafael Conte, «El año literario 1981», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 8 (1983), p. 137.

⁴ José-Carlos Mainer, «Diez años de vida cultural: Síntomas, crisis, cambios», *Camp de l'arpa*, 101-102 (1982), p. 12.

⁵ «La irresistible expansión de la literatura feminista y de mujeres, en general, es un fenómeno que se acredita por sí mismo. Su carácter progresivo y continuidad en el tiempo elimina toda sospecha de que se trate de un *boom* coyuntural o de un montaje comercial, aunque no esté libre de inevitables oportunismos» (Bel Carrasco, «Predominio del relato testimonial en la literatura de mujeres», *El País*, 8-VI-1979, p. 35).

⁶ Santos Sanz Villanueva, «La novela española desde 1975», *Las Nuevas Letras*, 3-4 (1985), p.35. Martínez Cacho, por su parte, coincide al señalar la importante presencia femenina en la novela entre 1976 y 1980, aunque advierte que las escritoras no constituyen ningún grupo, ni se distinguen por el cultivo de asuntos o tendencias peculiares (*La novela española entre 1936 y 1980*, Madrid, Castalia, 1985, p. 462).

⁷ Carmen Martín Gaité, *El cuarto de atrás*, Barcelona, Destino, 1978; Rosa Montero, *Crónica del desamor*, Madrid, Debate, 1979, y Montserrat Roig, *La hora violeta*, Barcelona, Argos-Vergara, 1980.

⁸ Fue traducida al castellano por Enrique Sordo el mismo año de su publicación en catalán.

⁹ La reducida extensión de este trabajo nos impide dar cuenta de la nutrida bibliografía posterior sobre estas autoras y sus novelas. Como primer acercamiento a las mismas, resultan útiles las informaciones bio-bibliográficas incluidas en Janet Pérez, *Contemporary Women Writers of Spain*, Boston, T.W.A.S., 1988, y Linda Gould Levine, Ellen Engelson Marson and Gloria Feiman Waldman *Spanish Women Writers. A Bio-Bibliographical Source Book*, Westport/ Connecticut/ London, Greenwood Press, 1993.

¹⁰ Entre los numerosos artículos que destacan este aspecto, puede verse, por ejemplo, R.M.P., «Los *best-sellers*», *El País*, 14-VI-1978, p. 33. Como estudios específicos sobre la novela española de la transición: Santos Alonso, *La novela en la transición*, Madrid, Puerta del Sol/ Ensayo, 1983, y José Antonio Fortes, *Novelas para la transición política*, Madrid, Libertarias, 1987.

¹¹ «Tres años de cultura española entre la espera y el desencanto», *El País*, «Número 1.000», 22-VII-1979, p. XVI.