Mirrors and Echoes

Women's Writing in Twentieth-Century Spain

Edited by

EMILIE L. BERGMANN AND RICHARD HERR

Global, Area, and International Archive
University of California Press

BERKELEY   LOS ANGELES   LONDON

The Global, Area, and International Archive (GAIA) is an initiative of International and Area Studies, University of California, Berkeley, in partnership with the University of California Press, the California Digital Library, and international research programs across the UC system. GAIA volumes, which are published in both print and open-access digital editions, represent the best traditions of regional studies, reconfigured through fresh global, transnational, and thematic perspectives.

University of California Press, one of the most distinguished university presses in the United States, enriches lives around the world by advancing scholarship in the humanities, social sciences, and natural sciences. Its activities are supported by the UC Press Foundation and by philanthropic contributions from individuals and institutions. For more information, visit www.ucpress.edu.

University of California Press
Berkeley and Los Angeles, California

University of California Press, Ltd.
London, England

© 2007 by The Regents of the University of California

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Mirrors and echoes : women's writing in twentieth-century Spain /
edited by Emilie L. Bergmann and Richard Herr.

p. cm.—(Global, area, and international archive)

Includes bibliographical references and index.

ISBN: 978-0-520-25267-7 (pbk. : alk. paper)

1. Spanish literature—Women authors—History and criticism.

2. Spanish literature—20th century—History and criticism.

I. Bergmann, Emilie L., 1949– II. Herr, Richard.

PQ6055.M57 2007

860.9'92870904—dc22

2007007187

Manufactured in the United States of America

16 15 14 13 12 11 10 09 08 07

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

The paper used in this publication meets the minimum requirements of
ANSI/NISO Z39.48-1992 (R 1997) (*Permanence of Paper*).

Contents

Acknowledgments

vii

Introduction: Women Writers in Twentieth-Century Spain

1

Emilie L. Bergmann

PART I. MIRRORS AND SPACES OF NARRATION: WOMEN WRITERS ON THEIR WORK

1. *Mujer del espejo* 17
Soledad Puértolas

2. *Cómo escribí Un millón de luces* 22
Clara Sánchez

PART II. PERFORMING MODERNITY: GENDER AND THE BODY BETWEEN THE WARS

3. *Women Writing on Physical Culture in Pre-Civil War Catalonia* 29
P. Louise Johnson

4. *Out of the Glass Niche and into the Swimming Pool: The Transformation of the Sirena Figure in the Poetry of Concha Méndez* 46
Nicole Altamirano

9. Las narradoras y su inserción en la sociedad literaria de la transición política española (1975-1982)

Pilar Nieva de la Paz

Desde una perspectiva actual, con la distancia que permite el cuarto de siglo transcurrido, parece evidente que el inicio del período democrático en España trajo consigo una serie de realidades nuevas que configuraron un panorama socioliterario característico. El deseo de abrir una nueva era de libertades, con la paulatina desaparición de la censura, permitió que se intensificara la recuperación de buena parte de la narrativa del exilio, se publicaran novelas anteriormente prohibidas, aumentase la producción y la venta del ensayo y la novela de corte político, se produjera también un claro auge de la autobiografía y el testimonio (las experiencias de la represión franquista, el activismo político clandestino, etc.), se diera paso libre al erotismo literario, y se incrementara la producción en lenguas vernáculas, entre algunas de las novedades más relevantes.¹

De hecho, uno de los cambios más claros que tuvo lugar entonces fue, precisamente, la renovada atención prestada por las editoriales, los medios de comunicación y el público lector hacia la obra de las escritoras, hasta el punto de repetirse por doquier la proclamación de un *boom* de la narrativa de mujeres en nuestro país. Con anterioridad, es posible señalar dos períodos en los que la presencia de las escritoras en la sociedad literaria tuvo una cierta relevancia durante el siglo XX. El primero de estos períodos corresponde a los años de la inmediata preguerra, coincidiendo con grandes cambios en la condición social de las mujeres españolas. Durante los años 20 y 30 publicaron novelas y cuentos escritoras como Ma. Francisca Clar (*Halma Angélico*), Encarnación Aragoneses (*Elena Fortún*), Rosa Arciniega, Sofía Blasco, Ma. Teresa Borragán, Carmen de Burgos (*Colombine*), Luisa Carnés, Sofía Casanova, Rosa Chacel, Sara Insúa, Concha Espina, Ma. Teresa León, Concha Linares Becerra, Pilar Millán Astray, Federica Montseny, Ma. Luz Morales, Elisabeth Mulder, Carmen Eva Nelken (*Magda Donato*), Margarita

Nelken, Matilde Ras, Blanca de los Ríos y Mercè Rodoreda, entre otras. El segundo momento se sitúa en torno a la década de los cincuenta, con la irrupción de la Generación del medio siglo y la continuidad de algunas escritoras que se habían iniciado en el panorama literario durante la década anterior: Mercedes Ballesteros, Carmen Conde, Luisa Forellad, Mercedes Fórmica, Carmen Laforet, Luisa María Linares, María Teresa March (*Laura Denis*), Carmen Martín Gaité, Ana Ma. Matute, Julia Maura, Dolores Medio, Elena Quiroga, Carmen de Rafael Marés (*Carmen Kurtz*), Mercedes Salisachs, Elena Soriano y Ángeles Villarta, por citar algunos nombres relevantes.²

El general interés suscitado por la literatura de mujeres que se produce en España desde mediados de los setenta corre paralelo con esa perceptible sensibilidad de época hacia determinados aspectos de la realidad que permanecían ocultos, a ese esfuerzo común por analizar claves del inmediato pasado que explicaban el complejo y cambiante presente, por recuperar la voz y el testimonio de muchos españoles silenciados. Más de un centenar de escritoras, pertenecientes a varias generaciones distintas, estaban publicando novedades narrativas entre 1975 y 1982. Continuaban escribiendo escritoras nacidas durante las dos primeras décadas del siglo;³ también seguían publicando otras autoras de la generación del medio siglo.⁴ Se incorporaron precisamente entonces al panorama narrativo varias más nacidas en los años 30—Marta Portal, Teresa Barbero, Teresa Marquina, Consuelo García, Esther Tusquets, Lola Salvador Maldonado, Beatriz de Moura, Ana Ma. Navales—, mientras que accedía también por primera vez una amplia generación de autoras cuyas fechas de nacimiento se sitúan en la década de los 40: Clara Janés, Rosa Romá, Elena Santiago, Marina Mayoral, Lourdes Ortiz, Cristina Fernández Cubas, Carmen Gómez Ojea, Montserrat Roig, Soledad Balaguer, Ana Ma. Moix, Soledad Puértolas y Carme Riera, entre otras. Mención aparte merecen un par de autoras más jóvenes que publicaron entonces su primer libro, Núria Amat y Rosa Montero.

Prácticamente todos los géneros y tendencias tuvieron cabida en el seno de una producción que comprende más de 200 títulos publicados, sin contar con las numerosas reediciones de novelas de escritoras aparecidas durante la posguerra, que pasaron así a formar parte de los catálogos editoriales durante estos años. Destacan entre las reeditadas varias autoras especializadas en los géneros populares, como Carmen de Icaza y Luisa María Linares, dos referentes insustituibles de la novela rosa, y otros nombres fundamentales del período anterior, como Carmen Laforet y Ana Ma. Matute, que no publican libros de narrativa nuevos durante la transición, pero cuyos títulos anteriores reaparecen periódicamente en las librerías.

A comienzos de los 80, la proliferación de nombres y títulos de narrativa escrita por mujeres, el éxito de ventas de varios de ellos —sobre todo en los últimos tres años de la década de los setenta— y los múltiples premios literarios conseguidos, dejaban muy claro a críticos y especialistas que estaban siendo testigos de un fenómeno socioliterario de primer orden. En un artículo periodístico de *ABC* titulado "Penúltimas novelistas", escribía Andrés Amorós: "En los últimos dos o tres años se han publicado una serie de novelas, escritas por mujeres jóvenes, en castellano y catalán, que han tenido, en general, notable éxito de crítica y amplia aceptación popular. [...] Literariamente no forman un grupo, no poseen semejanzas estilísticas que las unifiquen. Sin embargo, resulta inevitable que el observador y el lector de la calle consideren esto como un nuevo fenómeno literario y social" (Amorós 1981). Con todo, la crítica se mostró dividida a la hora de manifestarse en relación con el citado fenómeno. Por un lado, un cierto sector negó que la narrativa de las escritoras constituyera una tendencia literaria, definida por rasgos específicos diferenciadores. Sin ir más lejos, en su balance de la narrativa española del año 1981, Rafael Conte afirmaba: "La novela femenina no es precisamente un género, ni por su temática ni por quien la escribe. Se trata de una moda, en estos años, pero de una moda que felizmente no es cultivada como tal por nuestras escritoras, aunque lo sea por nuestros editores" (Conte 1983: 137). Por otro, hubo también ejemplos de una posición afirmativa frente a esta destacada presencia femenina en la narrativa española de la transición, como muestra la opinión al respecto de Santos Sanz, quien realizó un panorama de la narrativa del período en el que destaca como aspecto novedoso "que la mujer se ha incorporado en un plano de igualdad al hombre como autora de novelas" (Sanz Villanueva 1992: 272). Se trataba, en suma, de valorar este proceso como un fruto lógico de la normal incorporación de la mujer a otra faceta más de la actividad pública.

Las propias autoras no fueron ajenas al debate suscitado en relación con "el sexo de la literatura" por estos años. Un iniciático "debate literario-feminista" organizado en la Feria del Libro de 1979 con la presencia de escritoras como Rosa Chacel, Martín Gaité, Lourdes Ortiz, Marta Pessarrodona y Montserrat Roig, y de profesionales de la información literaria como Rosa María Pereda, ofrecía buena muestra de la variedad de posiciones al respecto: desde el feminismo explícito de la escritora y traductora Marta Pessarrodona, que vinculaba directamente el acceso de la mujer al mundo literario con los movimientos y reivindicaciones feministas, hasta el escepticismo ante una posible relación de su escritura con la causa de la emancipación de la mujer, por parte de Carmen Martín Gaité y Lourdes Ortiz, pasando por las declaraciones de Montserrat Roig, que aseguró deberle a las

aportaciones del feminismo teórico una mayor serenidad a la hora de escribir en relación con el "resentimiento" que dominó sus primeras entregas literarias. Por su parte, Rosa Chacel se decantaba por el explícito reconocimiento de una realidad, el peso unívoco de la historia y de la tradición cultural masculina en su formación literaria: "No hay diferencia intelectual entre hombres y mujeres, porque el mundo intelectual está concebido por el hombre. Por eso yo siempre he seguido la escuela de los grandes maestros, porque es la única que existía" (S.a. 1979: 35).

Es precisamente a finales de los años setenta cuando la pregunta "¿existe o no una literatura de mujeres?", tan habitual en el debate cultural español de los últimos veinte años, se impone como cuestión palpitante de nuestra sociedad literaria, pasando a ser una constante en las entrevistas realizadas a las escritoras. En mesas redondas y coloquios, en seminarios académicos y en actos de divulgación cultural, en suplementos de prensa y en revistas literarias, se debatía una y otra vez sobre esta polémica cuestión. En 1978, por ejemplo, *Camp de l'arpa* abría una nueva etapa con la publicación de un número monográfico titulado "La Mujer en la literatura", que incluía, entre otros artículos, la traducción de un interesante texto de Virginia Woolf de 1929, titulado "Las mujeres y la narrativa", así como abundantes orientaciones bibliográficas sobre la escritura de mujeres. Otra significativa revista literaria que iniciaba por aquel entonces su andadura, *Quimera*, publicó entre 1981 y 1982 una serie de artículos sobre el tema, de indudable interés. Uno de ellos, firmado por Carme Riera, escrito desde su doble experiencia como autora y estudiosa de la literatura, apuntaba como gran reto, para ella y para sus colegas escritoras, crear un nuevo lenguaje, en línea con las propuestas de las teóricas francesas Hélène Cixous y Annie Leclerc: un lenguaje conectado con el propio cuerpo, no mediatizado por las palabras heredadas desde la literatura canónica, escrita por los hombres. Comentaba también en su artículo el frecuente tratamiento de temas distintos en la literatura de mujeres, destacando el asunto de la problemática definición de la identidad femenina.⁵ De la inmediatez del debate sobre "el sexo de la literatura" daba cuenta Esther Tusquets, quien en una entrevista coetánea remitía a la publicación de su primera novela (*El mismo mar de todos los veranos*, 1978) como fecha de referencia para una reflexión que le vino sugerida desde fuera: "Respecto de lo que dices de literatura de mujeres, hace un año y medio no lo sabía, pero voy aceptándolo según se va tomando así. [...] Reconozco globalmente que se nota en la lectura de mis libros que los ha escrito una mujer" (Claudín 1980: 50).

La clave estuvo, según creo, en el creciente nivel educativo de las españolas de entonces y en el consecuente auge de su incorporación al mundo la-

boral, un cambio sociológico de primer orden que tuvo lógicas repercusiones en el mundo de la creación literaria. Las empresas editoras respondieron a esta nueva realidad con una oferta cada vez mayor de novelas firmadas por escritoras. Atendían así a la creciente demanda social de textos narrativos que reflejasen las nuevas realidades y los nuevos problemas que vivían las mujeres en esos años. No en vano se estaban produciendo entonces en España fuertes cambios en las mentalidades, en los modos de vida y en el sistema legal.

Las narradoras españolas participaron plenamente de las diversas corrientes literarias de la época. Una y otra vez encontramos en primer plano la experiencia autobiográfica de las autoras en unas narraciones que acometen la recuperación de su memoria personal y generacional. Se trata de volver al pasado, a la infancia, la adolescencia y la primera juventud, en un doble proceso de indagación sobre la construcción de la propia identidad y de nostálgica mirada hacia un mundo acabado, mucho más estable, desde la vertiginosidad de una época de profundos cambios ante los que estas mujeres profesionales deben tomar posición sin contar con modelos femeninos positivos que les sirvan de referente. Destacan dentro de esta corriente títulos tan significativos como *Barrio de Maravillas* (1976), de Rosa Chacel, donde la autora recreaba su paso desde la infancia a la adolescencia en el entorno del madrileño barrio de Malasaña.⁶ Mercé Rodoreda acometía, por su parte, la reconstrucción de un tiempo y un medio social definitivamente desaparecido en un par de nostálgicas novelas: *Jardín junto al mar* (1975) y *Espejo roto* (1978).⁷ Carmen Martín Gaité, por su parte, llevó a cabo la recreación de las circunstancias personales y sociales en las que discurría la vida de las muchachas españolas de posguerra en *El cuarto de atrás* (1978). Entre las más jóvenes, Marina Mayoral se suma a esta corriente con *La única libertad* (1982), y recupera personajes y ambientes, formas de vida y costumbres de un tiempo pasado, al borde de la extinción, que había conocido durante su infancia y primera juventud en el campo y la provincia gallega, cuna de sus raíces familiares.

Otra destacada tendencia de la producción narrativa de las escritoras de entonces fue el cultivo del testimonio coetáneo que refleja su vivencia como mujeres del tiempo actual. En la línea del realismo social proliferante en décadas anteriores, estas escritoras describen personajes, situaciones y problemas que constituyen su realidad de todos los días, a veces desde un explícito compromiso feminista, otra veces, desde una crítica (y autocrítica) llena de parodia y humor. Se publicaron dentro de esta tendencia un significativo número de novelas que conectaron rápidamente con los lectores. Cabe destacar, en esta línea, los enormes éxitos comerciales de escritoras jóvenes

como Rosa Montero, con su *Crónica del desamor* (1979), novela-reportaje muy representativa de la nueva realidad profesional y sentimental de las jóvenes españolas de estos años, y Montserrat Roig, quien consiguió batir verdaderos records de ventas con *La hora violeta* (1980), novela traducida del catalán, que ocupó el segundo lugar en las listas de libros de creación más vendidos en 1981, tan sólo por detrás de la *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez. *Palabra de mujer* (1980), de Carme Riera, trataba de plasmar, por su parte, las múltiples marginaciones padecidas por las mujeres mediante un personal intento de actualizar la *parole femme* de las feministas francesas, mientras que *Luis en el país de las maravillas* (1982), de Consuelo García, ofrecía una sátira llena de humor acerca de la responsabilidad que han tenido algunas mujeres al alimentar el machismo del "donjuán" español. Los lectores y los críticos del momento prestaron especial atención a este tipo de producción, de acuerdo con un frecuente propósito de plasmación y denuncia de la situación social y personal de sus contemporáneas, que abordaba sus preocupaciones y problemas palpitantes, que desvelaba sus anhelos de cambio y sus íntimas frustraciones en diferentes aspectos de la existencia.

Coincidiendo con el auge de la narrativa fantástica entre los lectores y el interés de la crítica por el género, perceptible en el panorama español desde finales de los setenta, algunas escritoras llevaron a cabo relevantes creaciones en esta línea y declararon, incluso, la especial "sensibilidad" de la mujer en este sentido, favorecedora de una particular sutileza a la hora de discurrir por las confusas fronteras entre la realidad y el misterio, tal vez potenciada por el secular encierro de la mujer en el ámbito privado.⁸ Dentro de la narrativa femenina es posible encontrar, de hecho, muestras diversas de una amplia gradación en la escala de la fantasía. Por una parte, varias narradoras inciden en la creación de sugerentes atmósferas, impregnadas por un leve misterio, impreciso, indefinible, que parece emanar de la incomprensible naturaleza oculta de las motivaciones humanas, como se observa en *Novelas antes de tiempo* (1981), de Rosa Chacel, una colección de "esbozos" narrativos que sugieren atmósferas en las que palpita un leve suceso apenas apuntado. Mercè Rodoreda, por su parte, logra crear en *Viajes y flores* (1981), conjunto de estampas líricas traducidas del catalán, un bello ambiente poético que se alterna, como ocurre con su siguiente novela, *Cuánta, cuánta guerra* (1982), con la manifestación ocasional de la violencia y la crueldad más asombrosas. Por otra parte, se publicaron también varias narraciones en las que predomina el elemento sobrenatural, lo siniestro, las fuerzas telúricas y la inevitable presencia del mal, como los libros de relatos de la escritora de origen uruguayo—exiliada en España—Cristina Peri

Rossi, *La tarde del dinosaurio* (1976), *El libro de mis primos* (1976), *La rebelión de los niños* (1980) e *Indicios pánicos* (1981), o el de Cristina Fernández Cubas, *Mi hermana Elba* (1980), que desarrolla una exploración lúcida del fondo patológico latente en muchas relaciones interpersonales.

La revisión desde la óptica de la mujer de figuras y episodios claves de la historia y la mitología completa el panorama de tendencias más relevantes de la creación narrativa firmada por mujeres en estos años. Las escritoras pretenden llevar a cabo un cuestionamiento general de las valoraciones transmitidas respecto de determinados iconos de nuestro patrimonio cultural, especialmente en el caso de los personajes femeninos. Utilizan además su reflexión sobre estas figuras para indagar paralelamente en las claves de su propia identidad y como factor de renovación formal que encubría una general denuncia de la situación subsidiaria de la mujer en la sociedad española de posguerra. Destacan, dentro de esta nómina, títulos como *Os habla Electra* (1975) y *Argeo ha muerto supongo* (1982), de Concha Alós, donde la autora utiliza los referentes clásicos y bíblicos como elementos que acentúan el valor simbólico de unas historias contemporáneas marcadas por un firme compromiso en la denuncia de la situación social de dependencia de la mujer española de posguerra. *Una primavera para Doménico Guarini* (1981), traducción del catalán de la novela de Carme Riera, utiliza los motivos grecolatinos a partir de la creación pictórica, construyendo un relato en paralelo al contenido simbólico del cuadro de Boticelli "Alegoría de la Primavera". *Urraca* (1982), de Lourdes Ortiz, ofrece, finalmente, una valoración trasgresora de la figura de la reina castellana medieval, y pone el énfasis en las dificultades de la mujer para ser reconocida en el ejercicio del poder.

Los lectores y los críticos prestaron especial atención a la aportación citada en la línea del realismo social, que revelaba las preocupaciones e inquietudes de las españolas del momento. Entre las claves temáticas más frecuentes en los textos narrativos del período es posible encontrar, así, el testimonio y la denuncia de la difícil inserción femenina en el medio social y laboral; la insatisfacción respecto del modo en que estaban discurriendo entonces las relaciones de pareja, los fuertes problemas todavía existentes a la hora de programar sus vidas a partir de un controlado acceso a la maternidad; sus conflictivas relaciones con los modelos femeninos establecidos, especialmente sangrantes en sus relaciones materno-filiales; la dificultad para mantener con coherencia un doble compromiso político, cuando los partidos tradicionales no asumían verdaderamente la causa feminista; el refugio frecuente en las redes de la solidaridad femenina, especialmente en las relaciones con amigas y hermanas, etc. Recogen, en suma, una serie de asuntos y problemas nuevos,

o planteados de forma novedosa, que fueron abordados desde una marcada subjetividad en la perspectiva narrativa adoptada.

De hecho, predomina en el conjunto de toda esta producción la utilización de la primera persona, a menudo identificada con la perspectiva focalizadora de una mujer. En muchos casos, los rasgos "biográficos" que definen al personaje dueño de esta voz narrativa se correspondían casi totalmente con los de la propia autora, con lo que nos encontramos ante unos relatos marcadamente autobiográficos, con una fuerte carga de subjetividad.⁹ A menudo esta falta de distancia frente a la materia narrada fue destacada—y censurada—por los críticos. Sin embargo, la "sinceridad" intencional que se desprende de la citada perspectiva tuvo mucho que ver en el éxito comercial coetáneo de buena parte de esta producción, en una época en la que triunfaba, en primer lugar, el valor de la "autenticidad", y en un mercado literario en el que crecía día a día la proporción de lectoras.

La publicación de varios títulos narrativos que alcanzaron un rotundo éxito comercial, entrando a formar parte de las listas de libros más vendidos—recogidas entonces por vez primera en la prensa española—, contribuyó sin duda a la visibilidad y actualidad del papel de la mujer como "sujeto" de la creación literaria. Quiero destacar en este sentido, además de los éxitos conseguidos en el ámbito catalán específico por escritoras como Montserrat Roig y Carme Riera, tres grandes éxitos comerciales de alcance estatal en este período: *La gangrena* (1975), de Mercedes Salisachs; *Crónica del desamor* (1979), de Rosa Montero, y *La hora violeta* (1980), de Montserrat Roig. El primero de ellos respondía a la demanda creciente de indagación sobre la memoria histórica más próxima, concretamente a la vigencia del trágico episodio de la Guerra Civil española. *La gangrena*, de Mercedes Salisachs, ganadora del Premio Planeta de novela, fue el cuarto libro más vendido en España en lengua castellana en el año 1976. La escritora acometió la revisión histórica de cincuenta años de vida española desde un planteamiento que era a la vez conservador ideológicamente, pero muy crítico desde una perspectiva moral, presentando la biografía de su protagonista, Carlos Hondero, como contraejemplo que le permitió denunciar con firmeza la corrupción moral, económica y política reinante en la sociedad de posguerra.

La novela de Montero, texto influido por el reportaje periodístico al estilo del *New Journalism* norteamericano, resultaba muy representativa de la nueva realidad profesional y sentimental de las jóvenes españolas de esos años. Verdadero fresco de época, la obra se componía de "Mil anécdotas que podrían ser reales, que comunican historias muy próximas y que, por tanto, se leen con interés, de un tirón" (Galán 1979: 21). Sin duda la clave de su

gran éxito de ventas estuvo en esa acertada expresión de los problemas candentes de todas aquellas mujeres que luchaban por romper el rol que les había sido asignado; irrumpían con fuerza y ambición en el ámbito profesional más cualificado; se enfrentaban a sus parejas, cuando se consideraban minusvaloradas o afectivamente abandonadas; elegían libremente la maternidad, también fuera del matrimonio; reclamaban libertad absoluta de movimientos y horarios; probaban todo tipo de experiencias nuevas, sobre todo aquellas que estaban fuera de la norma; rompían tabúes lingüísticos, sexuales, etc. Se trataba de una amplia serie de cambios, en fin, de los que una generación de mujeres (nacidas entre la década de los cuarenta y principios de los cincuenta) fue indiscutible protagonista.

Casi simultáneamente, otra joven periodista, Montserrat Roig, conseguía batir también los *records* de ventas con *La hora violeta* (1980), incluida en una trilogía novelesca que ofrecía nuevamente un testimonio de actualidad sobre cuestiones candentes como las reivindicaciones feministas, la vigencia del compromiso político, los cambios sociales que se están viviendo en la década de los setenta, etc. Paralelamente la novela plasmaba la búsqueda de una nueva identidad femenina, expresada a partir de una elaborada cadena generacional de mujeres en dos familias de la burguesía catalana, inquietud en la que sin duda muchas de las lectoras podían reconocerse.

Las escritoras españolas fueron ganando prestigio crítico, accediendo en un significativo número a importantes premios literarios y a una consecuente presencia mediática, desde entonces bastante más relevante de lo que había sido en las décadas anteriores. Rosa Chacel recibe el Premio Nacional de la Crítica 1976 por su recién aparecida novela autobiográfica *Barrio de Maravillas*. Poco después, en 1978, competiría con Carmen Conde en una candidatura de nombres femeninos para formar parte, por vez primera, de la Real Academia Española de la Lengua, siendo esta última escritora la que finalmente sería nombrada miembro de la Institución. En *Barrio de Maravillas*, que la autora calificó de "novela generacional", encontramos a un tiempo el friso social del Madrid inmediatamente anterior a la Primera Guerra Mundial y el proyecto de rememoración de la construcción de una identidad femenina en el paso de la infancia a la adolescencia, de acuerdo con el modelo del *bildungsroman* europeo. Se avanza así en ella en la construcción de un tejido de imágenes, metáforas y símbolos de singular originalidad y riqueza, contribuyendo a la plasmación literaria de un imaginario femenino específico.

Mercè Rodoreda, por su parte, extendió en estos años el prestigio crítico y el respeto entre los lectores que ya había ido ganando en el ámbito lingüístico catalán durante la década anterior. En 1980 la escritora es la primera

mujer a la que se otorga el Premio de Honor de las Letras Catalanas. Ese mismo año gana el Premio Ciudad de Barcelona por la publicación de la versión original de su libro de estampas narrativas *Viatges i flors*, en el que se combinan—con el peculiar estilo de la autora—multitud de imágenes poéticas en torno a la belleza del mundo vegetal, de las flores, provocadoras de emociones y sugeridoras de múltiples sensaciones, con el temor que generan sus maléficos poderes. Poesía y cuento, imagen lírica y tradición folclórica se unen en un conjunto de episodios de particular simbolismo e inigualable efecto estético. La consagración definitiva de esta escritora se debe, con todo, a una novela anterior, *La plaza del Diamante*, publicada en catalán en 1962 y traducida al castellano en 1965, que fue reeditada profusamente en los siguientes años, hasta alcanzar un indiscutible éxito popular tras su adaptación al cine y la televisión en 1982. Se plasma en ella la vivencia de la Guerra Civil española a través de los ojos de una mujer, la inolvidable Colometa, que permanece sola, sin ningún tipo de apoyo, durante todo el conflicto, teniendo que sacar adelante en medio del hambre y de las bombas, a sus dos hijos pequeños. Destaca, sin duda, la exquisita sensibilidad con que se recrea esta experiencia, a través de un lenguaje absolutamente fiel al registro coloquial femenino, así como la belleza de sus imágenes poéticas, de sus símbolos. Encontramos además en la novela un canto inquebrantable a la fortaleza femenina, a la capacidad de la mujer para resistir el sufrimiento y recobrar, tras largos años, la esperanza. Unos elementos que, en definitiva, singularizan este título dentro del conjunto del panorama literario español de la segunda mitad del siglo XX.

El reconocimiento a la escritura femenina de la generación de “los niños de la guerra” llega con el Premio Nacional de Literatura otorgado a Carmen Martín Gaité en 1978 por su novela *El cuarto de atrás*, novela en la que la autora vivifica la memoria histórica y el testimonio autobiográfico mediante el empleo de ciertas técnicas próximas al género fantástico, en la línea del modelo teórico de Todorov.¹⁰ Estamos ante un interesante experimento narrativo que entra en diálogo intertextual con otro título fundamental de la autora, *Usos amorosos de la posguerra española* (1987), ensayo que estaba ya fraguándose en su taller creador cuando escribe la novela. En *El cuarto de atrás*, Martín Gaité vuelve a vivir su infancia durante los años 30 en su casa salmantina, recuerda su experiencia de los años de guerra, la obsesión típica de la posguerra por proveerse de alimentos, los tabúes morales imperantes, los modelos femeninos que le impusieron desde niña, sus sueños de evasión mental ante un panorama social estrecho y gris. La novela ofrece, en este sentido, un valioso acopio de experiencias, de vivencias, de informaciones sociológicas, que permiten, mejor que muchos estudios académicos, conocer

de primera mano cómo fue la vida de las mujeres españolas durante los años 40 y 50, fundamentalmente.

La siguiente generación de escritoras tiene en Esther Tusquets a su principal representante dentro del canon narrativo español contemporáneo. Estamos ante un caso de entrada tardía en el panorama literario, puesto que escribe y publica su primera novela, *El mismo mar de todos los veranos* (1978), ya en la cuarentena. Con la segunda parte de la trilogía, *El amor es un juego solitario* (1979), la escritora catalana obtuvo el prestigioso Premio Ciudad de Barcelona para literatura en castellano. El carácter social representativo de esta serie novelesca, completada al año siguiente con *Varada tras el último naufragio* (1980), se basa en su eficaz plasmación de la crisis de identidad de Elia, una mujer de la alta burguesía barcelonesa en la mediana edad, que encarna el complejo proceso de evolución experimentado por la mujer actual durante la posguerra española. En *El amor es un juego solitario* se aborda una vez más el fracaso vital femenino en el contexto social de la burguesía acomodada de posguerra y el tardofranquismo. Las mujeres en ese contexto padecieron el efecto destructor de un medio que las incapacitó para lograr una vida “auténtica” y permanecieron atrapadas, en cambio, por una red de conveniencias e intereses creados y por unos roles genéricos muy precisos que dificultaban su desarrollo personal; unos roles que parecen querer romper a través del “juego del amor”, como se deduce de las relaciones lésbicas que Elia establece con la joven Clara, pero que terminan por permanecer incólumes. Esta recreación de un período de nuestra historia reciente se lleva a cabo rehuyendo el realismo descriptivo de “lo exterior” para indagar en cambio en la realidad interior de unos personajes femeninos cuyas motivaciones, deseos, temores, complejos y frustraciones cobran absoluto protagonismo. Todo ello a partir de unas técnicas renovadoras que buscan situar la expresión formal en el primer plano de la atención del lector, provocando unos efectos de “extrañeza” que previenen de una excesiva identificación sentimental con estas “realidades psicológicas” íntimas y procuran, en cambio, una reflexión crítica y analítica.

Muy representativo de la potente entrada de la generación más joven de escritoras (nacida en los 40) en el panorama literario español es el ejemplo de Soledad Puértolas, ganadora del Premio Sésamo 1979 con su primera novela, *El bandido doblemente armado* (1980), quien, en ese mismo período, dio también a la imprenta un interesante volumen de relatos titulado *Una enfermedad moral* (1982). Ambos títulos la sitúan dentro de una tendencia narrativa cultivada con frecuencia por otras escritoras de su generación, como las incluidas en un título pionero que anticipó el éxito editorial de las hoy proliferantes colecciones de relatos femeninos, la edición de Ymelda

Navajo, *Doce relatos de mujeres* (1982). Se trata en los tres casos de recreaciones de unos mundos singulares, marcados por la ambigua sugerencia, que se mueven en los confusos límites entre la realidad verificable y la ensoñación imaginativa. *El bandido doblemente armado* fue muy elogiada entonces por su capacidad para plantear un microcosmos particularmente "exótico" y ajeno a coordenadas espacio-temporales reconocibles desde una perspectiva narrativa próxima al objetualismo francés y unos recursos expresivos influidos por el "minimalismo" y por la novela negra norteamericana. Sus personajes provocaban en los receptores un malestar indefinible que radica en la oculta naturaleza de sus problemas y, por tanto, en la imprevisibilidad de unas conductas difícilmente comprensibles.

La reflexión panorámica planteada acerca de la proliferación de nombres y títulos nuevos, los éxitos de ventas y los premios alcanzados desde mediados de los setenta hasta comienzos de los ochenta permite asegurar que en estos años se produjo un verdadero auge de la narrativa femenina en España. El mundo periodístico y cultural español estuvo atento a este fenómeno, que respondía al creciente acceso de las mujeres a la educación superior y al mundo laboral, con la consiguiente repercusión en su dedicación, cada vez mayor, a la escritura, y la influencia también directa en su interés como lectoras por acercarse a una literatura más próxima a sus inquietudes y expectativas, a su visión del mundo. Los críticos del momento reconocieron el nacimiento de un fenómeno socio-literario nuevo, frente al que muchos de ellos mantuvieron una crítica distancia. Otros, en cambio, analizaron este hecho como una consecuencia lógica de la normal incorporación de la mujer a otra faceta más de la actividad pública. La producción de las escritoras abarcó diferentes géneros y tendencias, destacando la publicación de narraciones dedicadas a la recreación de la memoria personal y generacional, la proliferación de títulos que recreaban la vivencia femenina de la actualidad, en la línea del realismo social, el cultivo de fórmulas originales de la fantasía narrativa y la revisión crítica de figuras claves del patrimonio cultural español y occidental. Se introdujeron temas nuevos, o tratamientos novedosos de algunas cuestiones, relativas, sobre todo, a los problemas derivados de la reciente inserción de la mujer en la vida profesional y a los conflictos provocados por los vertiginosos cambios en la moral social acontecidos en la España de la transición política, que estaban afectando especialmente a las relaciones de pareja y a la propia estructura familiar. El común interés por contribuir a transmitir la experiencia de las mujeres explica el especial énfasis en la utilización de la primera persona y la notable subjetividad en la perspectiva narrativa que fue característica de su producción literaria de la época.

Con el paso de los años, ha ido creciendo notablemente la atención de lectores y críticos hacia la creación narrativa de las escritoras españolas contemporáneas. Más allá del posible *boom*, se ha producido ya la consolidación de este sector de la producción literaria, como lo demuestran el creciente número de mujeres que se dedican a escribir ficción, la inclusión de muchos de sus títulos entre los más vendidos del país, la aparición de colecciones dedicadas específicamente a las narradoras y, como consecuencia de todo ello, su mayor presencia relativa en los suplementos literarios y en las revistas culturales. Un fenómeno que tiene su origen en esos años de la transición política y que no hubiera sido probablemente posible sin el enorme salto, cuantitativo y cualitativo, que las escritoras españolas protagonizaron justamente entonces.

NOTAS

Este trabajo fue presentado en el marco del Congreso *20th Century Spanish Women Authors* (University of California, Berkeley, March 2004). Se anticiparon en él algunas de las principales conclusiones que aparecen ampliamente desarrolladas en los diferentes capítulos del libro *Narradoras españolas en la transición política: Textos y contextos* (Nieva 2004), publicado varios meses después.

1. Pueden verse en relación con la narrativa del período los panoramas de Sanz Villanueva 1985, 1990 y 1992, Martínez Cachero 1985, y Villanueva 1987. Véanse además los informes anuales de los años literarios 1976-1980 publicados por éste último autor en *Anales de la Narrativa de Posguerra* (más tarde *Anales de la Narrativa Española Contemporánea* y *Anales de la Literatura Española Contemporánea*) entre 1977-1981. Resultan también libros de utilidad Alonso 1983, Fortes 1987, y Acín 1990, así como los artículos de Sobejano 1988, Soldevila 1988 y Pérez 1991.
2. Para las novelistas de preguerra, pueden verse, entre otros, los libros de Pérez 1988, Ena 1990 y Davies 1998. En relación con las escritoras activas en los 50, consúltese Pérez 1983, Zatlín 1983 y el capítulo "Las mujeres novelistas", en Martínez Cachero 1985.
3. Entre ellas, Rosa Chacel, Federica Montseny, Carmen Conde, Mercè Rodoreda, Carmen Kurtz, Dolores Medio, Mercedes Ballesteros, Cecilia G. de Guilarte, Mercedes Salisachs y Teresa Pamiés.
4. Concha Alós, Carmen Martín Gaité, Sara Suárez Solís, Julia Uceda, Carmen Barberá, Cristina Lacasa y Juana Trullás.
5. "La escritora, además, suele verse como sujeto-objeto, por esto rememora la infancia, que siempre es una vuelta a sí; se observa ante el espejo (valdría la pena antologizar el tópico, constante en la literatura femenina mundial) y luego mira el entorno, la órbita doméstica" (Riera 1982: 10).
6. Las referencias completas de todas las novelas y libros de relatos citados en este artículo pueden verse en la selección bibliográfica incluida en Nieva 2004: 411-422.
7. *Jardín junto al mar* [*Jardí vora el mar*] fue publicada originalmente en catalán en 1967, y *Espejo roto* [*Mirall trencat*], en 1974. Las fechas ofrecidas en el texto entre paréntesis de las novelas traducidas del catalán corresponden siempre a la primera edición en castellano.

8. La literatura fantástica femenina manifestaría, en opinión de Cristina Fernández Cubas, "cierta sutileza para nombrar los límites, cierta extraña fuerza, seguramente fría, para enfrentarse con los misterios" (Pereda 1980: 37), mientras que Carmen Martín Gaité, traductora de varios clásicos de la fantasía literaria (Barrie, E. Brontë, Charles Perrault), vinculaba la capacidad de fabulación fantástica femenina al secular encierro de la mujer (Bustamante 1978: 57).

9. La conexión biográfica resulta evidente tras la lectura, por ejemplo, de las entrevistas a varias de estas autoras publicadas por Nichols (1989).

10. Acerca de las preocupaciones de Martín Gaité en relación con la teoría literaria, volcadas en múltiples conferencias, artículos y ensayos, véase Bergmann 1998.

OBRAS CITADAS

- AA.VV. *Narrativa hispánica: Curso de verano de El Escorial*. Madrid: Universidad Complutense, 1990.
- Acín, Ramón. *Narrativa o consumo literario (1975-1987)*. Zaragoza: Prensas Universitarias, 1990.
- Alonso, Santos. *La novela en la transición*. Madrid: Puerta del Sol/Ensayo, 1983.
- Amell, S., y S. García Castañeda (eds.). *La cultura española en el posfranquismo. Diez años de cine, cultura y literatura (1975-1985)*. Madrid: Playor, 1988.
- Amorós, Andrés. "Penúltimas novelistas". *ABC*, "Sábado cultural", 19 Sept. 1981: 11.
- , et al. *Letras españolas 1976-1986*. Madrid: Castalia, 1987.
- Bergmann, Emilie. "Narrative Theory in the Mother Tongue: Carmen Martín Gaité's *Desde la ventana* and *El cuento de nunca acabar*." En Glenn y Mazquiarán, 172-97.
- Bustamante, Jubi. "Encuentro con Carmen Martín Gaité". *Camp de l'arpa*, 57 (1978): 57.
- Claudín, Víctor. "Encuentros. Esther Tusquets. Conquista de la felicidad". *Camp de l'arpa*, 71 (1980): 47-53.
- Conte, Rafael. "La novela española en 1981". *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 8 (1983): 127-42.
- Davies, Catherine. *Spanish Women's Writing 1849-1996*. London: Athlone, 1998.
- Ena Bordonada, Angela (ed.). *Novelas breves de escritoras españolas 1900-1936*. Madrid: Castalia-Instituto de la Mujer, 1990.
- Fortes, José A. *Novelas para la transición política*. Madrid: Libertarias, 1987.
- Galán, Lola. "El amor, ese espejismo individual". *El País*, 4 July 1979: 21.
- Glenn, Kathleen, y M. Mazquiarán (eds.). *Spanish Women Writers and the Essay: Gender, Politics and the Self*. Columbia: University of Missouri Press, 1998.
- Gómez-Martínez, José L. y Pedro J. Chamizo (eds.). *Los ensayistas: España 1975-1990*. Athens: University of Georgia Press, 1991.
- Martínez Cachero, José M. "Una novela en libertad (1976-1980)". En *La novela española entre 1936 y 1980*. Madrid: Castalia, 1985.
- Nichols, Geraldine. *Escribir, espacio propio: Laforet, Matute, Moix, Tusquets, Riera y Roig por sí mismas*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989.
- Nieva de la Paz, Pilar. *Narradoras españolas en la transición política (1975-1982): Textos y contextos*. Madrid: Fundamentos, 2004.
- Pereda, Rosa María. "La sorpresa literaria de Cristina Fernández". *El País*, 21 Nov. 1980: 37.
- Pérez, Janet (ed.). *Novelistas femeninas de la postguerra española*. Barcelona: José Porrúa, 1983.

- . *Contemporary Women Writers of Spain*. Boston: TWAS, 1988.
- Riera, Carme. "Literatura Femenina: ¿Un lenguaje prestado?". *Quimera*, 18 (1982): 10.
- . "La novela escrita por mujeres: 1975-1990." En Gómez-Martínez y Chamizo, 128-42.
- Sanz Villanueva, Santos. "La novela española desde 1975". *Las Nuevas Letras*, 3-4 (1985): 30-35.
- . "La generación novelesca del 68". En AA.VV., 51-67.
- . "La Novela". En Villanueva 1992, 249-84.
- S[an] J[uan] a[utor]. "Paseo por las novedades de la 39a Feria Nacional del Libro". *El País*, 8 Jun. 1979: 35.
- Sobejano, Gonzalo. "La novela ensimismada (1980-1985)". *España Contemporánea*, 1 (1988): 9-26.
- Soldevila, Ignacio. "La novela española en lengua castellana desde 1976 hasta 1985". En Amell-García Castañeda 1988: 37-47.
- Villanueva, Darío, "La Novela". En Amorós 1987: 19-64.
- , et al. *Los nuevos nombres: 1975-1990*. Vol. 9, *Historia y crítica de la Literatura Española*, dir. por F. Rico. Barcelona: Crítica, 1992.
- Zatlin, Phyllis. "La aparición de nuevas corrientes femeninas en la novela española de posguerra". *Letras Femeninas*, 9.1 (1983): 35-41.