

Alchazidu, Athena

**Las nuevas voces femeninas en la narrativa española de la segunda mitad del siglo XX**

*Études romanes de Brno*. 2001, vol. 31, iss. 1, pp. [31]-43

ISBN 80-210-2605-7

ISSN 0231-7532

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113275>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ATHENA ALCHAZIDU

## **LAS NUEVAS VOCES FEMENINAS EN LA NARRATIVA ESPAÑOLA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX**

El final del siglo es un acontecimiento histórico de carácter clave, – esta vez además coincide con el final del milenio– de manera que invita a hacer cuentas de todo tipo, incluyendo la valoración de los años pasados en todos los campos de la vida social. En esta relación conviene destacar sobre todo el campo literario, ya que éste pertenece a los más importantes fundamentos que forman la base de los valores espirituales de cada sociedad.

Es un lugar común que la literatura del siglo XX se ha caracterizado por una excepcional heterogeneidad para la que difícilmente encontraríamos paralelos en los siglos pasados. Pues si en los siglos anteriores se puede observar un cierto combate de dos o tres estilos que se apoderan de la vida artística para dominarla en todos sus terrenos – literatura, música y artes plásticas-, en el siglo XX, al contrario, se ha producido una exuberante diversificación artística. En la escena cultural ha surgido una amplia gama de nuevas tendencias que coexisten paralelamente, marcando de una forma profunda solamente ciertas esferas concretas de la creación artística.

Enfocando el terreno de las bellas letras, entre las características típicas del siglo XX que se suelen mencionar en distintos contextos, resalta una serie de grandes cambios que en ciertos aspectos producen una clara ruptura con el pasado. Entre estos cambios destaca sobre todo el creciente papel de la mujer. Si en la historia literaria de los siglos pasados la mujer como escritora representa más bien una rara excepción, en el siglo XX se nota un fuerte proceso de incorporación de la mujer a la literatura, sobre todo a partir de los años cuarenta.

«Dejando aparte algunos ejemplos curiosos por insólitos de la aportación a la literatura de mujeres de épocas más que pretéritas como es el caso de (...) Teresa de Jesús o Sor Juana Inés de la Cruz, tenemos que pasar página hasta el siglo XIX para encontrarnos con apellidos ilustres, muchas veces camuflados bajo seudónimos que ocultaran la condición femenina de quien escribía. (...) Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero), Gertrudis Gómez de Avellaneda o Emilia

Pardo Bazán. Desgraciadamente más recordadas por sus vidas que por sus obras, por sus amoríos y desengaños que por sus novelas. Hasta nuestro siglo no van a aparecer figuras femeninas cuyo quehacer narrativo se sobreponga de una vez por todas de lo que hasta entonces se había tomado como un extraño fenómeno, el de la mujer novelista...»<sup>1</sup>

En la difícil época de la postguerra la literatura española pasa por un período de abatimiento general, del que va recuperándose poco a poco. No obstante, este período tan oscuro representa, paradójicamente, el comienzo de un desarrollo prometedor de la escritura femenina. Si seguimos la evolución de la narrativa femenina en España de la segunda mitad del siglo XX, podemos observar varios momentos importantes. El contexto sociocultural concreto de cada etapa histórica desempeña en la escritura femenina un papel importante, lo que se nota sobre todo en la elección de unos temas literarios muy concretos, así como en la aparición de un cierto prototipo de protagonistas, con las que el lector se encuentra con frecuencia en las obras de las escritoras españolas. En el breve espacio que nos permite este artículo intentaremos ver precisamente estos dos aspectos de la narrativa escrita por autoras españolas a partir de los años cuarenta hasta hoy en día, en relación al contexto sociocultural correspondiente.

Cuando en 1944 se otorga el primer Premio Nadal a una joven y desconocida escritora Carmen Laforet por su novela *Nada*, se abre, a la vez, un nuevo capítulo en la historia de la literatura española. A partir de ese año va aumentando el número de nombres femeninos cuya obra literaria deja de ser marginal, para pasar a convertirse en una parte íntegra y estable del mundo literario de España.

En 1950 recibe el Nadal -que en aquel entonces se convierte en un importante premio literario- la novela *Viento del Norte* de Elena Quiroga, otra novelista que empieza su trayectoria literaria en el período de la postguerra. Precisamente en los años cincuenta se puede observar cómo las escritoras españolas logran penetrar con éxito en la escena literaria. Pues varias autoras siguen las huellas de Carmen Laforet y Elena Quiroga, demostrando de tal forma, que su triunfo no representa un fenómeno efímero, sino que se trata de una auténtica integración de la escritura femenina a la creación literaria en España.

Si seguimos la historia del Premio Nadal en España, veremos que en la década de los cincuenta se otorga a otras cuatro escritoras. En 1952 a Dolores Medio por su obra titulada *Nosotros los Rivero*, un año después, en 1953, a Luisa Forellat por la novela *Siempre en capilla*, en 1957 a Carmen Martín Gaité por su excelente novela *Entre visillos*, y en 1959 a Ana María Matute por la novela *Primera memoria*. La última de esas novelistas mencionadas obtiene este

---

<sup>1</sup> TOLEDO, Carmen, «Féminas, femeninas, feministas que escriben.» Leer, Junio 2000, pág.28-31

galardón prestigioso tras una serie de intentos frustrados: en el IV concurso del Premio Nadal en 1948 su novela *Los Ábel* queda semifinalista y la situación se repite con su siguiente obra llamada *Luciérnagas*, que además corre la triste suerte de ser víctima de la censura. Por fin, en 1959, Ana María Matute consigue llevarse el Premio Nadal con *Primera memoria*, la primera parte de una trilogía llamada *Los mercaderes*.

Entre todas las autoras mencionadas hay una serie de puntos en común que forman un cierto enlace. Como observa Cristina Ruiz Guerrero todas ellas empiezan a escribir muy jóvenes y publican sus obras en la misma época, provienen de familias acomodadas de la burguesía española lo que les permite seguir estudios universitarios y dedicarse a la escritura. Dado que estas escritoras forman un grupo relativamente numeroso, Ruiz Guerrero las llama *la primera generación de autoras españolas de la postguerra*.<sup>2</sup>

Mencionemos algunos elementos compartidos entre todas estas escritoras que se pueden detectar en sus novelas. En primer lugar se trata de una urgente necesidad de reflejar la situación en la sociedad contemporánea, reaccionando, de tal modo, a los nuevos cambios sociales que preocupan a todos los intelectuales de la época. Este hecho se nota sobre todo en la aparición de los mismos temas que de alguna manera preocupan a todas las novelistas españolas. Entre todos estos temas ocupa una posición especial la del papel de la mujer en la sociedad moderna, o sea contemporánea, y su afán de hacerse valer a pesar de las adversidades del ambiente social. Este esfuerzo de ofrecer su propio punto de vista de los problemas palpitantes de la actualidad resulta ser una reacción natural a la transformación social que, a su vez, preocupa a todos los intelectuales en España.

Con el franquismo se introduce una serie de cambios que afectan a todas las esferas de la sociedad española. La proclamada vuelta a la tradición se traduce sobre todo en el ferviente afán de reestablecer la posición prestigiosa de la Iglesia Católica. Este fenómeno poco a poco va recobrando matices especiales, recibiendo el nombre del nacional-catolicismo. Naturalmente, el cambio ideológico producido tiene sus consecuencias en la vida social y una de ellas es ciertamente la nueva posición de la mujer en la sociedad franquista, la que se suele caracterizar como una «pérdida de las libertades que para la mujer se habían conseguido antes de la guerra»<sup>3</sup>, ya que se vuelve a subrayar rigurosamente el prototipo de la mujer hogareña: un ama de casa, madre y esposa ejemplar.

---

2 RUIZ GUERRERO, Cristina, *Panorama de escritoras españolas*, Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 1997.

3 RUIZ GUERRERO, Cristina, ob. cit.

En las novelas de Laforet, Matute y Martín Gaité se puede vislumbrar la misma tendencia a retratar personajes parecidos, entre los que destaca especialmente una protagonista rebelde. En general, se puede decir que las heroínas de estas autoras son unas adolescentes que tienen que enfrentarse a una serie de adversidades, están vinculadas a un ambiente social concreto que genera un sinfín de conflictos, los que, a su vez, son la causa del desarraigo de las protagonistas. La necesidad de oponerse a los esquemas inaceptables para ellas las conduce a una postura negativa que, al final, se convierte en una abierta rebeldía.

Andrea, protagonista de *Nada*, bien puede servir de ejemplo. Por una parte su postura está marcada por una constante búsqueda de su propia identidad y por una intención de definir los valores generales. No obstante, por otra parte, Andrea se siente atraída precisamente por los campos prohibidos, que despiertan en ella una curiosidad y creciente interés, de modo que habla de un «...placer, en el que encontraba el gusto de rebeldía, que ha sido el vicio —por otra parte vulgar— de mi juventud, y que se convirtió más tarde en una obsesión.»<sup>4</sup>

Aunque la ambientación concreta de las novelas citadas ofrece un espectro de diversos espacios, empezando por espacios urbanos de una gran ciudad, (Barcelona en *Nada*), o de una ciudad provincial (como en *Entre visillos*), o por último el campo (en *Viento del Norte*), las protagonistas tienen que enfrentarse a problemas similares. Tal y como hemos dicho, en la mayoría de los casos se trata de jóvenes independientes y solitarias para quienes la soledad es su propia opción. Este concepto de la soledad contrasta con la imagen de la muchacha soltera que desesperadamente busca pareja «para casarse y ser feliz», modelo de mujer que a menudo se trasluce en el género de la llamada novela rosa. En la novela *Entre visillos* Carmen Martín Gaité logra contraponer estos dos conceptos de mujer.

En el personaje de Julia refleja precisamente ese segundo tipo de protagonistas enamoradas, desgraciadas y engañadas que tienden a expresarse de una forma amanerada y cursi, sobrecargada de un sentimentalismo excesivo.

«“ (...) Miguel, te quiero. Me dolió que te rieras cuando te pedí perdón por lo del río de la noche anterior. Te debía gustar que te pidiera perdón por estas cosas y me tendrías tú que ayudar a no ser tan débil. Me dieron ganas de llorar cuando te reíste. Adiós, Miguel. Estoy muy triste, me acuerdo mucho de ti. Que me escribas. Que nos casemos pronto. Rezo por ti. Te quiero. Adiós, Julia.” Sobre la A cayó una nueva lágrima. La dejó empapar el papel y luego la corrió un poco con el pañuelo. Hacía bonito; era como una amiba azul pálido de forma de bota.»<sup>5</sup>

En el polo opuesto al de Julia se encuentra Elvira, el prototipo de la *chica rara* que se opone a someterse a los tradicionales comportamientos femeninos

4 LAFORET, Carmen, *Nada*, Destino, Barcelona, 1957, pág.122.

5 MARTÍN GAITE, Carmen, *Entre visillos*, Ediciones Destino, Barcelona, 1958, pág.110.

dictados por la sociedad pedantesca. Sale del encierro de la casa donde está condenada a ser una mera observadora de la vida en la calle, contemplándola sólo *entre visillos*. Puesto que se opone a seguir normas rígidas que le impiden sentirse libre, tiene que hacer frente a todos aquellos quienes las defienden. No se trata sólo de su madre, aunque es sobre todo a ella a quien Elvira se opone con frecuencia— o sea el típico caso de un conflicto generacional— sino también de su novio, Emilio, quien se limita a observar las normas dadas sin hacerse ningún tipo de preguntas sobre su sensatez.

«Emilio miró a la calle, sin decir nada. Luego volvió los ojos de reflexión a la mano blanca de Elvira que se había apoyado en su manga.

— Di algo, hombre. Cuéntame algo. A ver si te voy a contagiar mi *spleen*. ¿Qué haces, escribes?

— Algo. Vámonos dentro. Hace frío.

— Yo no tengo frío, ¿tienes frío?

— No. Lo decía por ti. Pero además no está bien que estemos aquí asomados, Elvira, puede pasar alguien.

Ella se soltó y le buscó la mirada.

— ¿Y qué pasa, di qué pasa? A ver si por estar de luto ni siquiera voy a poder hablar contigo en el balcón, ¿estamos haciendo algo malo? Pareces mi madre.»<sup>6</sup>

Hay que tener en cuenta que en el período de la postguerra en España vuelve a dominar el realismo que recobra matices especiales sobre todo en el tremendismo, bifurcándose posteriormente en dos corrientes: el neorrealismo y el realismo social. Ángel Basanta opina que en los períodos que siguen una guerra, la literatura a menudo tiende a recurrir al realismo.<sup>7</sup> Por consiguiente no es nada sorprendente que también la obra de estas escritoras demuestra claramente la tónica realista general.

En los años sesenta, cuando la mayoría de las autoras de la llamada primera generación sigue escribiendo, prevalecen las mismas tendencias que se pueden ver en la década anterior. La vida literaria de este período está marcada por la obra y las múltiples actividades de una importancia clave de la escritora María Campo Alange, una personalidad excepcional que ejerce una enorme influencia sobre las intelectuales españolas de la época. En 1961 publica cinco ensayos recogidos en un libro titulado *La mujer como mito y como ser humano*. Partiendo de los postulados profesados por Simone de Beauvoir, Campo Alange desarrolla sus propias ideas, siendo así la máxima representante del movimiento feminista en España. Campo Alange es activa no sólo como escritora: en 1960 inicia la creación del Seminario de Estudios sobre la Mujer, que preside hasta 1980. Esta organización se propone realizar y publicar investigaciones enfocando temas concernientes la problemática de la mujer.

6 MARTÍN GAITE, Carmen, ob. cit., pág. 125.

7 BASANTA, Ángel, *Literatura de la postguerra: La narrativa*. Editorial Cincel, Madrid, 1981, pág. 11.

En los años setenta surgen obras de nuevas escritoras de la llamada *segunda generación de autoras españolas de la postguerra*<sup>9</sup>. La novelística de estas autoras se suele relacionar con la producción literaria de la Generación del 68 que agrupa a novelistas, nacidos entre 1937 y 1951. También estas escritoras comparten muchos rasgos comunes: su niñez, formación y desarrollo de su personalidad están determinados por el régimen franquista. El período de su formación universitaria coincide con las revueltas estudiantiles en Francia que tendrán una inmensa influencia en todos los intelectuales españoles, de allí, pues, la denominación de la generación. Las novelas de estas autoras aparecieron entre 1968 y 1975, coincidiendo con la agonía del franquismo, el apogeo de la narrativa experimental y la influencia del estructuralismo. La segunda mitad de los setenta está marcada por una vuelta a la recuperación de los elementos clásicos del relato. Igual que todos los novelistas de la Generación del 68, también estas autoras estaban abiertas a la narrativa occidental y atraídas por la hispanoamericana, rechazando el compromiso social del escritor. Su imagen de la novela es el de una novela apoyada en la investigación de la estructura del lenguaje. Abordan temas de la mujer preferentemente considerada en su individualidad, aislada de la realidad colectiva. Entre los nombres más importantes de autoras españolas que se dan a conocer en los setenta destacan los de Carmen Riera, Nuria Amat, Ana María Moix y Montserrat Roig.

Debido a los cambios socioculturales en las novelas de esa nueva generación de escritoras se nota un vivo interés por el movimiento feminista. No se trata solamente de las obras de Simone de Beauvoir, Virginia Woolf o Doris Lessing, cuyo eco se nota también en la narrativa de las escritoras de la primera generación, sino también de una influencia fuerte de Anaïs Nin, Margueritte Yourcenar y Margueritte Duras. Según Ruiz Guerrero la mayor «... diferencia esencial entre las novelistas de la postguerra y las que ahora surgen, es que éstas comienzan aplicar el feminismo a la producción literaria, reflexionando e indagando, a través de sus textos creativos o críticos, sobre la especificidad de una literatura escrita por mujeres. El planteamiento básico es cuestionar si la literatura de mujeres es aquella simplemente escrita por ellas o en la que las escritoras plantean nuevas problemáticas de lo femenino desde postulados feministas.»<sup>10</sup>

Aunque en la obra de las escritoras que pertenecen a esta segunda generación se pueden vislumbrar algunos momentos parecidos a los que caracterizan las novelas de las autoras de la primera generación, por otra parte aparecen ciertos rasgos que las separan. Las dos generaciones coinciden en la elección de temas que en su mayoría se centran en la problemática de la mujer. Mientras que la primera generación tiene predilección por una heroína adolescente, las protagonistas de las novelas de esta segunda generación retratan a mujeres jóvenes pero

---

8 RUIZ GUERRERO, Cristina, ob. cit.

9 RUIZ GUERRERO, Cristina, ob. cit.

10 RUIZ GUERRERO, Cristina, ob. cit., pág. 168.

mentalmente ya maduras. Con mayor frecuencia aparece también una protagonista que representa la mujer de edad mediana, como es el caso de Natalia, un prototipo de mujer independiente, intelectual y autosuficiente que protagoniza la novela de Montserrat Roig *La hora violeta*.<sup>11</sup> Se trata de una nueva mujer que se opone a los modelos tradicionales renunciando incluso a valores considerados casi sagrados como es el caso de la maternidad.

«Confieso que me halagaba que me trataseis tan bien. Veníais a decirme que era una mujer diferente de las demás y, por lo tanto, mejor. ¡Qué ingenua era! Érais vosotros los que me clasificabais, y yo adoptaba mi papel, exactamente igual que lo hacían vuestras mujeres. Era la otra cara que necesitabais. (...) Yo soy como los hombres, Jordi, como los hombres. ¿Me oyes? Y así lo decidimos cuando quedé preñada de ti y te dije que no quería hijos, que mi obra eran las fotograffas. Tú lo comprendiste y te alegraste cuando el ginecólogo nos dijo, eso es fácil, vais a Londres, abortas allí y, de paso, que te cutericen las trompas. Hoy es tan fácil esterilizarse. Antes se trataba de una operación que te hacía estar unos días en la cama, te cortaban las trompas, te abrían por dentro y la incisión se veía. Ahora, en cambio, te hacen unos agujeritos de nada debajo del ombligo, te estiran la punta de las trompas, te las queman y se acabó. Ni te das cuenta, ¿verdad, Jordi?(...)Éramos tan racionales, tan objetivos. Vivíamos tan fuera de nosotros, como dos títeres que nos limpiábamos del irracionalismo anterior, del cristianismo. Nos sentíamos plenos, ¿verdad, Jordi? En el aeropuerto de Heathrow tuviste que ayudarme a andar, tenía el cuerpo medio paralizado, pero no me importaba, por fin era como un hombre, como un hombre, como un hombre.»<sup>12</sup>

Con el fin de la dictadura y la restauración de la Monarquía se abre el proceso de la transformación política por el que España se convierte en una democracia. Los cambios políticos naturalmente vienen acompañados de cambios en otras esferas de la sociedad: la económica, social y cultural. España sale de un gran aislamiento político y cultural en el cual se había encontrado encerrada durante los años de la dictadura. Con la caída del poder franquista, desaparece la censura como institución, y este hecho viene reflejado en todas las esferas culturales, pero sobre todo en la literatura. Según Francisco Rico la literatura comienza su lucha por ganarse al lector quien ya dejará de ser únicamente cómplice ideológico.<sup>13</sup>

El progresivo dismantelamiento de los obstáculos que mantenían a los españoles aislados del mercado europeo tiene como consecuencia un acontecimiento clave para la historia moderna de España: el acercamiento del país a las estructuras europeas de la Comunidad Económica Europea. Los años ochenta significan una apertura de todos los mercados, incluso del cultural, lo

11 ROIG, Montserrat, *La hora violeta*, Plaza y Janés, Barcelona, 1992.

12 ROIG, Montserrat, ob.cit., pág.80-81.

13 RICO, Francisco, «De hoy para mañana: la literatura de la libertad», *El País*, 9 de octubre de 1991.

que para los artistas españoles significa nuevas posibilidades, ya que el desarrollo del arte español se ve compaginado con una mayor difusión.

Aunque la situación en cada uno de los campos culturales es diferente, en todos se presencian ciertos rasgos comunes: la euforia por la libertad adquirida, la embriaguez por la desaparición de la censura que se ve reflejada en predilección por temas hasta el momento tabúes, y cierta predilección por el extremo máximo. En general se puede hacer constar que la cultura española vive un período de un desarrollo frenético, en el cual desempeña un importantísimo papel el movimiento cultural que obtiene el nombre de la *movida*.<sup>14</sup>

Se trata de un auténtico *boom* que se puede ver en todos los sectores de la creación artística. La música joven tiene todos los rasgos de la moderna música europea, sin embargo sale de sus raíces españolas, y los grupos musicales como por ejemplo Mecano tienen mucho éxito incluso en el extranjero. Las artes plásticas marcan un considerable florecimiento gracias a las actividades de tales artistas como Miguel Barceló y Guillermo Pérez Villalta. No obstante, este auge se debe sobre todo a uno de los genios más grandes del siglo XX, Joan Miró, quien sigue produciendo sus obras. Miró, -autor del logotipo que España utiliza para la promoción turística- participa activamente en la modernización urbanística de Barcelona, su toque inconfundible llama la atención del visitante ya en el mismo aeropuerto, así como en las innumerables calles y plazas de la metrópoli catalana decoradas con sus plásticas.

Los españoles logran penetrar con éxito también en los mercados internacionales de la moda, y la rama del diseño vive un período de desarrollo que no tiene comparación. No se trata solamente de la pintura, escultura, música, sino además del cine. Las películas de Pedro Almodóvar con sus temas provocadores, empiezan a ocupar un lugar importante en las pantallas europeas. A pesar de este desarrollo prometedor, en España sobran los críticos que califican todo este proceso muy negativamente, como es el caso de José-Carlos Mainer, por ejemplo.

«Pero hay formas de hedonismo que en su vinculación de inocencia histórica tocan las lindes de un deliberado cinismo. Me refiero aquí a lo que se reconoce alborozosamente con el término vago y significativo de la *movida* y en cuyos alrededores pulula (...) una nómina de desmovilizados, apóstatas y desencantados que, a despecho de sus años, han puesto no poca imaginación en el empeño (...) y tienen raro talento mercantil para comercializar sus fantasías. Han sabido convertir Madrid y Barcelona (sobre todo la primera) en ciudades divertidas; generan continuamente grupos musicales de nombres estrafalarios y de cantables tan chapuceros como -a veces- inteligentemente agresivos; diseñan objetos inútiles, decoraciones imposibles y ropas inverosímiles que, sin embargo, se venden en toda Europa. Los filmes de Pedro Almodóvar - que por debajo de su

14 GOBERNADO ARRIBAS, Rafael, "Modernización y cambio social" en RAMOS GASCÓN, Antonio, *España hoy I, Sociedad*, Cátedra, Madrid 1991, pág 231-257.

factura cómica, transpiran una desasosegante amoralidad— pueden ser un buen emblema de esa vitalidad que se complace en el avulgamiento de una subcultura urbana (...).»<sup>15</sup>

La década de los ochenta significa un período excepcionalmente fructífero también para la literatura. Las numerosas escritoras quienes empiezan a publicar sus operas primas —tal vez las podríamos llamar *la tercera generación* aplicando la denominación de Ruiz Guerrero— son, al mismo tiempo, las primeras novelistas españolas intelectualmente formadas en los últimos años del franquismo. Mencionemos solamente a algunas de ellas, las que hoy en día se consideran autoras consagradas como, por ejemplo Soledad Puértolas, Cristina Fernández-Cubas, Rosa Montero, Marina Mayoral, Adelaida García Morales, Paloma Díaz-Mas y Lourdes Ortiz.

En las obras de estas autoras se aprecia un denodado afán de universalidad, de cosmopolitanismo, que se refleja por ejemplo en la localización de sus historias. En relación con esto podemos citar el caso de algunos cuentos de Cristina Fernández-Cubas<sup>16</sup> o Lourdes Ortiz<sup>17</sup>, cuyos argumentos están ambientados en espacios exóticos de Oriente —Egipto, Marruecos, Túnez y Próximo Oriente—, o la novela *Queda la noche* de Soledad Puértolas<sup>18</sup>, ambientada, en parte, en la India.

Las tendencias generales en la narrativa española de los ochenta se caracterizan por un abandono del experimentalismo que tenía una fuerte posición en la escena literaria a finales de los años setenta. Los novelistas se orientan a la reivindicación de la novela tradicional, apostando por la intriga y un argumento fuerte como elementos importantes de la novela. Lo mismo valè para las escritoras españolas que se dan a conocer en la década de los ochenta. Se puede hacer constar que para las autoras de esta nueva generación el tema de la mujer como individuo y su posición en la sociedad actual, sigue teniendo una importancia clave. A diferencia de la generación anterior, estas autoras optan por una protagonista que representa a la mujer de edad mediana, intelectual y mentalmente madura, que se cuestiona las preguntas básicas sobre el sentido de su propia vida.

Es el caso de las heroínas de A. García Morales —p.ej. María de la novela *El silencio de las sirenas*— o de las de Soledad Puértolas, mencionemos a Aurora de *Queda la noche*.

---

15 MAINER, José-Carlos, *La cultura española en el posfranquismo. Diez años de cine, cultura y literatura en España (1975-1985)*, Playor, Madrid, 1988, pág. 11-26

16 véase FERNÁNDEZ CUBAS, Cristina, “Omar, amor”, en *Doce relatos de mujeres*, Alianza Editorial, Madrid, 1982.

17 véase ORTIZ, Lourdes, “Paisajes y figuras”, en *Doce relatos de mujeres*, ob.cit.

18 PUÉRTOLAS, Soledad, *Queda la noche*, Planeta, Barcelona, 1989.

La condición femenina que parte de la desigualdad de los dos sexos en la sociedad actual se convierte en el tema principal también en los libros de Carmen Rico-Godoy.

A finales de los ochenta Rico-Godoy publica *Cómo ser una mujer y no morir en el intento*, una novela en la que con mucho humor e ironía ataca la presencia del machismo en España.

«En una mesa grande un grupo de tíos y una mujer. Tienen pinta de ser publicitarios porque visten con un toque de fantasía. Tirantes, corbatas llamativas, un par de ellos llevan barba y uno incluso un pendiente. Publicitarios o de una casa de discos. La mujer de mi edad, muy gorda aunque guapa de cara y bien arreglada, escucha y no habla, se limita a comer y beber.

La imagino luchando a brazo partido en la empresa para no dejarse apabullar, para no dejarse arrollar, para ser la mejor, no cometer errores ni tener debilidades. De ahí su comer compulsivo y su gordura. Pero ella ha elegido. Primero su carrera y luego lo demás. Es injusto, ellos están esbeltos y sanos, ellos para triunfar no necesitan renunciar a nada. Somos nosotras las que tenemos siempre que renunciar a algo. O tu carrera o tu físico. O tu matrimonio o tu trabajo. O un marido triunfador al que no ves nunca o un marido mediocre que está siempre a tu lado.»<sup>19</sup>

Por eso la protagonista al final de la novela declara «Quiero ser un tío, quiero ser un hombre.»<sup>20</sup>

La atmósfera de euforia pronto será reemplazada por una crisis de autenticidad moral, producto de la sociedad de consumo, que se había apoderado de todos los países del Oeste ya en los años ochenta, y la que en los siguientes diez años va agravándose. La escena literaria española de los noventa se caracteriza por una serie de rasgos que la unen con la época anterior. Se trata sobre todo de la misma forma de reflejar la compleja situación social, la desilusión que sigue a la euforia del período de transición, que dominó en la sociedad española en la primera mitad de los ochenta. De manera que a finales de la década la profunda crisis espiritual de la llamada sociedad de consumo se hace más patente. Esta situación perdura y la última década del siglo XX viene marcada por una crisis universal de los objetivos de la modernidad – que según Jean François Lyotard es propia de la postmodernidad-, una incredulidad generalizada respecto a los grandes metarrelatos sobre los que aquélla se funda, es decir, la idea ilustrada del progreso indefinido que tendería a una emancipación colectiva, o con otras palabras el final de las utopías. «Lo posmoderno sería aquello que alega lo impresentable en lo moderno y en la representación misma; aquello que se niega a la consolación de las formas bellas, al consenso de un gusto que permitiría experimentar en común la nostalgia de un imposible.»<sup>21</sup>

19 RICO-GODOY, Carmen, *Cómo ser una mujer y no morir en el intento*, Booket, Ediciones Temas de Hoy, Madrid, 1990, pág. 191.

20 RICO-GODOY, Carmen, ob.cit., pág. 194.

21 LYOTARD, Jean François, *La postmodernidad (explicada a los niños)*. Gedisa, Barcelona, 1987, pág.25.

También en los noventa se puede hacer constar que hay una falta evidente de alguna tendencia unificadora que a base de principios artísticos compartidos enlazase a las novelistas españolas, quienes en este período comienzan a publicar. No obstante, la obra de estas narradoras comparte unos cuantos puntos en común, como hemos visto en los períodos anteriores.

En primer lugar se trata, otra vez, de la temática, en la cual se nota una preocupación por reflejar los problemas de la sociedad contemporánea: comenzando por novelas que enfocan temas de relaciones interpersonales, temas eternos, sobre todo se trata de conflictos generacionales, representados por enfrentamientos de la generación joven con las ideas tradicionales de sus padres (todas las novelas de Lucía Etxebarria). Aparece con frecuencia también el tema del conflicto interno del individuo quien al no identificarse con la vida en una sociedad x, se aísla y vive al margen de la misma, enfocando el proceso de la enajenación del individuo en una sociedad consumista (*Dame placer* de Flavia Company). A menudo los temas giran alrededor de la búsqueda de la propia identidad perdida en el anonimato (*La conquista del aire* de Belén Gopegui).

También en los noventa el tema de la mujer representa un cierto eje alrededor del cual gira la mayoría de las obras de las autoras españolas. Las protagonistas, otra vez, ven enfrentada su visión del mundo, inaceptable para los demás, con el modelo social establecido, considerando la razón de su naufragio como algo heredado, que sale de su condición de ser mujer. Un caso típico es la heroína de Rosa Montero que protagoniza la novela *La hija del Caníbal*.

«Lucía Romero no quería parecerse a su madre. Tampoco a su Padre-Caníbal, claro está, pero era el fantasma de su madre, el que la perseguía, era el destino de su madre lo que la sofocaba, eran las mismas carnes de su madre las que descubriría, con horror, en el espejo de los probadores de las tiendas, cuando Lucía se estaba embutiendo unos vaqueros o un traje de verano y de repente atisbaba sin querer su espalda en el azogue y reconocía ahí, qué escalofrío, la misma caída de hombros que su madre, los mismos michelines, incipientes que la edad empezaba a amasar en las caderas, la misma estructura, en fin, del envejecer y quizá del ser. Y es que hay un momento en la vida de todas las mujeres en que empiezan a parecerse a sus madres, pero a sus madres mayores, a la decadencia maternal, como si la progenitora, al ir sucumbiendo, desarrollara compensatoriamente una invasión genética de la hija, una posesión casi diabólica de su cuerpo y su espíritu. A Lucía le espantaba este destino, no quería parecerse a su madre de ningún modo, y menos aún teniendo en cuenta que ella, que era hija sin hijas, solamente hija para el jamás de los jamases, nunca podría proyectar su propia imagen sobre los genes de su sucesora, rompiendo así la cadena materna interminable de vampirizadas y vampiras.»<sup>22</sup>

En cuanto a los géneros se puede hacer constar que las escritoras de esta *cuarta generación* cultivan un amplio espectro de géneros, sin embargo, proliferan sobre todo la novela psicológica.

22 MONTERO, Rosa, *La hija del Caníbal*, Espasa Bolsillo, Madrid, 1998, pág.115.

En los noventa se forma un grupo de escritoras que a base de postulados feministas escriben su obra narrativa, artículos y ensayos. Destaca entre ellas

Lucía Etxebarría, una joven autora que se da a conocer a finales de la década. En sus obras expresa un abierto rechazo a someterse a la tradición bíblica de la culpabilidad de la mujer. Sus heroínas se oponen de una forma explícita a aceptar el papel de la mujer culpable, considerada responsable de los males de la sociedad, como lo declara Cristina, una de las protagonistas de la novela *Amor, curiosidad, prozac y dudas*.

«Cuando yo iba al colegio me fastidiaba muchísimo que Dios fuera hombre. Desde el momento en que me dejaron claro que Dios era un hombre, ya empecé a sentirme más chiquita, porque así, sin comerlo ni beberlo, me había convertido en ser humano de segunda categoría. Si Dios me había creado a imagen y semejanza suya, ¿por qué me había hecho niña, cuando él era Él, en masculino? Para colmo se trataba de Dios Padre, y cuando le rezábamos nos referíamos a él como Padre Nuestro. Mi padre se largó de casa cuando yo tenía cuatro años, así que yo no confiaba mucho en las exigencias de los deberes paternos ni creía que alguien, por el mero hecho de ser mi padre, estuviera obligado a prestarme una atención especial, aparte de que Dios, además, era chico, y lógicamente se ocuparía primero de los suyos, de aquella panda de brutos que montaban bulla al otro lado de la tapia, los niños de los Maristas con los que coincidíamos en el autobús, esos que sí podían jugar a la pelota y subirse a los árboles, y que no llevaban ningún lazo ridículo que hubiese que mantener en su sitio.

A nosotras, por aquello de que a nuestra tatatatarabuela le había dado por comerse una manzana que no debía, nos dejaban lo peor. No podríamos ser curas, no podríamos consagrar el cáliz y beber el moscatel y cantar a todo pulmón con nuestra casulla verde los salmos de los domingos delante del altar; y a lo más que podíamos aspirar era ser monjas, a ponernos una toca negra que ocultase nuestro pelo rapado a navaja, a ir vestidas con un hábito mal cortado que nos llegara hasta los pies, y a aterrorizar a futuras niñas en edad de ir al colegio con historias de caldera y llamaradas. Pobres monjas. Hormiguitas anodinas de dudosa vocación que habían ingresado en la orden huyendo de un padre tiránico, de una casa papuerrima o de una vergüenza social que implicaba una soltería no buscada.»<sup>23</sup>

La misma autora publica en 1999 una colección de cuentos *Nosotras que no somos como las demás*, cuyo Prólogo se puede considerar fácilmente un manifiesto en defensa de los derechos de la mujer. La autora critica la situación en la sociedad actual, argumentando con números estadísticos concretos.

«Hombres y mujeres vivimos experiencias en parte idénticas y en parte distintas, y nuestra visión del mundo, desgraciadamente, está condicionada a ser diferente en función de nuestro género. A los que opinen lo contrario les recordaré que en la empresa española un 2% de los ejecutivos de alto nivel y un 99%

23 ETXEBARRÍA, Lucía, *Amor, curiosidad, prozac y dudas*, Plaza y Janés, Barcelona, 1999, pág.16-17.

de secretarias son mujeres, que en la Real Academia de la Lengua Española hay 45 académicos y una académica, que en Europa hay 57 ministras y 515 ministros (...) Algunas mujeres no nos sentimos a gusto en este estado de cosas. Esto no quiere decir que no nos gusten los hombres. Tenemos o hemos tenido padres, hermanos y amantes hombres, a los que queremos y respetamos. Simplemente reivindicamos un orden social más equitativo que redundaría en beneficio de todo el sistema, no sólo en el nuestro propio. No hemos venido a proclamar la lucha de los sexos, sino a abrir un debate acerca de la necesidad de replantear la vigencia de unos roles obsoletos sobre lo que se considera masculino y femenino, que lejos de ser producto de una tendencia natural son construcciones sociales destinadas a reforzar la separación artificial entre hombres y mujeres, una distancia creada para mantener una estructura de poder desequilibrada e injusta que nos perjudica a la postre a ambos sexos.

Algunas mujeres protestamos.

Y a estas mujeres está dedicado este libro. »<sup>24</sup>

Hoy en día las mujeres no tienen que vestirse de hombre para poder seguir estudios universitarios, ni tampoco necesitan refugiarse en un seudónimo masculino para publicar su obra. Las escritoras del siglo XX han traspasado esa frontera ficticia, han entrado a la escena de la vida cultural por las puertas que para sus predecesoras estaban cerradas. Logran integrarse con mucho éxito en el proceso creativo y esto supone un momento clave. Una vez que las autoras españolas se sientan plenamente integradas, sintiendo que su obra forma una parte coherente de la producción literaria nacional, no será necesario llamar la atención sobre la narrativa femenina, de la misma manera que no se hace sobre la narrativa masculina. Pues en el fondo estamos convencidos de que no se puede hacer ningún tipo de clasificaciones alegando razones de sexo, o sea no se puede hablar de la literatura femenina como algo que se encuentre fuera de la producción literaria. Resultaría de igual manera impropio querer clasificar a los autores según el color de su cabello o de sus ojos. Podemos concluir citando a Espido Freire, otra escritora joven, quien dice: «El lector casi por definición, no tiene prejuicios, hay quien prefiere un género a otro pero no un sexo a otro.»<sup>25</sup>

24 ETXEBARRÍA, Lucía, *Nosotras que no somos como las demás*, Ediciones Destino, Barcelona, 1999, pág.10.

25 MOURELO, Suso, "La, femenino singular", *Leer*, Junio 2000, pág.33.

