

Lo íntimo es político y lo socio-económico también: desvelamientos, humor y violencia catártica en la obra de las narradoras actuales.

Introducción

Isabelle TOUTON
Université Bordeaux Montaigne

En homenaje a Anne-Laure Bonvalot, cuyos análisis, cuya pugnacidad e imaginación política, y cuyo talento echamos de menos en estos contextos mundiales tan adversos.

En diálogo con los cuestionamientos y las prácticas post-15M, y con el empuje del más reciente movimiento feminista, el campo literario ha ido reconfigurándose en España en estos últimos años, en particular bajo el impulso estética y políticamente radical de ciertas narradoras. Estas, al leerse entre sí, van tejiendo una red de pensamientos y relatos que se alimentan unos de otros. Poco a poco, van edificando genealogías literarias, familiares o políticas y van creando una comunidad lectora específica. Lo hacen por medio de narraciones que flirtean a menudo con el ensayo literario y una autoficción que pone sobre la mesa las violencias físicas, psicológicas, simbólicas y económicas sufridas (o también ejercidas) por su generación o las anteriores (Touton, 2021):

Yo diría que la fuente de la escritura que nos enreda en esta misiva amplificada es la intimidad como vía para el autoconocimiento también en lo relativo a nuestra esperanza. Nace de la tarea de frotar y desincrustar las máscaras sabiéndonos protegidas, aliadas en una solidaria vulnerabilidad compartida. De la intimidad germina la conciencia no cuando nos resignamos con el vómito, sino cuando es *autonarración*. Pero de ella nacen también otras muchas formas, así como la lava, el humo, las piedras y la ceniza salen de un mismo volcán. Abro las ventanas voluntariamente para usted y usted responde de manera recíproca. Algo aquí nos iguala, diría incluso fraternalmente. (Zafra, 2021: 257)

La socialización de estas experiencias de mujeres que, como explica Remedios Zafra, hacen de la publicación de lo privado y de lo íntimo un acto político, contribuye a una toma de conciencia colectiva pero también crea unos saberes que podrían convertirse en motor de cambio, hasta legislativo: pensemos en la mezcla de activismo y discursos cuestionando la dimensión patriarcal del anteproyecto de ley del aborto de

2013, por ejemplo, en textos de Paul B. Preciado (2019: 92-95) o la de la institución judicial después del primer juicio de ‘la (autollamada) Manada’ de Pamplona en Aixa de la Cruz (2019: 128). Estas narraciones no siempre son tan abiertamente políticas, pero sí advertimos una perspectiva cada vez más consciente de lo que significa escribir como mujer o persona *queer*, de cómo esta situación se articula con determinaciones vinculadas, entre otras, con la clase social, la orientación sexual o la procedencia geográfica, y de hasta qué punto queda inscrita en una sociedad neoliberal, precarizada y en gran parte virtualizada. Porque han carecido de relatos heredados y porque los archivos han invisibilizado las vidas de mujeres, muchas escritoras echan también la mirada hacia el pasado, reelaborando a veces relatos transmitidos oralmente y testimonios directos o indirectos. El desvelamiento de lo íntimo, lo fisiológico, lo nimio y de las condiciones materiales y económicas de trabajo, creación y vida se acompañan pues de relecturas de la experiencia de la generación de las escritoras actuales o de la de sus madres o abuelas en reacción a los relatos previos que la minusvaloraban, la tergiversaban o la ocultaban:

Por ejemplos, en nuestra cultura cruzar la frontera de lo privado se ha penalizado al vincularlo con la habladería o el ‘chisme’, minusvalorando y feminizando esta práctica a la que, por ello, se ha restado credibilidad. Ahí han habitado numerosas prácticas feminizadas sobre las que el poder ha actuado no ya excluyendo, negando u ocultando, sino denostando lo que las mujeres decían. Esa perversa forma de ejercer poder *desestimando*. (Zafra, 2021: 259)

Estas relecturas que testimonian de una toma de conciencia posterior al despertar feminista de cada una, o mejor dicho, que permiten que las escritoras afinen sus lentes conforme se van multiplicando las herramientas de análisis feministas, se erigen necesariamente como contradiscursos, respuestas a discursos previos hasta ahora interiorizados. Por eso, desembocan en obras palimpsestos y que, generalmente, se estructuran a partir de un eje que corresponde a un punto de ruptura entre un antes y un después. Es por ejemplo, lo que propone el libro colectivo dirigido por Marta Sanz, *Tsunami. Miradas feministas* (2019), que la editorial Sexto Piso encargó a la escritora madrileña según el modelo de un primer *Tsunami* mexicano dirigido por Gabriela Jauregui (2018), síntoma de que el diálogo entre la literatura feminista producida entre Latinoamérica y España es constante, por lo menos dentro del campo literario peninsular. Varias de las narradoras españolas que se prestaron al juego sienten la necesidad de justificar su derecho a hablar de las violencias más íntimas que sufrieron, aquellas de las que en su momento se avergonzaron, aquellas que callaron por un pudor aprendido que protegía a los agresores, como explica Pilar Adón en “Lo habitual”:

Cuando publiqué en junio de 2016 una columna titulada “Señor” en *El País Semanal*, lo hice desoyendo ciertos consejos bienintencionados que me sugerían que me iba a exponer demasiado y que lo que yo quería contar no tendría gran interés porque se trataba de una confesión demasiado íntima. [...] contar lo que yo quería contar daba pudor, vergüenza y suponía una declaración específica de algo excesivamente personal que formaba parte de “las cosas que no se dicen” y de lo que ha de mantenerse en privado. (en Sanz, 2019: 181)

La lectura de esas reevaluaciones posteriores, echas con ironía, humor, rabia o resentimiento, a su vez se convierte en herramienta transformadora para las lectoras, como testimonia el jurista y ensayista feminista, Octavio Salázar Benítez, en su muro de la red social Facebook del 7 de julio 2023: “Hace unos días, en el curso ELLAS CREAN que tuvimos la suerte de disfrutar en Carmona, le contaba a Marta Sanz y a Sara Mesa cómo mi madre, lectora voraz, se estaba convirtiendo en un sujeto distinto gracias a la lectura de mujeres como ellas”.

En el documental *Mi país imaginario* (2022), el realizador Patricio Guzmán, entrevista a mujeres activistas y analistas del movimiento conocido, en Chile, como el “estallido” social de 2019 para explicar sus causas, la forma que tomó y las perspectivas que abrió. Entre las causas, todas las mujeres entrevistadas apuntan prioritariamente a motivos económicos que resultan ser frutos de decisiones políticas (explotación laboral, endeudamiento para estudiar o para costear una estancia en el hospital, pensiones indignas). Las protagonistas explican la centralidad de las mujeres en el proceso y en las calles por el hecho de que un 73 % de los hijos nacen fuera del matrimonio, en familias sostenidas exclusivamente por la madre, y por ende, en las familias más pobres de la sociedad chilena. En España, algunas autoras nacidas en los 60 o en los 70 del siglo XX vienen observando, desde hace más de una década, que como “figura de segunda fila del capitalismo” (Carrero en Santamaría, 2013), las mujeres también tienen mucho que decir sobre la organización social, política y económica de nuestras sociedades. Como precursora y teórica destacada, Belén Gopegui representó una luz en el desierto, legitimando esquemas narrativos, personajes y desenlaces que podían parecer inverosímiles, “buenistas” o utópicos a principios del siglo XXI, en un discurso, si bien feminista, más centrado en la lucha de clase que en éste, como se puede comprobar en *Rompiendo algo. Escritos sobre literatura y política* (2019), recopilación de textos escritos desde principios del milenio. En el polo inverso, desde un feminismo enraizado en una historia de chica desclasada, muy consciente de lo que hacen de nosotros la precariedad y la falta de apoyo económico familiar, se sitúa la obra ensayística y ficcional de Remedios Zafra. Rosario Izquierdo, Marta Sanz, Cristina Sánchez Andrade, Cristina Fallarás, Natalia Carrero, Gabriela Wiener, Sara Mesa, Elvira Navarro, Lara Moreno, Najat el Hachmi y la más joven Sabina Urraca, entre otras, han explorado en sus narrativas la articulación entre violencia de género, violencia política y violencia económica. En *Clavícula*, Sanz hurgaba en lo más tabú de nuestra sociedad, la menopausia, la vejez de los padres, lo escatológico, pero lo más indiscreto quizá fuera la publicación de sus ingresos mes tras mes (2017: 184). “Yo soy de esas feministas que no saben separar el patriarcado del capitalismo”, explica también en *Monstruas y Centauros* (2018: 48). Estas escritoras han contribuido a renovar la narrativa española, han introducido nuevos temas y nuevas formas, sin embargo, es de notar lo poco que ha circulado su obra fuera del territorio peninsular. Apenas se las ha traducido a algún idioma extranjero, y cuando ha sido el

caso, la difusión o distribución han sido generalmente escasas. Son narradoras que sin embargo tienen mucho que aportar a la narrativa y al pensamiento europeos¹.

Es justamente por la centralidad de la perspectiva feminista por la que se distinguen estas narradoras de otros escritores varones, en algunos aspectos afines, como Rafael Chirbes, Rafael Reig, Isaac Rosa o Pablo Gutiérrez, en sus narrativas postcrisis donde lo económico y su pensamiento ocupan un lugar central. Algunas autoras echan mano del lirismo, la ironía, el humor feminista, de estructuras narrativas lineares, interrumpidas o complejas y manipuladoras. Fallarás, Sánchez Andrade, Mesa o Wiener juegan con la idea de violencia catártica y de venganza, perspectivas hasta ahora desterradas de la perspectiva feminista, como lo hace la más joven Layla Martínez en su novela fantástica *Carcoma* (2021) analizada aquí por Violeta Ros. Sanz o Fallarás no se amedrentan en el momento de insertar en la ficción análisis de tipo sociológico, incluidos asimismo en la novela *Yeguas exhaustas* (2022) de Bibiana Collado Cabrera, cuyo funcionamiento estudia en este número María Ayete Gil. Todos estos recursos forman parte de las herramientas que esta generación ha dejado disponible para las narradoras más jóvenes. Con excepción de Natalia Carrero, una escritora que empezó a publicar con más de cuarenta años, y cuya novela reciente, *Otra* (2022), es objeto del texto de Emma Chenna, nuestras colaboradoras se centran en el análisis de textos actuales (la mayoría publicados después de 2020) escritos por autoras nacidas en los 80 y en los 90. Aina Pérez Fontdevila vuelve sobre la “novela histórica”, en la que la ya canonizada Cristina Morales usurpa la voz de Santa Teresa de Jesús, una novela pasada relativamente desaparecida en su primera versión de encargo *Malas palabras* (2015), pero que Morales volvió a publicar con otros dos títulos y prólogos añadidos, siendo el último *Últimas tardes con Teresa de Jesús* (2020). Laura Pache analiza la centralidad del dinero, y por consiguiente del poder, en la vida de tres generaciones de mujeres de una misma familia en *Las maravillas* (2020), primera incursión en la novela de la poeta también consagrada Elena Medel. Las otras obras exploradas en este monográfico proceden de autoras jóvenes con propuestas asimismo rompedoras, que indagan tanto en la exploración de lo íntimo, lo corporal, como en lo material y lo económico, y en la dominación simbólica y la jerarquía de los discursos. Además, según propone en el artículo que abre el monográfico, Ángela Martínez Fernández, renuevan un tipo de “narrativa obrera”, que por lo menos retoma la idea de lucha de clase, que parecía imposible o marginal hace unos años, “utilizan el orgullo de clase como presentación de la autoría”: Paula Bonet, Raquel Taranilla, Laura Carneros, María Bastarós, Bibiana Collado Cabrera, Anna Pacheco, Ana Iris Simon, Andrea Abreu, Greta García, Yaiza Berrocal son nombres que sobresalen de los artículos más panorámicos de Ángela Martínez Fernández y Albert Jornet Somoza.

¹ Para dar un ejemplo que me es cercano, ¿por qué ningún libro de Marta Sanz, ninguno de Remedios Zafra, se ha traducido de momento al francés?

BIBLIOGRAFÍA

- DE LA CRUZ, Aixa (2019): *Cambiar de idea*, Barcelona: Caballo de Troya.
- GOPEGUI, Belén (2019): *Rompiendo algo. Escritos sobre literatura y política*, Barcelona: Debolsillo.
- GUZMÁN, Patricio (2022): *Mi país imaginario*, Chile/Francia: Arte France Cinéma/Atacama Producciones/Market Chile.
- JAUREGUI, Gabriela (2018) (ed.): *Tsunami*, Ciudad de México: Sexto Piso.
- PRECIADO, Paul B. (2019): *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*, Barcelona: Anagrama.
- SANTAMARÍA, Julio (2013): “Entrevista con Natalia Carrero: más que en una ilusión hemos vivido en un espejismo, y eso es más crudo”, *encubierta.com*, 12 de noviembre.
- SANZ, Marta (2017): *Clavícula*, Barcelona: Anagrama.
- SANZ, Marta (2018): *Monstruos y centauros*, Barcelona: Anagrama.
- SANZ, Marta (2019) (ed.): *Tsunami. Miradas feministas*, Madrid: Sexto Piso.
- TOUTON, Isabelle (2021): “Ensayos de no ficción de autoría femenina”, *Quimera. Revista de Literatura*, Dossier “El cielo raso: miradas sobre el campo literario español”, 446, febrero, pp. 29-32.
- ZAFRA, Remedios (2021): *Frágiles. Cartas sobre la ansiedad y la esperanza en la nueva cultura*, Barcelona: Anagrama.