

# Narrativa feminista

Isabelle Touton

Université de Bordeaux-Montaigne, France

**Abstract** The feminist gaze has permeated postcrisis fiction by women in Spain. In the first part, this chapter explores the ongoing and necessary fight for bodily autonomy, analyzing it through the lens of vulnerability and the poetics of the obscene. The second part shifts focus to the exposure of structural violence, made visible through narratives that juxtapose the period before and after the emergence of feminist consciousness. Finally, the chapter underscores the struggle for a form and language free from the constraints of ‘the master’s voice’.

**Keywords** Feminist literature. Current Spanish novel. Female authorship. Feminist genealogies.

**Índice** 1 Introducción: crisis, feminismo y literatura. – 2 La libertad de decidir sobre el propio cuerpo no es una batalla del pasado. – 3 Relato íntimo, sororidad y cambio estructural. – 4 Conclusión desde una reflexión sobre la forma y el lenguaje.

## 1 Introducción: crisis, feminismo y literatura

Desde la literatura en castellano y desde Europa, hablar de ‘crisis’ es referirse a la violenta crisis económica que azotó España oficialmente entre 2008 y 2014,<sup>1</sup> aunque sus efectos fueron sangrantes por

---

**1** La Contabilidad nacional, al basarse en las cifras que da el Instituto Nacional de Estadística (en particular en el aumento del PIB y de la creación de empleos) da por concluida la crisis en 2014 («Crisis económica española (2008-2014)», *Wikipedia.org*, [https://es.wikipedia.org/wiki/Crisis\\_econ%C3%B3mica\\_espa%C3%B1ola\\_\(2008-2014\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Crisis_econ%C3%B3mica_espa%C3%B1ola_(2008-2014))).

lo menos hasta 2017-18. Aún hoy se pueden rastrear, por ejemplo, en la baja tasa de fecundidad de la sociedad española (en 2022, era de 1,28) (EFE 2022), en los ‘contratos basura’ que siguen imperando en la universidad española (Guindo 2022), en todo tipo de agotamiento laboral o patologías, como Marta Sanz diagnosticara ya en *Clavícula*:

Nos hemos hecho viejos antes de tiempo por culpa de la reforma laboral. Los ajustes, la crisis, los recortes, los eufemismos y las malas palabras, el taco y los exabruptos, las retenciones del impuesto sobre la renta de las personas físicas y el 21% de IVA se nos ha metido en el cuerpo, como un demonio, como una bacteria, y ahora forman parte de nuestro recuento plaquetario y de la enfermedad de la que, palabrita del Niño Jesús, nos vamos a morir. (2017, 197)

A partir del 15M, las movilizaciones que dieron una lectura política del cataclismo económico y ensayaron otras prácticas de organización social –pensamiento de la crisis, pensamiento ‘indignado’, reflexión sobre el papel del arte en la sociedad como agente de transformación social– estuvieron estrechamente vinculados y penetraron uno de los espacios más institucionalizados de la literatura: la narrativa impresa. En ese sentido, se ha dado una mayor visibilidad a una literatura ‘política’ (Ayete Gil 2021; Becerra Mayor 2021), que Belén Gopegui llamaría ‘militante’ puesto que, como escribió en 2005:

toda literatura es, se sabe, política; preguntarse sobre literatura y política en las actuales condiciones significa preguntarse si la literatura, como la política, puede hacer hoy algo distinto de traducir, acatar o reflejar el sistema hegemónico. (Gopegui 2019, 54)

En una sociedad cuya imaginación había sido ‘hipotecada’ (Álvarez Blanco, Gómez Quiñones 2016) emergieron voces en el campo literario que se declararon legítimas para pensar e ‘intervenir’ (Lluch-Prats 2015) desde un «pensar vulnerable» (Jornet Somoza 2020) y precario (Claesson 2019), la creación colectiva (Peris Blanes 2017) y ‘de lo común’ (Martínez Fernández 2019). Lo hicieron, adoptando un tono menor, explorando el ensayo literario, la ficción y la no-ficción, y formas híbridas. Sacaron mucho partido de lo testimonial –tanto de las historias de vida subprimes, como las llamó Germán Labrador Méndez (2012), como de las narrativas obreras, según la concepción ampliada que les dio Ángela Martínez Fernández (2018). Se volcaron también hacia un ámbito que parecía haberse convertido, desde los años ochenta, en un coto vedado de los espacialistas y tecnócratas: el de la economía (Bonvalot 2016). Sin embargo, la mayor parte de los trabajos que exploran las prolongaciones del 15M en la narrativa actual obvian la penetración del movimiento feminista en el campo literario. No obstante, no se puede pensar lo uno sin lo otro.

Provisto de una genealogía propia y previa al 15M, aunque rechaza-do por una parte de la gente que empezó la acampada en la Puerta del Sol, el feminismo estuvo presente desde el principio de la ocupa-ción, impulsando y organizando el movimiento; contestó con herra-mientas teóricas y conceptuales a sus detractores, hizo tal trabajo de pedagogía que se adoptaron muchas de sus prácticas, hasta el punto de haberse convertido en el movimiento post-15M más potente y ma-sivo (Hellín García, Corbalán Vélez 2019; Galdón Corbella 2022; Tou-ton 2022). Es cierto que el feminismo conoció su propia ‘crisis’ que le permitió ensanchar sus filas y que circulara la palabra entre va-rias generaciones de mujeres: la que supuso el anteproyecto de ley del aborto de 2013. De allí surgió una articulación entre los relatos de la memoria del franquismo y de la Transición y los de las experien-cias y miedos de la juventud actual. Las movilizaciones pararon la ley y forzaron la dimisión del ministro de Justicia Alberto Ruiz-Gallar-dón, pero las mujeres tienen que seguir lidiando aún hoy con la vio-lencia de género, las limitaciones del derecho sobre el propio cuerpo –aborto prácticamente imposible en los hospitales públicos de cier-tas comunidades (Arnáu 2023)–, con la desigualdad salarial y los techos de cristal, y con las dominaciones simbólicas y los marcos de sentido heredados, por ejemplo, el del amor romántico al uso, el del canon pornográfico, de la ropa formal (el uniforme ‘traje y corbata’), o de los criterios de valoración estética legitimados. Por otra parte, se está armando una respuesta antifeminista, un *backlash*, en par-ticular desde la extrema derecha, pero también desde una parte del patriarcado en el poder que se niega a pensar las discriminaciones o posibilidades alternativas de organización social ideadas desde el feminismo, tomando pretexto de la ‘cultura de la cancelación’ y su-puesta ‘censura feminista puritana’.

Desde luego, como el resto del mundo, España sufrió agudamente la crisis mundial de la pandemia del covid y las medidas de cuarente-na y distanciamiento social impuestas para contenerla, pero apenas se está empezando a elaborar ahora una literatura de esta postcri-sis. De momento, lo que he podido leer desde el feminismo en rela-ción con este acontecimiento tiene que ver con la visibilización de una experiencia del confinamiento bastante radical a la que se re-dujo la vida de algunas de nuestras madres y abuelas, en particular en las sociedades o comunidades que han ejercido o siguen ejercien-do un control muy estricto sobre el movimiento de las mujeres (‘la mujer la pata quebrada y en casa’), como recuerda Najat El Hachmi (2020), una escritora procedente del Rif marroquí que llegó a Cata-luña con sus padres a los ocho años:

Desde que empezó el estado de alarma no puedo pensar en otra cosa: mi madre y millones de mujeres como ella, son obligadas de por vida a quedarse en casa porque la casa es el espacio que les

corresponde. Sí, sigue existiendo aquí y ahora un confinamiento de por vida para ellas. No sé lo que ustedes pueden hacer con esta información, lo mínimo sería no ser indiferentes. No sé lo que tengo que hacer yo con esta herida: compartirla con ustedes es un intento de sanarla.

Una de las consecuencias de la toma de conciencia feminista masiva en el campo de la narrativa de postcrisis es la creciente visibilidad de las mujeres escritoras y la reivindicación de una sororidad bastante inaudita. Se traduce por una mayor tendencia de las escritoras a leerse, a citarse, a recomendarse entre sí, y a dialogar en sus textos, como declaró, en junio de 2019, la escritora e ilustradora Sara Morante:

Así llegué a Alice Munro y a Carmen Laforet (¿cómo es posible que no hubiera leído antes *Nada*?). He leído a tantos escritores a lo largo de mi vida, ¿y quién no? [...] Una me llevó a otra. Perdí todo prejuicio. [...] A mis amistades les hablo con vehemencia recomendándoles este o aquel título, con la vehemencia de la neófita que acaba de abrir una puerta desconocida, la de la literatura escrita por mujeres. Y de aquí no salgo, o no retrocedo.<sup>2</sup>

Las escritoras se atreven también a proponer libros colaborativos que contribuyen a la elaboración de un pensamiento colectivo, apoyado en la difusión, matización y discusión de unos conceptos y principios feministas que se convierten en herramientas no solo para organizarse políticamente y *okupar* el campo literario, autorizando un tipo de literatura *otra* sin mediación masculina, sino también para que las mujeres vivamos mejor, con lucidez y libertad. Esta es, por ejemplo, la hoja de ruta que se dio Marta Sanz para el libro *Tsunami. Miradas feministas* (2019), al que recurriré bastante a lo largo de este artículo por su dimensión reflexiva:

Mujeres de tres o cuatro generaciones diferentes -sería una imprudencia contar con los dedos-, desde perspectivas y lenguajes plurales, pero siempre comprometidos, comparten su visión de qué ha pasado en los últimos tiempos y de cómo ha cambiado nuestra manera de nombrar las cosas; de fijarnos en la cotidianidad; de repasar nuestras genealogías y nuestra biografía, las de nuestras madres y las de nuestras abuelas; de reinterpretar el cuerpo, los tabúes, las palabras, el mal humor, el silencio. Incluso cierta felicidad. De repensar la escritura, sus marcas y su carnalidad. Los amores que son pinchitos que se clavan en los dedos después de comer un higo chumbo. (13)

---

<sup>2</sup> «El otro día ordené...», publicación en Facebook, junio 2019.

Si bien las lectoras de ficción siempre han sido mayoritarias en la España de la democracia, no ha sido el caso de los catedráticos y críticos -hombres que leían a hombres- por lo que el canon que se transmitía en la escuela y en la universidad era, hasta ayer, muy androcéntrico. Aunque haya prescriptores que se resisten a ponerse a la escucha de las voces femeninas, con la introducción de cada vez más autoras en los planes de estudio y el programa de ciertas clases, con la propuesta de asignaturas optativas con perspectiva feminista o de estudios de género, las jóvenes generaciones, que además tienen otros canales de concienciación, están mucho más formadas para detectar y criticar la cancelación masculinista de la literatura escrita por mujeres, para juzgar desde criterios alternativos el valor estético de un texto y entender como nobles ciertas temáticas o tipos de personajes antes relegados a la paraliteratura. La modificación del campo de la creación incide en el polo de la recepción a la vez que responde a la evolución de los criterios de muchos lectores y lectoras. Las escritoras de distintas generaciones vienen insertando cada vez más en su ficción una experiencia femenina del mundo intransferible, íntima, con una explícita conciencia del alcance político de este desvelamiento:

¿Por qué hacer público lo personal? Porque hay experiencias que trascienden la primera persona, y quiero creer que esta es una de ellas. ¿Por qué representar lo doméstico, el cuerpo? Quizá para conquistar o resignificar la intimidad.

Se trata, al fin y al cabo, de otro tipo de destape, consistente en explorar mundos tradicionalmente silenciados. La representación de ciertas realidades es subversiva, marginal. Y, por tanto, potencialmente transformadora. (Barrio 2021, 133)

La perspectiva feminista se inserta en formas narrativas muy diversas: evolucionando desde una narrativa culturalista centrada en universos masculinos hasta un tipo de autoficción que roza con el ensayo literario y antropológico -es el caso de Paloma Díaz-Mas en sus últimos libros: *Lo que aprendemos de los gatos* (2014), *Lo que olvidamos* (2016) y *El pan que como* (2020)-; recogiendo una tradición fantástica -Layla Martínez en *Carcoma* (2021); Cristina Morales, que, de manera inesperada, introduce en la descripción de Nati el «síndrome de las compuertas» en *Lectura fácil* (2018); Marta Sanz, que juega con las películas fantásticas de terror en *pequeñas mujeres rojas* (2020); Pilar Adón o Cristina Sánchez Andrade en sus novelas de 2022 (*La nostalgia de la Mujer Anfibio* y *De bestias y aves*)-; insertando la perspectiva feminista en relatos o novelas de la memoria -Cristina Sánchez-Andrade (2014; 2019), Cristina Fallarás (2018), Marta Sanz (2020), Edurne Portela (2021)-; o explorando las posibilidades de una autoficción más cercana al testimonio que al juego metatextual, como hacen, por ejemplo, Marta Sanz en *Clavícula* (2017) o Remedios

Zafra en *Los que miran* (2016; Touton 2021). Muchas veces, lo hacen desde un apego a la ficción que desplaza el material autobiográfico y lo reformula en espacios simbólicos, como suele hacer Sara Mesa en sus novelas y reconoce la paradójica narradora de *Perrita Country* (2021a, 98): «Cuando hablo de mí lo hago en pasado y en tercera persona. Me disfrazo con la gramática, me la echo de cobertor para resguardarme y no quedar expuesta». En muchos casos, aunque la manera de insertar el pensamiento difiere generalmente del que se da en el ensayo, la narrativa de ficción escrita por mujeres se atreve también con la articulación de un pensamiento explícito o con la inserción de una argumentación política, muchas veces compleja o apta para subrayar contradicciones y aporías. Si bien algunas escritoras, como Sara Mesa, siguen manejando la ambigüedad moral y el dialogismo tan encumbrados en la literatura de la 'Cultura de la Transición' (Martínez 2012), otras, como Marta Sanz (2014, 178) en *No tan incendiario*, defienden la legitimidad de una propuesta estética que se decante por un posicionamiento radical y explícito:

la prevenida posición del escritor que se *interroga* en los libros es un modo de curarse en salud ante la incorrectísima postura del que arriesga *respuestas* –a menudo equivocadas– y se expone a ser acusado de aleccionador o de dogmático, a colocarse al margen de un *verdadero* espíritu de la literatura que, paradójica y ortodoxamente, se identifica con la ambigüedad, con el decir sin decir, con el no pillarse los dedos. Es confortable –hipócritamente poco autoritaria– la efigie del escritor dubitativo que nos invita a compartir su duda. Sin embargo, hay escritores que reivindicán la aseveración [...] en sintonía con las ideas emancipadoras de su tiempo. La aseveración también deja resquicios, estimula la respuesta, implica preguntas, no es mineral.

Partiendo de este panorama, propongo reflexionar sobre cómo la mirada feminista ha permeado la narrativa de ficción escrita por mujeres en España y en castellano a partir de obras que podríamos llamar de 'postcrisis' (económica y política) aunque escritas desde la (pre)crisis pandémica, es decir publicadas esencialmente desde 2015 hasta 2022. En una primera parte, abordaré la aún necesaria lucha por decidir sobre su propio cuerpo desde la vulnerabilidad y a partir de una poética de lo obscuro; en un segundo momento me centraré en el desvelamiento de la violencia estructural incorporada gracias a relatos que juegan con un antes y un después propios de la toma de conciencia feminista y proponen una hermenéutica de los cuerpos, tejiendo redes entre experiencias femeninas temporal y culturalmente distintas; y, al final, destacaré la lucha por la forma y la lengua emancipada de 'la del amo'.

## 2 La libertad de decidir sobre el propio cuerpo no es una batalla del pasado

Aunque se diga que la lucha por la libertad sexual y la necesidad de reivindicar la decisión sobre nuestros propios cuerpos son batallas de lo que se ha llamado la segunda y tercera olas feministas, en realidad la narrativa en español más reciente deja constancia de la permanencia de los mecanismos de control del *biopoder*, tal como lo definió Michel Foucault, sobre el cuerpo de las mujeres, del «tatouage de l'histoire sur nos corps et dans nos têtes» (Braidotti 2003, 36)<sup>3</sup> y de la necesidad de leerlos para aprender a atenuar los efectos de este control. En palabras de Najat El Hachmi (2021, 22): «Mi cuerpo encogido y la sombra en tu mirada eran fruto de una misma herida, pero por aquel entonces ni tú ni yo lo sabíamos». Esta huella dejada por las violencias ejercidas por la historia patriarcal –política, económica, religiosa y familiar– en el cuerpo de las mujeres, se revela a través de síntomas diversos que debilitan a las mujeres. En la actualidad, el patriarcado se disimula en la explotación capitalista, aunque sea desmaterializada, de los cuerpos exprimidos por el trabajo o por su carencia, que atraviesa todas las formas de dominación, como se trasluce en muchas obras de la última década:

Las mujeres padecemos enfermedades misteriosas, enfermedades que se colocan en el límite de lo psiquiátrico y lo muscular, a través de lo neurológico, porque somos más sensibles al ruido, a la deformación, y nos resistimos a las inercias de nuestra forma de vida. Sin darnos cuenta, nos resistimos al neoliberalismo somatizándolo y nuestras somatizaciones se transforman en un interesado misterio de la ciencia. Los trastornos del sueño, la rigidez de los huesos y los músculos, la falta de apetito sexual, la inflamación de la vulva, la ansiedad, la depresión, la hipersensibilidad en ciertos puntos del cuerpo incapacitan a Chari para hacer muchas cosas. (Sanz 2017, 135)

Conseguir la «soberanía sobre el propio cuerpo» (El Hachmi 2021, 38) pasa, primero, por descifrar el sentido y las causas de los estigmas que lo aquejan, es decir llevar a cabo cierta *hermenéutica de los cuerpos* característica de la actual literatura escrita por mujeres, sobre la que volveré en una segunda parte. Consiste también en relatar las limitaciones puestas a la libertad de las mujeres, las luchas por conseguirla y representar cuerpos de mujeres habitados, «desvictimizados» (Ayete Gil 2019, 636), con capacidad de agencia, y no objetualizados ni reducidos a proyecciones de la mirada masculina

---

3 'tatouage de la historia en nuestros cuerpos y nuestras cabezas' (trad. del Autor).

heterosexual o a meras superficies. El primer gesto de reapropiación simbólica del propio cuerpo pasa por la necesidad de *nombra*r las partes tabú del cuerpo, en particular el sexo femenino que para muchas generaciones de mujeres no ha tenido nombre y permanece aún en una periferia del pensamiento y de la literatura feministas, tal como afirma Cristina Fallarás (2019, 169-70) en su texto «La vulva»:

Pero *el tema* no cuelga. Y si colgara, si admitiéramos que cuelga, todo se vendría abajo. Abajo, de eso se trata. Mi madre me decía: “Lávate bien ahí abajo”. Mi padre: “Cuidado con el bañador, que se te marca ahí abajo”. Lo que cuelga son los penes. Y los cojones.

Porque *el tema* no se nombra, aunque todo lo que lo rodea parezca concluir en un agudo enunciado de Revolución. El *tema* está proscrito, arrumbado en la nada vacía de la ignorancia. Las revoluciones no tocan lo proscrito, esto es así. Ni las teorías lo tocan. Si acaso lo rodean. ¿Qué nombramos sino *el tema* al decir Menstruación, al decir Aborto, al decir Menopausia, al decir Coito, al decir Orgasmo, al decir Mírame con amor a los ojos, luz de donde el sol la toma?

*El tema*

O sea, la vulva.

O sea, mi coño.

Pasa también por la necesidad de reivindicar la libertad sexual para *todas* las mujeres, lo que a su vez consiste en demostrar que hay comunidades, familias e instituciones que siguen controlando ciertos cuerpos de manera muy directa y no solo simbólica, y que lo hacen con la complicidad de quienes estiman que se trata de un tema político del pasado o desautorizan los testimonios de las voces discrepantes. Así, Najat El Hachmi (2021, 56) hace del tema de la libertad sexual, primero impedida, y luego costosa, el eje de su primera obra en castellano, *El lunes nos querrán*: «¿A quién le vamos a pedir cuentas por habernos expropiado el goce jovial y libre?». La novela cuenta el progresivo proceso de concienciación y la difícil lucha contra la interiorización de los mandatos familiares y comunitarios de la protagonista y su amiga. En un primer momento, no consiguen vivir su sexualidad sin el recurso psicológico al masoquismo («porque no era yo la que decidía sentir placer, era él quien me obligaba», 137). En un segundo momento, pagan el alto precio de la expulsión/desplazamiento de la comunidad musulmana del barrio catalán de su infancia por dar un paso más hacia la autonomía («en el infierno había más mujeres que hombres por ser nosotras unas fornicadoras provocadoras amigas del demonio», 78). Esto último tiene como consecuencia que todo el peso de la maternidad (trabajo asalariado para mantener a la familia, cuidados, carga mental) recaiga en ellas, es decir que sus cuerpos permanezcan enajenados por el trabajo fuera y dentro de casa, e inhabilitados para el goce. Por otra parte, la narradora

y futura escritora relata cómo durante mucho tiempo tanto periodistas como editores se resistían a escuchar hablar de deseo y sexualidad a una hija de la inmigración magrebí. Desde los marcos de la izquierda, en reacción a una utilización racista de las reivindicaciones feministas de las mujeres de ciertas comunidades por una parte de la derecha, negaban la escucha atenta y las necesidades de libertad sexual que dan por obvios y siguen reivindicando, en particular, para las personas con «sexualidad disidente», siempre y cuando no procedan de un barrio inmigrante y musulmán, en un gesto a su vez racista que se autoignora: «Lo único que me interesaba en ese momento era gozar de libertad que tanto me había costado conquistar. Pero sobre eso nadie quería oír una sola palabra, querían religión, exotismo, política internacional. Todo menos deseo» (El Hachimi 2021, 63).

En *Lectura fácil* (2018), Cristina Morales estructura su novela sobre un elemento muy perturbador para la institución que se hace cargo de las cuatro protagonistas, hermanas y primas, diagnosticadas con un grado de ‘discapacidad intelectual’ alto, que conviven en un piso tutelado de Barcelona: la vida sexual desenfundada, libre y no escondida de Marga, la única chica que no sabe leer. Uno de los ejes del libro son las declaraciones de las jóvenes para el juicio que va a servir a imponerle una esterilización forzosa, de la que escapa provisionalmente gracias a la *okupación* de una casa vacía organizada para ella por un colectivo libertario con la ayuda de su prima Nati, quien estuvo haciendo un doctorado antes de sufrir el ‘síndrome de las compuertas’, que se cierran y se abren en su frente y le nublan la mente. Cuando por fin las autoridades encuentran a Marga, la encierran, privándola de su principal fuente de felicidad en el mundo, después de haberla esterilizado, en un acto que parece, antes que una medida de protección, un castigo por su búsqueda obsesiva del placer, compartido o no. Asimismo, desalojan a las cuatro antiguas compañeras del piso tutelado (hasta a Patri, que había colaborado con la justicia). La pluralidad de voces en la novela y de regímenes de escritura, que se valen de la parodia, cuando no de la sátira –diario, novela escrita por whatsapp en lectura fácil, declaraciones del juicio, fanzine anarquista, actas asamblearias del colectivo *okupa-* crean una «saturación» (Becerra Mayor 2019, 54) dialógica que obliga a la lectora a reflexionar sobre la violencia que unas instituciones y leyes paternalistas, aunque aplicadas por representantes de la ‘nueva política’ aquí encarnada por la figura de la alcaldesa de Barcelona Ada Colau, pueden imponer a aquella a las que pretenden cuidar. Así, cuando la prima ‘colaboradora’, Patricia, imagina, a partir de una interiorización de la lengua políticamente correcta, que Marga tiene una «diversidad de fecundidad» (157), en su declaración a la jueza, su otra prima, Nati, establece que la chica ha sido víctima de «un acto terrorista» más entre aquellos que psicólogos y jueces ejercen contra la «población disidente» (317).

Como ha demostrado María Ayete Gil (2019, 629), en la novela de Cristina Morales, aunque las víctimas del poder disciplinario acaben encerradas, controladas, castigadas físicamente, no se rinden al intento de naturalización de la represión que sufren ni interiorizan el discurso que la legitima, sino que reivindican su rabia y discrepan tanto en lo que hacen como en lo que dicen, partiendo de un postulado consensuado entre ellas, el de no callarse ni pedir a las demás que se callen:

No mandar callar a nadie es, de hecho, la regla de oro de nuestra convivencia, porque nos hemos pasado la vida en colegios para niños subnormales, en Centros Rurales y Residencias Urbanas para Discapacitados Intelectuales (CRUDIS y RUDIS respectivamente) y en la casa de nuestra tía Montserrat siendo acalladas por hablar inoportunamente. (Morales 2018, 43)

En *Leña menuda* (2021), Marta Barrio aborda el tema poco conocido del aborto terapéutico después de siete meses, un proceso muy complicado a llevar a cabo en el Estado español, en particular en la Comunidad de Madrid, que no se puede realizar sin el permiso de un comité de interrupción del embarazo que concede muy pocos. El relato en primera persona de una mujer joven, heterosexual, que ambiciona convertirse en escritora, acaba de quedarse embarazada y lo celebra con su novio A., evoluciona trágicamente cuando detectan después de treinta y dos semanas de embarazo una acondrogénesis al feto, una enfermedad que hará de él o ella un 'monstruo' (se establece una filiación con la biografía de Mary Shelley y su *Frankenstein*): «En ninguno de mis futuros imaginados cabía esta experiencia sórdida, ni mi lamentable carrera de eterna becaria, ni una casa de empeños. Y sin embargo aquí estaba, malvendiendo nuestras pertenencias para pagar los honorarios de una clínica de embarazo» (71). Al tener que ir a pasar por el parto de un bebé muerto, sola, en Bruselas, la protagonista se da cuenta de que el aborto es aún un tabú (77), de que el turismo abortivo sigue siendo un privilegio de clase (155), y descubre en su propia carne el peso de la violencia estructural: «Nunca hasta ahora lo personal había sido tan político, ni había sufrido de forma directa la injusticia ligada a la crudeza de la condición femenina» (77). Paralelamente, ella lleva a cabo un proceso de apostasía de la Iglesia Católica, en el mismo gesto de deshacerse de un peso (muerto), pero esta vez simbólico. Esta novela enlaza con el trabajo de recuperación de la dimensión política del aborto que inauguró Marta Sanz en *Daniela Astor y la caja negra* en 2013, rescatando las luchas que las feministas de la Transición llevaron a cabo en vano para que la Ley de Amnistía se aplicara también a las presas por aborto clandestino y contando la violencia de esta represión desde la historia sentimental de la hija adolescente (Touton 2015). Marta

Barrio rinde homenaje explícito a Marta Sanz al citar en epígrafe un fragmento de la novela en el que la narradora recuerda cómo, un día de noviembre de 1978, unos guardias civiles se llevaron a su madre por haberse negado a tener un hijo no deseado y cómo este acontecimiento supuso un trauma para la hija, una ruptura en su temporalidad adolescente que sigue manifestándose en su vida adulta a través de un rasguño en su memoria: «El tiempo se hizo petróleo. Nos manchó la ropa. En mi memoria queda un ruido blanco: paisajes difusos, casi borrados completamente, del ir y venir de mi madre. [...] No recuerdo el orden exacto de los acontecimientos [...]» (Barrio 2021, 11).

Pero si las escritoras, y de manera más amplia las artistas feministas, aún sienten la necesidad de reivindicar el poder de decisión sobre su propio cuerpo y el derecho a usarlo libremente, ¿por qué se centran los ataques antifeministas actuales, en el campo literario, en las acusaciones de puritanismo? Según estos ataques habría luchas obsoletas (puesto que se ha conseguido la igualdad de derechos), luchas aún legítimas (a favor de la igualdad salarial), y luchas superfluas o nocivas vinculadas con las cuestiones de representación y de lengua, de lo simbólico. En estos ámbitos, las feministas ejercerían de policía del pensamiento, una censura que amputaría la literatura de lo más interesante: su capacidad para reformular las pulsiones más inconfesables y hurgar en lo más oscuro del alma humana. Por eso, en un artículo titulado nada menos que «Nuevas inquisiciones», declaró Mario Vargas Llosa (2018) que las feministas se habían convertido en «las peores enemigas de la literatura y la cultura»:

Ahora el más resuelto enemigo de la literatura, que pretende descontaminarla de machismo, prejuicios múltiples e inmoralidades, es el feminismo. No todas las feministas, desde luego, pero sí las más radicales, y tras ellas, amplios sectores que, paralizados por el temor de ser considerados reaccionarios, ultras y falócratas, apoyan abiertamente esta ofensiva antiliteraria y anticultural.

Para simplificar, diremos que estas acusaciones estriban en un miedo a la aculturación según el cual la sociedad latina sensual se vería contaminada por un puritanismo estadounidense *via* feminismo y estudios de género; el rechazo a la comercialización y cosificación de los cuerpos femeninos se interpreta como el rechazo a la belleza y al deseo; la denuncia de la violencias sexuales y los acosos se ve como una falta de humor, una generalización abusiva, una incapacidad para entrar en el juego de la seducción o un odio a los hombres; el cuestionamiento a la estructuración desigual del campo visual predominante en la Historia del Arte se asimila a la voluntad de cubrir los cuerpos desnudos. Sobre todo, se reduce a una supuesta censura puritana la deconstrucción de las relaciones de poder en el campo literario y el cuestionamiento del canon (que serían también

una herramienta más estratégica que pudibunda para dar visibilidad a mujeres artistas que no pueden lucir por su propio talento). En cuanto a los análisis que sacan a relucir el valor moral de una obra, serían la prueba de una errónea concepción de lo literario y de una incapacidad para percibir su valor estético. Sobre esto han contestado muy bien algunas escritoras como Laura Freixas, Marta Sanz o, en el ejemplo siguiente escrito ya en 2006, Belén Gopegui (2006, 32):

Yo no tengo posibilidad de prohibir relatos y no hablo desde ahí. Reivindico algo bastante más humilde: la posibilidad de criticar la ficción por lo que cuenta, por lo que propone, después de haber analizado no sólo las comas, las estrategias narrativas, la brillantez formal, sino de haber analizado además a quién salpica o, dicho de otro modo, qué valores se articulan y dramatizan y por qué. Creo que, en contra de lo que a menudo se afirma, éste es un juicio que se hace siempre, que no ha dejado de hacerse y que está íntimamente relacionado con la percepción colectiva de lo bueno, lo deseable, lo intolerable.

Pero, ¿cómo se han llegado a vincular las acusaciones de puritanismo con las propuestas feministas para un canon literario alternativo? Con la metáfora implícita de la frigidez estética: las feministas serían enemigas del erotismo, del humor, estarían incapacitadas para entender el segundo grado, para practicar la autoparodia y para captar el interés de la violencia catártica, en resumen, serían refractarias al gozo estético. Ahora bien, los escritores y críticos que llevan a cabo estas acusaciones nunca citan obras de autoras feministas, se ciñen a invectivas imprecisas o se detienen en acontecimientos puntuales. Sin embargo, las narradoras españolas actuales se encuentran en las antípodas de un puritanismo al que siguen denunciando en su propia educación religiosa, en particular, la que impuso el franquismo: «El puritanismo es una violencia soterrada. Es difícil medir las consecuencias de imponer a adolescentes esa forma rígida y artificiosa de contemplar la vida», recuerda Nuria Barrios (2019, 155). Una de las consecuencias contra las que se rebelan es el sentimiento de culpa vinculado al ejercicio de la sexualidad, que analizan de forma recurrente muchas escritoras mayores de cincuenta años, como Cristina Fallarás (2019, 172), en su propia autobiografía:

Sin embargo, una vez terminado el último espasmo, el alma podía regresar a mi cuerpo. Y con el alma, la certeza del castigo. De tal manera que culpaba a mis fabulosos orgasmos de cada una de las desgracias que me sucedían. Eran desgracias del tipo A ese chico no le gusto. He suspendido matemáticas [...]. Pero también, muy de vez en cuando, eran del tipo Mi abuelo tiene cáncer. Por mi culpa.

Otra de sus consecuencias es el sadomasoquismo, al que también apuntaba Najat El Hachmi en el caso de mujeres más jóvenes que crecieron en entornos religiosos, y que subraya a su vez Nuria Barrios (2019, 158): «Sin saberlo, y con toda seguridad sin quererlo, predicaban como virtudes rasgos que comparten muchas mujeres maltratadas: la obediencia, el sacrificio, el silencio, el sufrimiento...». La auténtica literatura, protesta Mario Vargas Llosa, debe de ser irreverente, transgresora, irónica, hurgar en el fondo oscuro y violento del alma, una descripción que parece particularmente adecuada, pongamos, para *pequeñas mujeres rojas* de Marta Sanz. Asimismo, ¿cómo leer puritanismo en las recurrentes escenas entre crudas y burlescas, de abusos físicos o psicológicos descritos por varias escritoras en la consulta del ginecólogo, por ejemplo, por Gabriela Wiener en *Nueve lunas* (2009), Sara Mesa en «La amabilidad» (2019) o aquí Cristina Fallarás (2019, 177) en «Mi vulva»?

Aquel Rembrandt de pulcra manicura no procedió entonces a introducirme su dedo corazón en la vagina, como es costumbre. Me pellizcó un mechón del vello púbico no tan suavemente como requerirían sus candelabros y exclamó con desprecio: “¿Qué significa todo esto?”. Antes de que yo pudiera preguntarle a qué se refería, añadió: “Esta selva, ¿qué significa esta selva? Hay que eliminar esta mata de pelo. Toda, todo el pelo”. Entonces sí, entonces introdujo su dedo en mi vagina y hurgó a su gusto o necesidad antes de hacer debidamente lo mismo con mi ano.

Las escritoras no le temen a la palabra exacta, no se amedrentan frente a las descripciones crudas, no proponen como modelos personajes pacatos. Por el contrario, reivindican cierta poética de lo obsceno, como un acto político que consiste en obligar al lector a mirar lo que no quiere ver, obsceno «por enfocar lo nimio, lo poco importante, lo que por su intrascendencia debería permanecer fuera de escena. Ob-scena. *Off*. Las cositas de mujeres y el fundido a negro» (Sanz 2019, 15).

De la misma manera, no son pocas las narradoras que recurren a la violencia catártica para expresar su hartazgo de los crímenes y brutalidades del pasado o del presente ejercidos en los cuerpos de mujeres y su rabia, este afecto tan tabú socialmente para las mujeres (Ahmed 2010; Picornell Belenguer 2022, 93). Particularmente ejemplar, a estos efectos, es la novela *Carcoma* (2021) de Layla Martínez, en la que una abuela y su nieta, que por otra parte se odian, se alían para hacer desaparecer al hijo de la familia Jarabo, que emplea a la nieta y está en el origen de la historia de dolor, explotación y humillación sufrida por los suyos. El niño servirá para alimentar a la casa encantada y a sus sombras:

A mí ahí apenas podía escarbarme, ese agujero no era mío ese agujero era de la vieja que era la que sentía el dolor la culpa la tristeza el desgarrar de romperse romperse romperse porque el cuerpo de su hija seguía en algún zarzal en algún barranco en alguna fosa y quien lo había hecho nunca había tenido que pagar por ello.

Ahí le vi yo el agujero a la vieja y le entendí mejor lo cruel lo mezquino lo resentido lo amargado. Y aquello debió de agarrárseme a algún lado y empezar a crecer porque cuando volví a casa de los Jarabo después de la enfermedad ya no era lo mismo. El niño se portaba igual que siempre la madre me trataba igual que siempre pero yo ya no podía aguantarlos, no podía. Se me venía al cuerpo una negrura que iba creciendo a cada día que pasaba. Y la vieja debió de vérmela porque aquella mañana me dijo ha llegado el momento y yo supe que era verdad, que había llegado. (80-1)

### 3 Relato íntimo, sororidad y cambio estructural

Los relatos de lo íntimo, de lo corporal y de las violencias sufridas calladamente podrían parecerse a un ejercicio de ombliguismo individualista e identitario; la autocontemplación y el autodiagnóstico podrían estar reñidos con la escucha a las demás; y el relato desde la propia experiencia y el recorrido individual podrían ser incompatibles con una visión más colectiva y beligerante de la sociedad. No es en absoluto el caso, como lo explica Marta Sanz (2019, 11) en su prólogo a *Tsunami*: «Escarbamos dentro del ombligo porque ese ombligo se une a otros a través de un cordón que configura una genealogía. De manos, pies y cuerpos castigados por el trabajo, el dominio, el silencio, la interpretación asfixiante de una idea del amor-lápida».

Las herramientas y luchas colectivas son las que iluminan de manera distinta cada recorrido individual por lo que ciertos textos autoficcionales aparecen como el resultado de un experimento científico en el que la escritora se toma como objeto de observación casi externo: «me propongo revisar mi vida desde la perspectiva de los nuevos postulados feministas, observar (y juzgar) mi experiencia personal como mujer con las gafas de la nueva conciencia feminista, y ver qué ocurre» (Usón 2019, 69). Los aprendizajes recientes llevan también a la revisión de los juicios y apreciaciones machistas y clasistas que la generación de las escritoras pudo tener sobre la vida de sus madres y abuelas. Por eso, estos relatos actuales se estructuran muy a menudo entre un antes y un después, un antes de la interiorización de los valores dominantes y un después, el de la relectura *a posteriori*, una vez calzadas las 'gafas violetas'. Esta relectura pasa, entre otras cosas, por una atención a los detalles, en particular a los gestos, al tono de voz, a la mirada de las mujeres, que funcionan como indicios de un malestar, un dolor o un secreto vergonzoso que las escritoras

se esfuerzan por reinterpretar en un trabajo de *hermenéutica de los cuerpos y las actitudes*. La reevaluación del legado de las generaciones anteriores en las familias humildes, de las mujeres sin estudios, trabajadoras o amas de casa, ha sido un proceso lento que está emergiendo recientemente. Lo encontramos en particular en los textos de María Sánchez (2019, 94):

Lo reconozco. El feminismo fue una bofetada muy necesaria en mi vida. Una mano decidida a quitarme la venda que llevaba en el rostro, y que no sólo tapaba la vida, sino la voz y el oído. Pero todas alzamos la mirada hacia arriba, a las referentes, a las intelectuales, a las grandes. Nuestras madres y abuelas, mujeres-casa, seguían y siguen ahí, en los márgenes.

Incluso cuando ignoraban las teorías feministas, estas mujeres resistieron a su manera, aunque fuera solo habiendo hecho posible con sus cuidados y ánimos el que sus hijas estudiaran para llegar a ser económicamente independientes. Algunas escritoras reconocen, en ciertas mujeres de su entorno, la «emoción feminista», tal como la describió Teresa Langle de Paz (2011), es decir, la conciencia de la desigualdad, de su injusticia y de la aspiración a la libertad que nace antes que su teorización abstracta. De esta manera, los personajes más feministas de la novela de Najat El Hachmi (2021) son unas amigas sin pretensiones intelectuales ni conocimientos teóricos de su barrio, dispuestas a cualquier transgresión con tal de no obedecer los mandatos del poder patriarcal:

Yo os admiraba y envidiaba porque os plantabais. Sin haber leído tantos libros de feminismo como yo, sin tantas teorías, erais las mujeres más feministas que había conocido. Para vosotras se trataba de algo muy simple: lo único que estabais defendiendo era vuestro derecho a ser y estar en este mundo sin dar explicaciones, el derecho a tomarte una caña en un bar sin tener encima a un delincuente convertido en policía islámica. Lo único que hacíais era defender vuestra propia libertad. (118)

A veces, la doble temporalidad es implícita: la novela toma la forma de un contradiscurso, que responde a otros discursos previos que funcionan como palimpsestos. Marta Sanz entra a menudo en este diálogo interdiscursivo. En *Daniela Astor y la caja negra*, Catalina cuenta lo que no fue el aborto de su madre, desmintiendo las expectativas creadas por películas y novelas tremendistas sobre los abortos clandestinos (Sanz 2013, 237-9), y en *pequeñas mujeres rojas* (2020) reinterpreta los cuentos de hadas revisitados por Disney, tal como analiza María Ángeles Naval (2021, 58):

Estos animalitos Disney, que son referencia emblemática de la urgencia de la deconstrucción feminista de estos relatos tradicionales, acompañan a Paula en su inútil intento de escapar por el bosque, por “el pinar más oscuro” (275-283), y convierten la escena en una parodia de la convencional representación folclórica de los peligros que arrostran las mujeres y de los príncipes y cazadores que acuden a salvarlas.

Adivinamos la doble temporalidad (la de la lectura y la de la reescritura), en novelas que releen el pasado a través de otros paradigmas, como hace Cristina Sánchez-Andrade en los relatos de *El niño que comía lana* (2019), donde la infidelidad femenina y los consiguientes ‘hijos bastardos’ hacen historia mucho más de lo que suele considerar la historiografía.

Las escritoras intentan traducir o dejar que se expresen los cuerpos maltrechos de sus madres y abuelas, interpretando síntomas somáticos a veces muy sutiles y, repletas de frustración, expresan por fin una rabia contenida para dar voz a tantas mujeres calladas, pero también a los hombres a los que la sociedad considera como subalternos. La narradora de la novela *Otra* de Natalia Carrero (2022, 123) cuenta haberse autoanulado cuando sus padres decidieron privar a su hermano mayor de su voz, derecho al movimiento y poder de decisión al diagnosticársele como esquizofrénico:

Estoy envenenada desde que te medicaron. Lo afirmo así aunque a primera vista parezca que una cosa no tiene nada que ver con la otra. Me solidaricé con tu anulación social. Si en adelante ibas a vivir encerrado y ausente, desde mi ubicación a la intemperie yo bebería hasta perder la conciencia. También yo me ausentaría. He tardado en reconocerlo y empezar a compartirlo.

Es más, las novelistas intentan rastrear en los textos de las escritoras del pasado el archivo inexistente, ocultado, manipulado, la verdad detrás de la palabra que surgió bajo vigilancia, o constreñida por guiones previos de interpretación de la realidad. En este sentido, me parece particularmente elocuente el ejemplo de la novela de encargo *Malas palabras* (2015) de Cristina Morales, en la que suple la voz de santa Teresa de Jesús, intenta interpretar algunos silencios suyos o restablecer el sentido de un aspecto biográfico sobre el que se deslizó la pluma de la monja. Se fija notablemente en el breve párrafo dedicado al fallecimiento de su madre después de dar a luz a su décimo hijo en *El libro de la vida*:

Mi madre tenía también muchas virtudes, y pasó la vida con grandes enfermedades; grandísima honestidad. Con ser de harta hermosura, jamás se entendió que diese ocasión a que ella hacía caso

de ella; porque con morir de treinta y tres años, ya su traje era como de persona de mucha edad, muy apacible y de harto entendimiento. Fueron grandes los trabajos que pasaron el tiempo que vivió. Murió muy cristianamente. (Santa Teresa de Jesús 1993, 120)

En su novela, Morales (2015) vuelve sobre el destino de la madre de Teresa de Cepeda y Ahumada, y propone una lectura feminista de la vida de esta mujer que funciona como justicia poética, buscando las causas y responsabilidades detrás de lo fáctico, devolviéndole su dimensión épica:

¿Vuestra paternidad cómo, estando mi madre recién parida de Juana, postrada y haciendo testamento, aún fue mi padre a importunarla una última vez para embarazarla de muerte? [...] ¿Puede verla apretando los ojos, puede ver la mueca de asco detrás del agotamiento, detrás de los brazos inertes con la pluma en la mano todavía, detrás de las piernas en fino triángulo, de la fiebre otra vez subiendo? Ahora, como vuestra paternidad es hombre, ¿puede explicarme lo que hacía mi padre? ¿Puede decirme si eso es amor del esposo hacia su esposa? ¿Es siquiera respeto? ¿Es siquiera gusto? ¿Hallaba mi padre gusto en fornicar con una convaleciente? ¿Hallaba mi padre gusto en la piel amarilla y en los genitales de mi madre nueve veces rajados y cosidos y nunca bien cicatrizados? ¿Es que diez hijos le parecían pocos? ¿Por qué no se iba mi padre con una meretriz? ¿Qué puede querer un hombre infligiendo semejante amargura a una mujer, si en ello no existe ni la necesidad del primogénito ni tan siquiera el consuelo de la carne? Yo os lo diré: someterla es lo que quiere. (94-5)

Además, propone una lectura crítica de la propia percepción de la hija («Este gradual asesinato se me hace insoportable ahora que sé reconocerlo, pero la niña que fui no acusaba tal vejación. Bien al contrario, culpaba a la víctima», 17), así como de sus prejuicios acerca de lo que se considera digno de constar en un relato o no:

¿Veis qué rápido me pongo a hablar de las expediciones a las Indias de los hombrecitos, veis qué rápido me pongo a hablar de su joven sustituta y a continuar la historia de amor? ¡Madre, madre, vos que me enseñasteis a escribir contra la opinión de todos, heme aquí ignorándoos en mi primer encargo de escritura! Dios mío, castiga a esta ingrata seducida por la imaginación del siglo, que sólo ensalza los continentes descubiertos y los indios finiquitados! Dime, Señor, que si la hazaña de Beatriz fue estar al mismo tiempo embarazada y moribunda, esa hazaña es la que hay que consignar. Si la gesta de Beatriz fue escribir sobre un tablero móvil ladeado por el bulto de la barriga, esa gesta es la que hay que cantar. Si la venganza de Beatriz fue no modificar su testamento

cuando se supo por décima vez embarazada, no incluir a su último hijo, no querer tenerlo, no querer que un feto le sorbiera la poca salud que le quedaba y así vivir unos cuantos años más, desear que su hijo muriera antes de morir ella, desear matar a su hijo antes de que su hijo la matara a ella. (96-7)

Al llevar a cabo en sus textos un trabajo de escucha intergeneracional, interclasista y transnacional,<sup>4</sup> las escritoras proponen establecer vínculos directos entre mujeres, sacando lecciones unas de otras, intentando comprender «una forma de padecimiento que es un fósil» (Moreno 2022, 124), autorizándose entre sí, transmitiendo un legado científico, político y moral que será caja de herramienta para las jóvenes generaciones, en un espíritu colaborativo y generoso. De este modo, contribuyen a lo que, para Mariana Menéndez Díaz (2018, 82), es lo más subversivo de la ‘revolución feminista’ actual: «[corroer] el mandato histórico de enemistad entre mujeres, desplazando la mediación masculina para estar y pensar el mundo».

Sin embargo, algunas ficciones muestran también los motivos por los que sus personajes, presas de su propia historia, cuando a la violencia de clase y género se suman historias de migraciones, racismo, precariedad, pérdidas y separaciones forzadas de los propios hijos, no pueden ser solidarias. En *La ciudad* (2022) de Lara Moreno, tres mujeres que se cruzan en un mismo edificio madrileño, no se dirigen la palabra ni se intentan ayudar porque la carga mental, física y moral que sobrellevan no deja espacio para la sororidad. Cada capítulo se centra en una de las tres protagonistas, en unos relatos en tercera persona que se alternan. La vida de Oliva tiene unas coordenadas muy cercanas a las de la autora: es una maquetista treintañera, vive en Madrid y tiene una hija. La parte que se le dedica describe de manera implacable cómo se establece un proceso de acoso moral en el seno de la pareja que ha formado con un hombre más joven y carismático, en el que ella acepta, poco a poco, ser maltratada psicológicamente porque se ha vuelto adicta al sexo con él, antes de conseguir confesarse a sí misma la naturaleza del mal que le aqueja. Por su parte, Damaris tuvo que salir de Colombia para asegurar un porvenir a sus hijos, después de que un terremoto matara a su esposo.

---

<sup>4</sup> Como se hace explícito en el libro colectivo *Tsunami. Miradas feministas* donde las autoras citadas son muy numerosas. Se crea así una constelación de referencias femeninas internacional, aunque dominan las autoras europeas y americanas. Va aquí una muestra no exhaustiva: Anaïs Nin, Colette, Marguerite Duras, Simone de Beauvoir, Aleksandra Kollontaj, Rosa Regàs, Virginia Woolf, Kate Millett, Christine Planté, Sandra Gilbert y Susan Gubar, Gerda Lerner, Griselda Pollock, Rozsika Parker, Linda Nochlin, Adrienne Rich, Joanna Russ, Judith Fetterley, Sylvia Plath, Almudena Hernando, María Galindo, Itziar Ziga, Beatriz Espejo, Diana J. Torres, Siri Hustvedt, Nancy Huston, Amelia Valcárcel, Celia Amorós, Charlotte Brontë, Margaret Atwood, Kopano Matlwa...

Sufre algunos problemas de salud porque la agota cuidar a unos niños gemelos en casa de una familia que la explota y por el estrés (miedo a perder su piso compartido, imposibilidad de viajar a Colombia a pesar de las peticiones de su hija). Por último, Horía es una joven madre marroquí que dejó a su hijo adolescente para poder mandar a casa el dinero que pensaba ganar como recolectora de fresas. Huye de los que la mantienen encerrada y sin derechos laborales, trabajando de sol a sol en los campos, y consigue alojarse en un minúsculo local en el bajo del mismo edificio de Madrid a cambio de alguna faena (no declarada) para la comunidad. Cuando su hijo de catorce años desaparece para cruzar el Mediterráneo en busca de otros horizontes, se obsesiona con encontrarlo. La novela configura así una ficción con tres ejes, en el que la lectora puede sentir compasión tanto por una misma como por mujeres con historias de vida muy distintas, pero siendo esta compasión «una emoción políticamente situada» tal como la define Mercè Picornell Belenguer (2022, 97-8) en otro contexto. La lectura impele a sentir hasta qué punto poder ejercer la solidaridad es un lujo que no se pueden permitir algunas en unas sociedades poscoloniales y neoliberales. Así, Horía, la mujer más expuesta de la novela, «no está en condiciones de ser hospitalaria» (Moreno 2022, 177) y vive en una «invisibilidad bidireccional» (278). Estas tres mujeres se cruzan en el edificio madrileño donde vive Oliva, sobrevive Horía y trabaja Damaris. Se adivinan el sufrimiento las unas de las otras, pero su vulnerabilidad se ha vuelto tal (material y moral en el caso de Damaris y Horía, psicológica en el caso de Oliva) que no pueden ayudarse mutuamente. Sobre esta falta de comunicación y solidaridad la novela no teoriza: es el lector el que se tiene que dar cuenta de su ausencia.

Finalmente, aunque muchas novelas actuales de autoría femenina anhelan construir unas tupidas redes de pensamiento y conexión entre mujeres, no todas idealizan la perspectiva de un colectivo femenino -en *De bestias y aves* (2022), Pilar Adón sí crea una comunidad exclusivamente femenina, entre utopía y distopía-. En efecto, las escritoras que proceden de comunidades cerradas desconfían de las tribus y siguen apostando por el ejercicio de cierta autonomía. Las tribus que han conocido -en gran parte segregadas pero regidas por una lógica patriarcal- han contribuido a generar en las mujeres un sentimiento de culpa, alimentando, según el testimonio de Remedios Zafra (2016, 129), «un malestar que en formas abstractas habita mi cabeza y que yo atribuyo a un cordón feminizado con la tribu que parece habitar dentro y hacer hogueras con mi conciencia, alimentando injustamente mi culpa» y, según demuestra Najat El Hachmi (2021, 293-4), han funcionado demasiadas veces como cárcel y panóptico para ellas:

Las madres del colegio discutían sobre métodos de crianza, admiraban esas sociedades africanas en las que era la tribu entera la que cuidaba y educaba a los niños. Me daban ganas de soltarles:

¿queréis una tribu? Pues os regalo la mía, os regalo sus bondades, que os encierren, que os obliguen a someteros. Podréis dedicaros a vuestros retoños, claro que sí, pero a nada más, y harán lo posible por ir rebajando vuestra dignidad hasta que no recordéis que la habíais tenido.

#### 4 **Conclusión desde una reflexión sobre la forma y el lenguaje**

Al decir la experiencia encarnada, al nombrar y leer el cuerpo violentado de las mujeres de ayer y de hoy, las escritoras reflexionan también sobre el peso de los relatos que configuran subjetividades, contribuyen a la interiorización de los juicios controladores, a la banalización de la violencia, al silenciamiento o nos conducen al masoquismo. Por eso, Marta Sanz (2016, 203) recuerda en *Éramos mujeres jóvenes* cuánto importan las historias que socializamos:

Porque la realidad se relaciona con sus representaciones, me parece que deberíamos poner muchos de esos relatos en cuarentena para evitar que las mujeres sigamos deseando ser musas y víctimas, seres vampirizados por el amor, atados por las cuerdas del contemporáneo bondage light de Grey y de sus sombras, mujeres sufrientes llevadas por sus pasiones como si sus pasiones les naciesen de un insobornable centro biológico, incontinente y torrencial, y no fueran más bien el fruto de una construcción.

El papel de las escritoras, en el nuevo empuje masivo del feminismo despertado por la crisis financiera y política desde el principio de la década anterior, se vincula con lo simbólico, las representaciones, la dirección de los relatos, y el lenguaje. Pensar la lengua es también pensar los conceptos e imaginar los que nos hacen falta para expresar mejor todas las sensibilidades y experiencias. Desde el dolor de la pérdida, la protagonista de *Leña Menuda* de Marta Barrio (2021, 231) observa así: «A veces la lengua se queda corta. Debería haber una palabra para los padres que se han quedado sin hijos, igual que la hay para los hijos que se han quedado sin padres. Me siento huérfana de esperanza».

En boca de santa Teresa de Jesús, Cristina Morales (2015) nos recuerda la necesidad que las mujeres tienen de destruir las formas y los lenguajes heredados, que no les permiten decir el mundo como lo perciben, de lo que ya nos avisaron, entre otras, Virginia Woolf y Adrienne Rich:

A mí me parece que no, y esa es mi miseria: que no puedo hacerme ver al mundo ni puedo haceros ver el mundo a vos como mi entender querría, que lo que escriba, si quiero que se lea, debe estar

al gusto del lector y no de su autora. ¿No es eso extraño? Si he de escribir para edificar, ¿cómo voy a levantar ningún edificio sobre el suelo del lector sin antes echar abajo el edificio que ya está ruinoso? Escribir para dar gusto, ¿no es echar más escombros sobre las ruinas, o es quizá limpiarlas y recolocarlas, haciendo como que se construye, cuando en realidad no hay edificio sino una ordenada montaña de basura? ¿Eso me queréis, padre, animándome a escribir: basurera? (43)

Las palabras de las que no quieren ser basureras se las han tenido que tragar muchas mujeres por la censura moral, social, política y, en el juego de ecos que realiza Morales con su propia situación, económica. La narrativa actual da cuenta a menudo de un proceso que llevó a las escritoras a dar la callada por respuesta a todo tipo de violencia, o a presentar la cara forzada de la mujer amable, hasta que se empezaran a formar palabras en su interior, que las iban a envenenar si no las dejaban salir, como analiza la protagonista de «La amabilidad» de Sara Mesa (2019, 37): «Calla porque siempre calla, porque está acostumbrada a callar, pero no para sus adentros, no ahí, en su interior, donde están empezando a crecer las palabras que algún día, muchos años después, serán escritas». Por eso, surgen en estas novelas tantos gritos. En la obra de Sara Mesa, las mujeres suelen hablar mucho menos que los hombres, ellas parecen otorgar calladamente frente a un discurso aparentemente objetivo y articulado que tiene como meta dominarlas, y se despliega al lado de la verdad, tal como observaba Belén Gopegui (2019, 68-9) en 2005:

Habitamos hoy en el reino del habla salvaje. En ese reino, la retórica obedece sobre todo a su acepción de uso más común; la retórica es ropaje y disimulo, encubrimiento del interés bajo el manto de palabras que un día nos conmovieron y cuyo uso deshonesto logra, sin embargo, conmovernos todavía.

Pero la retórica masculina pocas veces logra sus objetivos en la obra de Mesa: aunque calladas o torpes, las protagonistas suelen encontrar formas de resistencia pasiva, esquivando, mintiendo, como hace en *Cicatriz* (2015), estando donde no se las espera, como en el relato «Nosotros, los blancos» de *Mala Letra* (2016, 106-8) o prefiriendo al hombre que carece de palabras antes que al seductor parlanchín como en *Un amor* (2020).

Las escritoras actuales rara vez practican la metaficción como un juego literario que serviría para desplegar su erudición. Las incursiones reflexivas en el seno de su narrativa suelen apuntar hacia la voluntad de desactivar los viejos mitos que naturalizan el estatus subalterno de las mujeres en nuestras sociedades humanas, sirven para disputar las jerarquías en el orden simbólico y concreto

(la centralidad de lo económico, lo emocional, de los cuidados) o para redefinir el perímetro de lo que se considera literatura y de su función en la sociedad. Aquellas que se han dedicado durante siglos a limpiar se proponen ensuciar, nada más y nada menos que el lenguaje y la literatura. Esta declaración de principios la pone Marta Sanz (2020) en boca de su coro de asesinadas y asesinados, hacinados desde 1939 en una fosa común del pueblo de Azafrán/Azufrón. Concierne al legado de las luchas republicanas y de la represión franquista, pero se puede extender también a las reivindicaciones de todas las *pequeñas mujeres rojas* de la historia con minúscula:

Ensuciaremos la literatura con panfletos y los panfletos con la literatura porque las palabras no son un cuarto que pueda desinfectarse con lejías. [...] Uno de los mayores problemas de las calaveras, en abstracto, es nuestra sensibilidad dental; en concreto, las calaveras de fosa común compartimos otro problema más político: no vamos a creer nunca que nosotros, asesinadas y asesinados, no podamos recitar nuestros himnos, fantasías y alabanzas. Si nos cerráis las bocas, agujeros de los dientes, en nombre de la equidistancia, la limpieza del canon y de Pachelbel, de la ortodoxia de no utilizar ni los adjetivos ni las tesis en vuestros libros de tapa dura, tendréis que explicarnos de qué lado cae el fanatismo. (332)

La literatura feminista actual postcrisis no es literatura de tema feminista (o no solo), sino literatura de enfoque, forma y lenguaje feministas. No significa que haya homogeneidad en esta narrativa, sino al contrario, que cada autora, desde su propio mundo, puede dejar crecer su imaginación más allá de los límites que el canon androcéntrico le había fijado, a veces en diálogo con sus discursos, otras veces en otro lugar. En absoluto se trata de una literatura identitaria, la identidad no es el tema. Lo son el afán de entender, el de restablecer un tipo de justicia simbólica, el de crear vínculos y construir pensamiento colectivo, el de inventar y proporcionar herramientas intelectuales para defenderse, el de inventar otros relatos, el de luchar por abrir brechas en la «verosimilitud dominante» (Goepgui 2019, 134).

## Bibliografía

- Adón, P. (2022). *De bestias y aves*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Ahmed, S. (2010). «Killing Joy: Feminism and the History of Happiness». *Signs*, 35(3), 571-94.  
<https://doi.org/10.1086/648513>
- Álvarez Blanco, P.; Gómez Quiñones, A. (eds) (2016). *La imaginación hipotecada. Aportaciones al debate sobre la precariedad del presente*. Madrid: Libros en acción.
- Arnáu, V. (2023). «¿En qué comunidades es más difícil abortar?». *Antena 3*, 17 de enero.  
[https://www.antena3.com/programas/espejo-publico/noticias/que-comunidades-mas-dificil-abortar\\_2023011763c6961d3c81f20001d97ba8.html](https://www.antena3.com/programas/espejo-publico/noticias/que-comunidades-mas-dificil-abortar_2023011763c6961d3c81f20001d97ba8.html)
- Ayete Gil, M. (2019). «Forma e ideología. Mecanismos de integración y de sumisión en Lectura fácil, de Cristina Morales». *Kamchatka*, 14, 625-39.  
<https://doi.org/10.7203/KAM.14.15632>
- Ayete Gil, M. (2021). *Ideología, poder y cuerpo: la repolitización de la narrativa española en castellano (2011-2020)* [tesis doctoral inédita]. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Barrio, M. (2021). *Leña menuda*. Barcelona: Tusquets.
- Barrios, N. (2018). «María Pandora». Sanz, M (ed.), *Tsunami. Miradas feministas*. Madrid: Sexto Piso, 147-66.
- Becerra Mayor, D. (2019). «Dispositivos biopolíticos e institucionalización de los cuerpos en Lectura fácil de Cristina Morales». *Ínsula*, 874-875, 51-4.
- Becerra Mayor, D. (2021). *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*. Barcelona: Bellaterra.
- Bonvalot, A.-L. (2016). «Le discours romanesque face au capitalisme: mobilisation des affects et contingence des représentations». *L'homme & la société*, 200(2), 121-38.  
<https://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2016-2-page-121.htm>
- Braidotti, R. (2003). «Les sujets nomades féministes comme figure de multitudes». *Multitudes*, 12(2), 27-38.  
<https://www.cairn.info/revue-multitudes-2003-2-page-27.htm>
- Carrero, N. (2022). *Otra*. Madrid: Tránsito.
- Claesson, C. (ed.) (2019). *Narrativas precarias: crisis y subjetividad en la cultura española actual*. Gijón: Hoja de Lata.
- Díaz-Mas, P. (2014). *Lo que aprendemos de los gatos*. Barcelona: Anagrama.
- Díaz-Mas, P. (2016). *Lo que olvidamos*. Barcelona: Anagrama.
- Díaz-Mas, P. (2020). *El pan que como*. Barcelona: Anagrama.
- EFE (2022). «El 78% de las jóvenes retrasa su maternidad por causas socioeconómicas». *el Periódico de España*, 13 de septiembre.  
<https://www.epe.es/es/sociedad/20220913/78-jovenes-retrasa-maternidad-causas-75370241>
- El Hachmi, N. (2020). «Confinadas de por vida». *El País*, 11 de abril.  
[https://elpais.com/elpais/2020/04/10/opinion/1586531279\\_940591.html](https://elpais.com/elpais/2020/04/10/opinion/1586531279_940591.html)
- El Hachmi, N. (2021). *El lunes nos querrán*. Barcelona: Destino.
- Fallarás, C. (2018). *Honrarás a tu padre y a tu madre*. Barcelona: Anagrama.
- Fallarás, C. (2019). «Mi vulva». Sanz, M. (ed.), *Tsunami. Miradas feministas*. Madrid: Sexto Piso, 167-78.
- Galdón Corbella, C. (2022). *Un feminismo de código abierto. Del movimiento 15M a las huellas feministas del 8M (2011-2019)*. Madrid: Ménades Editorial.

- Gopegui, B. (2019). *Rompiendo algo. Escritos sobre literatura y política*. Barcelona: Debolsillo.
- Guindo, D. (2022). «Los investigadores siguen con las protestas por los contratos basura pese a prometer el ministerio hacerlos indefinidos». *Las provincias*, 9 de marzo.  
<https://www.lasprovincias.es/comunitat/investigadores-csic-protestan-20220309121614-nt.html>
- Hellín García, M.J.; Corbalán Vélez, A. (2019). *Todos a movilizarse. Protesta y activismo social en la España del siglo XXI*. Barcelona: Anthropros Editorial.
- Jornet Somoza, A. (2020). *Un pensar vulnerable. El ensayo de la precariedad en el campo intelectual de la crisis económica (2008-2018)* [tesis doctoral inédita]. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Labrador Méndez, G. (2012). «Las vidas ‘subprime’: la circulación de ‘historias de vida’ como tecnología de imaginación política en la crisis española (2007-2012)». *Hispanic Review*, 80(4), 557-81.
- Langle de Paz, T. (2011). *La rebelión sigilosa. El poder transformador de la emoción feminista*. Barcelona: Icaria Editorial.
- Lluch-Prats, J. (2015). «Escritores españoles ante la crisis: propuestas de una literatura de intervención social». *HispanismeS*, 9, 4-16.  
[https://hispanistes.fr/images/PDF/HispanismeS/Hispanismes\\_9/2\\_LLUCH-PRATS\\_Javier\\_HispanismeS\\_9.pdf](https://hispanistes.fr/images/PDF/HispanismeS/Hispanismes_9/2_LLUCH-PRATS_Javier_HispanismeS_9.pdf)
- Martínez, G. (2012). *CT o Cultura de la Transición*. Barcelona: Debolsillo.
- Martínez, L. (2021). *Carcoma*. Jaén: Amor de madre Editoras.
- Martínez Fernández, Á. (2017). «Marta Sanz: Clavícula (Mi clavícula y otros inmensos desajustes)». *Diablotexto Digital*, 2, 236-41.  
<https://doi.org/10.7203/diablotexto.2.11275>
- Martínez Fernández, Á. (2018). «Lxs obrerxs ocupan la palabra pública». Peris, J. (ed.), *Cultura e imaginación política*. París; México: RILMA2; ADEHL, 63-92.
- Martínez Fernández, Á. (2019). «Ficciones de lo común: narraciones colectivas frente a un futuro incierto». Candel Vila, X. (ed.), *Entresiglos: del siglo XX al XXI. Estudios en homenaje al profesor Joan Oleza*. Valencia: Universitat de València, 340-56. Anejos de Diablotexto Digital 4.  
<https://dx.doi.org/10.7203/anejosdiablotextodigital-4>
- Martínez Fernández, Á. (2021). «Los hijos de los hijos de la clase obrera: fantasmas, barrios e impostores en la ficción literaria del siglo XXI». *Études romanes de Brno*, 42(2), 105-22.
- Menéndez Díaz, M. (2018). «Entre los acontecimientos y las tramas». Gago, V. (ed.), *8 M. Constelación feminista*. Buenos Aires: Tinta Limón, 73-84.
- Mesa, S. (2015). *Cicatriz*. Barcelona: Anagrama.
- Mesa, S. (2016). *Mala letra*. Barcelona: Anagrama.
- Mesa, S. (2019). «La amabilidad». Sanz, M. (ed.), *Tsunami. Miradas feministas*. Madrid: Sexto Piso, 23-42.
- Mesa, S. (2020). *Un amor*. Barcelona: Anagrama.
- Mesa, S. (2021a). *Perrita Country*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Mesa, S. (2021b). *La familia*. Barcelona: Anagrama.
- Morales, C. (2013). *Los combatientes*. Barcelona: Anagrama.
- Morales, C. (2015). *Malas palabras*. Barcelona: Lumen.
- Morales, C. (2018). *Lectura fácil*. Barcelona: Anagrama.
- Moreno, L. (2022). *La ciudad*. Barcelona: Lumen.

- Naval, M.Á. (2021). «Estirpe de perpetradores (pequeñas mujeres rojas de Marta Sanz, novela negra de la memoria histórica)». *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris*, 26, 39-60.  
<https://doi.org/10.7203/qdfed.26.22097>
- Peris Blanes, J. (ed.) (2017). «Creación colectiva, cooperativismo y sinautoría cultural». *Kamtchatka*, 9.  
<https://doi.org/10.7203/KAM.9.10568>
- Picornell Belenguer, M. (2022). «Hacia una poética crítica del gesto compasivo. Poemas en la encrucijada entre los estudios subalternos y afectivos». *Cultura, Lenguaje y Representación*, XXIX, 91-108.  
<http://dx.doi.org/10.6035/clr.6363>
- Portela, E. (2021). *Los ojos cerrados*. Madrid: Galaxia Gutenberg.
- Sánchez, M. (2019). «La forastera». Sanz, M. (ed.), *Tsunami. Miradas feministas*. Madrid: Sexto Piso, 81-96.
- Sánchez-Andrade, C. (2014). *Las inviernas*. Barcelona: Anagrama.
- Sánchez-Andrade, C. (2019). *El niño que comía lana*. Barcelona: Anagrama.
- Sánchez-Andrade, C. (2022). *La nostalgia de la Mujer Anfibio*. Barcelona: Anagrama.
- Santa Teresa de Jesús [1562-65] (1993). *Libro de la vida*. Ed. por D. Chicarro. Madrid: Cátedra.
- Sanz, M. (2013). *Daniela Astor y la caja negra*. Barcelona: Anagrama.
- Sanz, M. (2014). *No tan incendiario*. Cáceres: Periférica.
- Sanz, M. (2016). *Éramos mujeres jóvenes. Una educación sentimental de la Transición*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Sanz, M. (2017). *Clavícula*. Barcelona: Anagrama.
- Sanz, M. (2019). «Prólogo afónica». Sanz, M. (ed.), *Tsunami. Miradas feministas*. Madrid: Sexto Piso, 11-21.
- Sanz, M. (2020). *pequeñas mujeres rojas*. Barcelona: Anagrama.
- Touton, I. (2015). «Destape del destape. Deconstrucción de un poder modelador en la novela Daniela Astor y la caja negra (2013) de Marta Sanz». Colin, C. et al. (eds), *Imagen y verdad en el mundo hispánico. Construcción / Deconstrucción / Reconstrucción*. Dijon: Orbis Tertius, 262-85.
- Touton, I. (2018). *Intrusas*. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico.
- Touton, I. (2021). «Ensayos de no ficción de autoría femenina». *Quimera. Revista de Literatura*, 446, 29-32.
- Touton, I. (2022). «El campo literario post-15M desde una perspectiva feminista». *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 28.  
<https://doi.org/10.4000/ccec.13024>
- Usón, C. (2019). «Vida de una discípula de Satanás». Sanz, M. (ed.), *Tsunami. Miradas feministas*. Madrid: Sexto Piso, 67-80.
- Vargas Llosa, M. (2018). «Nuevas inquisiciones». *El País*, 18 de marzo.  
[https://elpais.com/elpais/2018/03/16/opinion/1521215265\\_029385.html](https://elpais.com/elpais/2018/03/16/opinion/1521215265_029385.html)
- Wiener, G. (2009). *Nueve lunas*. Barcelona: Random House.
- Zafra, R. (2016). *Los que miran*. Madrid: Fórcola.

