

NARRADORAS EN TRÁNSITO.
VOCES PROPIAS DE ESCRITORAS NACIDAS EN LOS 70
FEMALE WRITERS IN TRANSIT. VOICES FROM AUTHORS BORN IN THE 70'S

Jesús Eloy Pérez Alonso

RESUMEN

Las escritoras españolas nacidas en los 70 conforman una «cuarta ola» en la narrativa escrita por mujeres desde 1939 hasta nuestros días. Estas autoras son las primeras que han crecido en los albores de la democracia y han vivido el desarrollo y la apertura de las dos últimas décadas del s. XX. Su irrupción en el panorama literario tiene lugar en el primer decenio del nuevo siglo y sus condicionamientos biográficos y culturales influyen decisivamente en los temas, personajes y enfoques de sus obras, lo que se refleja en diversos rasgos estilísticos, por un lado continuistas (un eje diacrónico marcado por la tradición de narradoras en España) y por otro rupturistas (principalmente en lo que se refiere a la influencia de la posmodernidad). En este artículo nos aproximaremos a estas escritoras tratando fijar las características principales de su narrativa mediante el análisis de un corpus formado por varias de sus obras.

Palabras clave: Literatura. Narrativa. Mujeres. Escritoras. España. Siglo XXI.

ABSTRACT

Spanish women writers born in the 70's form a «fourth wave» in the narrative written by women from 1939 until today. These authors are the first who grow at the dawn of the democracy and they lived the development and opening of the last two decades of the 20th century. Their emergence on the literary scene takes place in the first decade of the new century and their biographical and cultural constraints strongly influence the themes, characters and approaches of their work, which is reflected in several stylistic features, which show, on the one hand, a continuity (an diachronic axis characterized by the tradition of storytellers in Spain) as well as a breakup (mainly regarding the influence of the postmodernism), on the other hand. In this article we approach these writers trying to set the main features of their narrative by analyzing a corpus of several of their works.

Keywords: Literature. Narrative. Women writers. Spain. 21st century

SUMARIO

1.- Introducción. 2.- Contexto socio-cultural. 3.- Contexto literario. 4.- Características propias. 5.- Conclusiones. 6.- Bibliografía

1. Introducción

En la obra de las narradoras españolas nacidas en la década de los setenta dos ejes parecen mostrarse capitales. Por un lado, encontramos en la posmodernidad narrativa un eje sincrónico que las hace «hijas de su tiempo» y muestra su huella en buena parte de su producción; por el otro, un eje diacrónico: la historia de la narrativa escrita por mujeres en nuestro país desde 1944: tres «olas» de narradoras hasta llegar a estas autoras. El grupo de autoras que protagonizan este artículo configurarían una cuarta ola, tras las autoras de la inmediata posguerra, las del boom de la literatura escrita por mujeres (años 70 y 80) y la de aquellas nacidas en los 60 y que publican a finales de los 90 y principios del nuevo siglo. Las escritoras que nos ocupan ya no sólo publican en democracia, sino que se han educado en los años ochenta y primeros noventa llegando en su mayoría a finalizar estudios de enseñanza superior y en muchos casos de doctorado. Son escritoras nacidas entre 1970 y 1979, sin embargo no son las recién llegadas, pues este panorama se completaría con las «últimísimas», autoras nacidas en la década de los 80 y que acaban de comenzar a publicar recientemente¹.

Pretendemos en este artículo ofrecer unos rasgos comunes que indaguen en cuáles son las concomitancias y diferencias con otras narradoras anteriores, comprobando además en qué medida están influidas por algunas notas características de la posmodernidad narrativa. Para ello repasaremos, en primera instancia y forma somera, tanto el contexto histórico, social y cultural en el que crecen estas autoras como el marco literario en el que están inmersas.

Por último, debemos puntualizar que estamos ante escritoras cuya trayectoria literaria está dando sus primeros pasos, de ahí la etiqueta de «narradoras en tránsito». Por ello, se antoja necesario subrayar que este artículo supone una aproximación inicial a un tema que, debido a la juventud de estas autoras y al hecho de que tienen una obra en construcción, resulta provisional, pues abarca el primer decenio de su producción.

¹ Al respecto hay dos antologías que pueden dar pistas de algunas de las mujeres que, por el momento, despuntan en esta narrativa últimísima: *Última temporada* (Lengua de trapo, 2013) –en la que aparecen 10 mujeres de los 20 autores seleccionados: Paula Cifuentes, Aixa de la Cruz, Jenn Díaz, Laura Fernández, María Folguera, Rebeca Le Rumeur, Cristina Morales, Aloma Rodríguez, Jimina Sabadú y María Zaragoza–; y *Bajo treinta* (Salto de página, 2013) –en la que hay 8 mujeres entre los 14 autores seleccionados–; en ella repiten Aixa de la Cruz, Jenn Díaz, María Folguera, Cristina Morales y Aloma Rodríguez y se añaden Irene Cuevas, Marta González Luque y Almudena Sánchez.

2. Contexto socio-cultural

Nos encontramos ante unas autoras que han crecido y se han formado ya en la democracia; desde el comienzo de su trayectoria literaria disfrutaban de un horizonte libre de censura y un renovado panorama editorial que, en apariencia, ofrece un acceso más igualitario a las mujeres escritoras. Así pues, son la primera generación de narradoras que no ha vivido la adaptación de España a un sistema democrático y plenamente capitalista, sino que han crecido y se han educado en los años de la consolidación de la democracia, superada ya la transición

Precisamente en la década de los 70, años de nacimiento y primera infancia de nuestras autoras, la situación y el papel de la mujer en la sociedad española cambia de forma muy acusada. Algunos hitos importantes en este sentido son las Primeras Jornadas de Liberación de la Mujer (Madrid, 1975) y la despenalización respectivamente del adulterio, el amancebamiento y la venta de anticonceptivos. Asimismo, la mujer empieza a verse más representada en los medios de comunicación y en el panorama cultural y artístico de la época. (Pertusa y Vosburg, 2009: 21). Ya en los ochenta, el ambiente de la sociedad española «se caracteriza por un giro generalizado hacia el centro ideológico, que supone la deconstrucción de la izquierda y la derecha políticas históricas» (Lozano Mijares, 2007: 210). Estos años suponen también el inicio de una etapa de crisis en la economía, un brusco descenso de las tasas de natalidad (que venían del «baby-boom» de los setenta), un mayor acceso de la mujer al mundo laboral, el estallido, ocaso y desaparición de la «movida madrileña» (1982 – 1988) y un incremento del paro. Un aspecto destacado para las mujeres en este periodo es que «comenzó a quedar meridianamente claro que la tasa de formación femenina empezaba a alcanzar a la masculina y podría eventualmente sobrepasarla» (Valcárcel, 2008: 430), sin embargo:

Durante los años ochenta la presencia de mujeres en los poderes era nula, aunque un número bastante significativo había formado parte de las organizaciones, plataformas, lugares de agitación y encuentro de los que se nutrió la nueva élite política. Pero ellas no aparecían a la hora del relevo² (Valcárcel, 2008: 430).

Por otro lado, dos fechas resultan clave en esta década. En primer lugar, en 1982 la victoria del PSOE en las urnas inaugura una «era del entusiasmo» que se caracteriza por una

² Este fenómeno recibe el nombre de «techo de cristal», según el cual con parecida formación y similares destrezas, las mujeres son sistemáticamente obviadas en las escalas más altas del sistema. Esta realidad reorganizó la agenda de las políticas de igualdad buscando la paridad impulsada por la Declaración de Atenas (1992), primera cumbre europea bajo el lema «Mujeres al poder».

política de apoyo y promoción del nuevo arte español, la profesionalización de este sector y su inmersión en las corrientes internacionales. En segundo lugar, la entrada en la CEE el 1 de enero de 1986 iguala a nuestro país en el contexto de las sociedades europeas.

La década de los noventa irrumpe con una España ya completamente inserta en el contexto social y cultural europeo. El decenio comienza con la caída del muro de Berlín, lo que descarta definitivamente al comunismo como vía alternativa al capitalismo. En España el cénit del entusiasmo, y también su fin, se sitúa en 1992, año en el que un trío de eventos proyectan al mundo la imagen del país: los Juegos Olímpicos de Barcelona, la Exposición Universal de Sevilla y la capitalidad europea de la cultura de Madrid. Con posterioridad se inicia un paulatino desengaño de la sociedad del bienestar, una deriva hacia la privatización de bienes y empresas públicas y una reducción de la protección del Estado respecto a la ciudadanía. Entre otras cosas, esto supone que en el ambiente social en España comience a aflorar cierta despolitización, moderación ideológica, decepción y desencanto; también respecto a la acción política y a la visibilidad social del feminismo. Situados ya en los albores del siglo XXI, las principales demandas feministas de las mujeres españolas «se concretan en el empleo, la violencia y la imagen» (Valcárcel, 2008: 432).

3. Contexto literario

Nos encontramos ante un grupo de autoras en tránsito, que están construyendo sus carreras y trayectorias literarias y entre las que hay acusadas diferencias estéticas e ideológicas pero también ciertas tendencias comunes que las diferencian de narradoras más veteranas. Los rasgos de su obra derivan del cruce de dos realidades: la herencia de otras mujeres novelistas españolas de décadas anteriores, de las que por un lado son continuadoras y por otro presentan características diferentes; y el influjo de la posmodernidad como movimiento global dominante en los dos últimos decenios del s. XX. A este se asocian valores como «la desconfianza respecto a las grandes verdades universales, la descalificación o cuestionamiento de la razón y la desorientación del sujeto, que ya no es de identidad fija y unitaria» (Encinar y Glenn, 2005: 13). Algunos de los rasgos literarios posmodernos más recurrentes son la fragmentación, la discontinuidad, la indeterminación, el pluralismo, la metaficción, la heterogeneidad, la intertextualidad, la descentralización, la dislocación y el gusto por lo lúdico (Smyth, 1991: 9).

Asimismo, para llegar a estas autoras nacidas en los setenta debemos tener en cuenta las dos palabras que las caracterizan: «jóvenes» y «narradoras». El recorrido más cercano de ambos términos comienza tras la Guerra Civil en sucesivas olas que alcanzan hasta la

década de los noventa. La última gran interrelación de ambos adjetivos en el panorama finisecular de la narrativa española tiene lugar en los últimos años del XX, cuando la narrativa de jóvenes autores accedió a la primera línea mediática con diversos escritores menores de 30 años agrupados bajo la etiqueta de «generación X» o «realismo sucio». Sin embargo, entre ellos las mujeres eran minoría y la crítica apenas incluía dos autoras: Lucía Etxebarria y Gabriela Bustelo³. Pronto el panorama mediático cultural brindó páginas y titulares a esta corriente y las editoriales confiaron en nuevos valores de narrativa que obtuvieron premios como el Nadal a José Ángel Mañas por *Historias del Kronen* (1994) o el Planeta a Espido Freire por *Melocotones helados* (1999)⁴.

Con posterioridad, el foco se ha venido centrando también sobre las nuevas narradoras de tal forma que en la actualidad «los estigmas de `novelista joven´ y `novelista mujer´ comparten origen: la visibilidad, lo mediático» (Medel, 2005: 10), pero paralelamente, tal y como se ha encargado de demostrar y estudiar Laura Freixas, sigue habiendo «una idea muy frecuente en el ámbito cultural: la supuesta correlación entre la feminización del público lector y la corrupción del gusto» (2009: 20). A esto contribuye una crítica mayoritariamente masculina que continúa usando peyorativamente la expresión «lo femenino» referida a la literatura que considera de baja calidad. Todo ello contrasta con un discurso mediático irreal que, desde los ochenta y cada vez de forma más unívoca, insiste en colocar a las escritoras en una posición igualitaria respecto a los escritores, pese a que los datos no demuestran esa igualdad real ya que:

Salvo en el apartado «bolsillo» en el que son mujeres la mitad de los autores más vendidos y en infantil/juvenil, en el que ellas son levemente mayoritarias, [...] la proporción de libros escritos por mujeres entre los más vendidos es de algo menos del 30% en narrativa, y casi inexistente (5% o menos) en no ficción y en poesía⁵ (Freixas, 2009: 25).

En nuestro país continúa la controversia respecto a las implicaciones y consecuencias de la etiqueta «narrativa para mujeres». Suele reconocerse que desde los ochenta este

3 Y ambas con bastantes matices, pues sólo sus primeras obras se englobarían en este movimiento: *Amor, curiosidad, prozac y dudas* (1997) de Etxebarria y *Veo Veo* (1996) de Bustelo.

4 Ambos autores tenían menos de 25 años cuando recibieron estos galardones, aunque en años posteriores sus carreras literarias se desarrollaron de forma divergente. Mañas optó por explotar el realismo sucio y sus novelas posteriores (*Mensaka*, *Soy un escritor frustrado* o *Ciudad rayada*) fueron recibidas por crítica y público de forma muy desigual, mientras que Freire, que nunca perteneció a la generación X, ha seguido una trayectoria más heterogénea cultivando el ensayo, la novela histórica, el microrrelato... en general, con notable reconocimiento.

5 Y con una visión panorámica de quince años, en uno de sus últimos artículos al respecto, Freixas insiste en «Qué fue de las mujeres escritoras» que a pesar del tan cacareado «triunfo de lo femenino», las autoras siguen relegadas. http://elpais.com/elpais/2013/06/25/opinion/1372182616_612684.html

membrete ha alcanzado notoriedad y ha impulsado las ventas y visibilidad de determinadas escritoras y sus obras –también de muchos hombres escritores que escriben para un público mayoritariamente femenino–. Así lo afirma Jordi Gracia al sostener que «el incremento de autoras parece dar la razón a quienes aseguran que el mejor cliente de librerías y similares es femenino y que, en gran medida, de ese lector (lectora) depende la fortuna comercial de un libro» (2000: 29). Sin embargo, las mujeres escritoras subrayan el perjuicio que les ocasiona a la hora de considerarlas narradoras serias y el riesgo que tienen de ser desplazadas del canon literario hacia un apartado específico y marginal bajo la etiqueta de «literatura femenina». Otro aspecto notorio es la brecha y el distanciamiento entre el feminismo militante y las últimas escritoras españolas, que consideran que esta denominación perjudica su labor de creación literaria. Finalmente, el foco también está puesto en una crítica literaria eminentemente masculina que suele minusvalorar a la mujer como creadora y como lectora. En términos literarios, una de las primeras impresiones que se tiene ante la obra más reciente de las narradoras nacidas en los setenta es que «la diversidad protagoniza el análisis del panorama de la narrativa actual escrita por mujeres en España» pues, en general, «encontramos una serie de características –en cuanto a tramas, atmósferas, tono...– que diferencian a las autoras actuales de las de generaciones anteriores»⁶ (Medel, 2005: 12). Tampoco parecen tener estas narradoras muchas conexiones estéticas con la más reciente «generación Nocilla»⁷ o afterpop; así por ejemplo, aunque Lolita Bosch y Mercedes Cebrián han sido adscritas a este grupo, ambas han mostrado su desacuerdo al respecto.

4. Características propias

A. Alejamiento de la presencia de un enfoque de género muy marcado y de militancia y presupuestos feministas en el contenido de sus obras. A diferencia de algunas narradoras de etapas anteriores, como Carmen Martín Gaité, Laura Freixas o Lucía Etxebarria, nuestras autoras parecen bastante despojadas de la perspectiva feminista. Quizá dos sean los motivos de esta actitud. El primero es la desaparición del feminismo de la primera línea política y social a partir de la mitad de los noventa, pues como indica Valcárcel aquellos «fueron años de agitación, digamos, experta, más en los pasillos del poder que en las calles,

⁶ Así lo expresa Elena Medel en el prólogo a la antología de relatos eróticos escritos por mujeres titulada *Todo un placer* (Berenice, 2005), en el que hace un somero e interesante análisis del panorama de la narrativa femenina en el comienzo del nuevo siglo.

⁷ Nuria Azancot (2007) fijaba la nómina de autores en un artículo de El Cultural. Entre todos ellos sólo hay dos mujeres, Bosch y Cebrián. Además, asegura que entre sus características comunes estarían una voluntad de transgresión, su intensa actividad como bloggers y su firme voluntad de hibridar los géneros literarios. Accesible en: http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/21006/La_generacion_Nocilla_y_el_afterpop_piden_paso/

como los setenta habían sido» (2008: 432). El segundo es la tendencia de estas escritoras a desmarcarse y negar su adscripción e incluso la existencia de una literatura escrita por mujeres con unas características propias y diferenciadas. Parece obvio que existe una brecha entre escritoras y feminismo militante, «una ruptura que se remonta a la década de los ochenta» y que «es una de las notas más destacadas de la reflexión teórica sobre el concepto de literatura femenina en nuestro país» (Navas Ocaña, 2009: 40, 43). Sin embargo, algunas de nuestras escritoras «respecto de los valores feministas, aunque mantienen posiciones y comportamientos que pueden incluirse totalmente dentro de los postulados del feminismo, formalmente no necesariamente se identifican con ellos» (Folguera, 2008: 461). En muchas de las obras de estas autoras no se incluyen de forma explícita estos contenidos. Incluso merece destacarse que la transgresión de los roles tradicionales y del mandato de género resulta poco frecuente. Así, por ejemplo, Lailja, la protagonista de *La mujer calva* de Cristina Cerrada, instala a su madre enferma en su domicilio para cuidarla y vive una relación sentimental (y de sumisión) con su jefe, que éste no quiere hacer pública. También en *Irlanda* de Espido Freire, la protagonista Natalia y su prima se dedican a limpiar la casa, planchar, cocinar, ordenar los armarios y arcones para los chicos; incluso en ocasiones, los personajes femeninos interfieren en la relación de los hombres, así la Ophelie de *Los amantes tristes* de Eugenia Rico, rompe la amistad de los dos personajes masculinos.

B. Presencia de tramas y enfoques argumentales menos ideologizados y politizados que en la obra de sus predecesoras pretendía «recuperar una cierta estética comprometida y activista sin dejar de ser posmoderna» (Lozano Mijares, 2007: 230). En estas escritoras esto se traduce en una menor inclusión de elementos ideológicos y políticos en los relatos, a diferencia de lo que ocurría con autoras algo más veteranas, como por ejemplo Belén Gopegui. Estamos ante una característica quizá motivada por haber crecido en una época de baja conflictividad política y social y también de cierta desafección respecto a estas cuestiones. En este sentido, puede observarse que en la primera década del s. XXI «las obras de marcado carácter político [...], así como las feministas, han sufrido un importante retroceso» (Redondo Goicoechea, 2009: 121). Por ello, apenas hay militancia ni compromiso político en casi todas las narraciones de estas autoras y en los personajes que las pueblan, que parecen distanciados y desafectos respecto a cuestiones políticas, ideológicas y vinculadas con el activismo social⁸.

C. Respecto a los **rasgos más puramente posmodernos** en relación a la obra de estas narradoras nacidas en los setenta, sí creemos que se confirman los siguientes:

⁸ Quizá una de las excepciones más visibles sea la de Lolita Bosch, muy comprometida en los últimos años con la denuncia y erradicación de la violencia en México, su país de adopción

- Una narrativa más concentrada, con preferencia por el cuento y la «nouvelle» o en todo caso por novelas breves⁹. Así el cuento se ha convertido en un género en igualdad de condiciones frente a la novela y se observa que la narración breve aparece en su bibliografía con bastante asiduidad. Como afirma Valls:

- Todo ello es señal de que está teniendo lugar un generoso relevo generacional, sobre todo si lo comparamos con las escasas autoras, de interés, que se dieron a conocer como cuentistas durante los noventa, de las que perviven, casi como excepciones, Rosa Montero, Almudena Grandes y Mercedes Abad (En Encinar y Valcárcel, 2009: 138).

También hay interesantes aportaciones de otro género narrativo al alza: el microrrelato, como ocurre con parte de la obra de Pilar Adón o Lara Moreno. Este aspecto era algo que ya destacaba Pozuelo Yvancos de forma general cuando afirmaba que «la longitud media de la novela que hoy se publica en España ronda las doscientas páginas» (2004: 49). Por su parte, Encinar y Valcárcel (2012: 13-14) fijan algunos rasgos de los cuentos escritos por narradoras españolas en los últimos años que corresponden a distintas modulaciones del realismo (psicológico e intimista; lírico; anclado en lo cotidiano; irónico; sarcástico y grotesco; sórdido), a la metaficción literaria, a la reescritura de mitos y al microrrelato. Asimismo, destacan que «el relato fantástico ha sido poco cultivado [...] y el relato policiaco tampoco ha gozado de excesiva atención» (2012: 14).

- Recurrente presencia de lo autobiográfico y lo autoficcional, lo que coloca en múltiples ocasiones a las autoras como narradoras, más desde un punto de vista de testigo que de protagonista, y revela su voluntad de transgredir la novela en su sentido más tradicional. Se subraya así la búsqueda de la propia identidad y se quiebran las fronteras entre las circunstancias vitales de estas autoras y la propia ficción porque, como indican Gracia y Ródenas, «la autoficción deja de ser un módulo para ser una actitud» (2011: 974). Respecto a la vinculación con la autobiografía, un género de tanto recorrido en la historia de la literatura escrita por mujeres, destaca *La familia de mi padre*¹⁰ de Lolita Bosch. Ecos autofccionales se aprecian también, aunque de forma más leve en *La noche sucks* de Blanca Riestra, pues transcurre en Albuquerque (EE.UU.),

⁹ Algo que también han explicitado Gracia y Ródenas cuando señalan como uno de los rasgos de la narrativa de los jóvenes autores del s. XXI la «atomización extrema de las tramas» (2011: 969).

¹⁰ No es una excepción en la narrativa actual escrita por autores jóvenes esta exploración autobiográfica a través de la autoficción y siguiendo un rastro genealógico. Premiados ejemplos en este sentido son *Bilbao-Nueva York-Bilbao* de Kirmen Uribe (Premio Nacional de Narrativa 2009) o *Tiempo de vida* de Marcos Giralt Torrente (Premio Nacional de Narrativa 2011). Sus argumentos parten de la muerte del padre, como en este libro de Lolita Bosch.

donde vivió temporalmente la autora mientras escribió esta novela y ella misma aparece contemplando la ciudad¹¹.

- Intertextualidad y fragmentarismo: supone, por un lado, la inserción de pasajes de otras obras literarias, incluso a veces propias, que acompañan a la autora en el proceso de creación o que sirven de referencia y anclaje al propio texto narrativo. Por otro lado, se observa que en bastantes narraciones la acción y las tramas se organizan en secuencias sin principio ni final, a modo de «patchwork»; una característica denominada por Gracia y Ródenas la «intermitencia narrativa sin cohesión ni linealidad expositiva» (2011: 969). Esto se aprecia de forma evidente en *Soy una caja* de Natalia Carrero o *La familia de mi padre* de Lolita Bosch; en esta última se incluyen 46 imágenes en las que predominan las fotografías: retratos de familia, paisajes naturales y detalles familiares (fachadas, puertas...). También incluye facsímiles de documentos (instancias, esquila, portada del libro...), dibujos de la autora (esbozo de árbol genealógico y mapas esquemáticos) e incluso un dibujo infantil y una nota manuscrita de su padre.

- La ciudad como espacio habitual de la narración, un espacio más bien caótico, hostil e inabarcable; en este sentido y modulado por su condición de mujeres escritoras, hay un mayor equilibrio entre los espacios privados y los públicos que en la obra de otros novelistas de la posmodernidad, más proclives a primar lo público. Así ocurre con los relatos que conforman *Azul ruso* de Patricia Esteban Erlés, pues once de los trece que incluye el libro se ambientan en espacios cerrados, de los cuales ocho se desarrollan en los domicilios de los protagonistas. Además se opta por un mayor cosmopolitismo, ambientando la narración en ciudades de otros países, lo que cruzado con la autoficción supone que sean metrópolis familiares para estas autoras como ocurre con Barcelona y México D.F. en *La familia de mi padre*¹² de Bosch, con París en *Los amantes tristes* de Rico o con Albuquerque en *La noche sucks* de Riestra, ciudades en las que han residido las autoras de estas novelas. Especial atención merece la obra de Elvira Navarro, una narradora cuyas narraciones transcurren casi íntegramente en espacios urbanos¹³.

11 Resulta muy llamativo que esta novela tenga un narrador en tercera persona y omnisciente pero con la inserción ocasional de una voz narradora en primera persona narrativa, que se identifica con la propia autora: «Aquel era un viernes del 2006, el quinto año de la guerra de Irak, mi primera primavera en Albuquerque» (Riestra, 2010: 59).

12 En esta novela Bosch guarda una relación personal de amor-odio con Barcelona, su ciudad natal, marcada por una acumulación de recuerdos infantiles lejanos y distanciamiento durante la juventud; la narración recorrerá sus calles, bares, espacios, museos, plazas, viviendas familiares...

13 Así ocurre con todas las novelas de su producción: *La ciudad en invierno* (Caballo de Troya, 2007), *La ciudad feliz* (Mondadori, 2009) y *La trabajadora* (Mondadori, 2014).

D. La **influencia de otras literaturas occidentales** en la obra de estas narradoras, con bastante más incidencia que la literatura escrita en lengua castellana de otras épocas o de otras zonas como Latinoamérica, está muy presente. Así lo señala Medel cuando afirma que «la querencia por lo extranjero es habitual entre nuestras autoras» (2005: 12) o Valls al asegurar que en estas autoras «llaman la atención las escasas referencias a la tradición narrativa en castellano» (En Encinar y Valcárcel, 2009: 152). Este interés por otras literaturas extranjeras resulta más acusado que en narradoras de décadas precedentes. Al respecto, suele destacarse la influencia de las escritoras clásicas inglesas en la obra de Pilar Adón o Espido Freire, sobre todo en los paisajes y la ambientación. Se observan también ecos de la literatura norteamericana, principalmente de Raymond Carver en la obra de Cristina Cerrada, en algunas narraciones de Blanca Riestra o en algunos de los relatos de Pilar Adón. Además hay homenajes nada velados a diversas escritoras de habla no hispana: la brasileña Clarice Lispector en *Soy una caja* de Carrero, la inglesa Virginia Woolf en *Una habitación impropia*, también de Carrero o la estadounidense Djuna Barnes en *La noche sucks* de Riestra. Otras literaturas que dejan su impronta pero en menor medida son la latinoamericana, sobre todo con reinterpretaciones del realismo mágico, y la francesa, empleando un estilo de narración más lírico y cuajado de metáforas. Gracia y Ródenas sostienen que el rasgo colectivo más notorio de los y las novelistas jóvenes españoles del s. XXI es:

la conexión de su nueva literatura con corrientes europeas y, muy en especial, norteamericanas aunque la heterogeneidad de sus fuentes no significa que esa tradición haya desaparecido de sus horizontes creativos sino que ha dejado de ser preponderante [...] y no hay un cauce central o hegemónico en el que se reconozcan (2011: 969).

E. Integración de las nuevas tecnologías como fase inicial en el proceso de creación de la obra narrativa y recurso habitual a la hora de construir y difundir su obra. A pesar de que este no es un rasgo exclusivo de ellas, sino que se encuentra también en los escritores; lo cierto es que obviamente son autoras más educadas que las de generaciones anteriores en la era del ciberespacio e internet, que han convertido en una herramienta fundamental para difundir sus textos y conectar con el lector. Este hecho, en algunos casos tiene su proyección en la obra literaria pues existe una tendencia a «la adopción integral de formatos y materiales procedentes de internet» lo que supone la «percepción combativa de que la literatura está cambiando con la integración de nuevas tecnologías» (Gracia y Ródenas, 2011: 969-970), más acusada aún en nuevos autores¹⁴ que en nuestras narradoras.

¹⁴ Con reflexiones teóricas de Fernández Mallo, Fernández Porta, Vicente Luis Mora o Jorge Carrión sobre propuestas estéticas que fusionan las nuevas tecnologías y elementos de la cultura popular con la literatura.

Incluso escritoras como Natalia Sanmartín han comenzado a publicar sus obras a través de un blog para finalmente aparecer en papel como un libro de narrativa¹⁵. Además, Fernando Valls afirma que en algunos subgéneros narrativos, como en el caso del cuento, «la difusión y el auge de esta nueva narrativa se está produciendo, sobre todo, en las bitácoras, donde la aparición de textos de ficción, reseñas, entrevistas y debates es cada vez más abundante y de calidad» (En Encinar y Valcárcel, 2009: 138).

F. Por otro lado, se observa en la obra de estas autoras que «los límites entre una escritura realista y otra con mayor presencia de lo lírico vienen atenuándose» (Medel, 2005: 14). Y lo hacen hasta el punto de que no es extraña la **combinación de narrativa y poesía** en una misma obra con la inserción de versos enmarcando relatos. Además muchas de las escritoras que ocupan este trabajo simultanean y alternan su propia condición de poetisas y narradoras en su trayectoria literaria. Este aspecto lo expresan Gracia y Ródenas destacando la tendencia de la última narrativa en general a «la combinación de planos narrativos estáticos, próximos al poema en prosa, con fogonazos líricos» (2011: 969), lo que se aprecia de forma muy clara en los relatos de *El mes más cruel* de Pilar Adón, pues todos finalizan con una poesía, o en *El malestar al alcance de todos* de Mercedes Cebrián, que combina 11 poemas con 14 relatos cortos. Pero el hibridismo entre géneros también se observa respecto al ensayo, la autobiografía o la crónica. Parece evidente que «la fricción productiva de los géneros no parece agotada y es resultado de la múltiple intersección de saberes y técnicas» (Gracia y Ródenas, 2011: 974). Referida a la literatura escrita por mujeres, este hecho ya fue señalado por Iris Zavala al asegurar que existía un paralelismo entre género literario y género sexual, pues ambos «son constructos movibles que se entrecruzan, y además parece existir una estructura binaria en la mayor parte de los géneros, que especifica una posición dominante (sin marcar) y otra reprimida» (Díaz-Diocaretz y Zavala, 1993: 39). Esto significa que «subvertir el género literario es otra forma de buscar una identidad textual/sexual diferenciada de la andronormativa y, por lo tanto, marca una huida de lo convencional» (Urioste Azcorra, 2009: 173), cuya consecuencia directa es que:

la escritora se ve a menudo impelida a desafiar la clasificación de género literario, es decir; se ve obligada a escribir textos que problematicen dicha clasificación, pues la adecuación entre la definición patriarcal de género literario y su organización del texto significa aceptar unos límites culturales ajenos a su propia naturaleza (Urioste Azcorra, 2009: 175).

¹⁵ *La fallera cósmica* es el nombre de su blog que recibió el premio Revista de Letras a la mejor bitácora nacional de Creación Literaria. Iniciado en agosto de 2009 está compuesto por pequeños textos experienciales, varios de los cuales se incluyeron en su libro *La fallera cósmica* (Baile del sol, 2010). El blog puede consultarse en: <http://lacomunidad.elpais.com/esa-fal/posts>

G. Respecto a los subgéneros narrativos más habituales, frente a las narradoras precedentes hay algunas acusadas diferencias encabezadas por el **rechazo general a la literatura de géneros** por lo que es poco frecuente encontrar en estas autoras novelas negras¹⁶ o novelas históricas¹⁷. Por otro lado, también parecen haberse alejado de la narrativa erótica con la que muchas narradoras de la etapa anterior¹⁸ iniciaron sus carreras. En general, nuestras autoras se distancian de estas narrativas de género y la tendencia temática más habitual es una novela realista posmoderna que trata de explicar el mundo cercano, el que rodea a las autoras, por lo que muchas de las tramas de sus obras buscan desentrañar conflictos cercanos con frecuencia centrados en las relaciones personales y familiares. Sin embargo, es importante destacar que existe un grupo de estas autoras que publican novelas románticas en grandes editoriales¹⁹.

H. Estilísticamente, la narrativa de estas autoras se caracteriza por el **equilibrio entre el experimentalismo y la tradición**; tratando de encontrar un difícil punto intermedio equidistante de ambos polos. Por ello, su estilo suele ser sobrio, de sencillez retórica, alejado de lo banal y con un velado rechazo hacia lo pop, así como a los productos literarios y a la narrativa de género. Un aspecto interesante es que «los procedimientos cinematográficos están asimilados en primer plano entre las escritoras más jóvenes» (Encinar y Valcárcel, 2012: 15) y bastantes de estas autoras, como Esteban Erlés o Cerrada, reconocen abiertamente la influencia del cine en su obra. En muchas narraciones de nuestras autoras predominan los finales anticlimáticos y abiertos, hay un uso generalizado de la elipsis y destaca el simbolismo de los nombres de los personajes y de diferentes objetos que aparecen recurrentemente en las narraciones (un herbario de Natalia en *Irlanda*, una caja de madera verde en *La familia de mi padre*, los gatos en diversos relatos de *Azul ruso*, la música en los cuentos de *Solos*, el espejo en el que se le aparece Lispector a Nadila en *Soy una caja*, las marionetas y objetos del pasado en *La nueva taxidermia*, el viejo sofá paterno y el pelo de la protagonista en *La mujer calva...*). Por otro lado, es habitual que las narraciones partan de situaciones

¹⁶ Que sí han cultivado con éxito escritoras como Alicia Giménez Bartlett (Almansa, 1951) o Marta Sanz (Madrid, 1967) y otras escritoras nacidas en los sesenta como Cristina Fallarás, Rosa Ribas o Carolina Solé.

¹⁷ Sin duda, el subgénero estrella entre las narradoras nacidas en los sesenta y en décadas anteriores. Hay múltiples ejemplos de autoras y obras: María Dueñas, Julia Navarro, las últimas novelas de Almudena Grandes... En nuestras narradoras, hasta el momento, apenas Olalla García ha comenzado su trayectoria literaria en la novela histórica.

¹⁸ Casos de Almudena Grandes (Madrid, 1960) con *Las edades de Lulú* (1989), Mercedes Abad (Barcelona, 1961) con *Ligeros libertinajes sabáticos* (1986) o Lucía Etxebarria (Valencia, 1966) con *Beatriz y los cuerpos celestes* (1998), por citar algunas de las más conocidas.

¹⁹ Es el caso, por ejemplo, de Reyes Monforte y Noelia Amarillo, autoras que han escrito sobre todo novela romántica ambientada en lugares exóticos.

cotidianas cuyo desarrollo indaga en la psicología de los personajes y en sus conductas, pero sin establecer apenas certezas y permitiendo que el lector intuya significaciones más profundas. En general, sobre las tramas suele gravitar la incertidumbre del desconocimiento de lo ocurrido antes y después de los instantes y secuencias narradas, lo que demanda una interpretación, más intuitiva que racional, del lector.

I. Predominio de las protagonistas femeninas, rasgo que supone una continuidad respecto a la narrativa escrita por mujeres desde 1944 hasta la actualidad. Además de ello, se observa una ligera mayoría de narraciones en primera persona, a veces en forma de monólogo obsesivo y autorreferencial que profundiza en la indagación de la naturaleza del yo, más que en la de la naturaleza del mundo. A pesar de que su compromiso y activismo son bastante menores, en los temas y enfoques de su narrativa estas autoras: «han vuelto al intimismo y a la individualidad –recuperación de la memoria, recreación de la infancia, incursión en el mundo de los sueños, indagación en las relaciones interpersonales, búsqueda de la identidad propia–» (Lozano Mijares, 2007: 231), lo que supone una línea continuista con la narrativa española escrita por mujeres desde 1944 hasta la actualidad. Por ello, en las narradoras nacidas en los 70 no son frecuentes las heroínas. Más bien es habitual el protagonismo de mujeres que actúan de forma más silenciosa, concentradas en su esfera privada y personal; desvinculadas del peso del plano histórico, suelen ser protagonistas que o bien ya están independizadas y actúan libremente, o bien son niñas o adolescentes que contemplan el mundo con la inocencia y el candor de las recién llegadas.

J. Por otro lado, los **temas** no sufren grandes cambios y se centran en las **relaciones personales (de amor, amistad y familiares, especialmente), que se enriquecen con la relación de las protagonistas consigo mismas**. En este sentido, los ejemplos son múltiples, como *La mujer calva* de Riestra (que gira en torno a Lailja, una mujer madura frente a su entorno más íntimo y personal: el familiar y el sentimental) o en muchos relatos de *El mes más cruel* de Adón que observan cómo «en las relaciones que se establecen entre los personajes despuntan como argumentos principales la dependencia, la dominación y la sumisión» (Encinar, 2012: 181). Con frecuencia los temas se ocupan también de la otredad de las protagonistas, vinculándose con el espacio, alternando internos y externos, y con el tiempo, a la hora de reconstruir el pasado y el recuerdo. En general, predomina el realismo, en ocasiones distorsionado con la introducción de elementos y situaciones fantásticas dando como resultado relatos que se deslizan hacia lo grotesco, así ocurre con casi todos los

que conforman *Solos* de Santos; hacia lo excéntrico, con algunos de los²⁰ de *Azul ruso* de Esteban Erlés; hacia lo mágico (un buen ejemplo sería *El infinito verde* de Adón) o lo gótico y paranormal, caso de *Irlanda* de Freire.

5. Conclusiones

A lo largo de este artículo nos hemos aproximado a la obra de las narradoras españolas nacidas en los años setenta. Son autoras que han crecido en los albores de la democracia en nuestro país y han vivido el desarrollo y la apertura del mismo durante las dos últimas décadas del XX, criándose en un contexto histórico alejado de la dictadura y más distante de la lucha social. Asimismo, en su mayoría han completado una sólida formación superior que, en la actualidad, las lleva a compaginar la escritura con la docencia, la crítica literaria o la traducción. Su irrupción en el panorama cultural tiene lugar en el primer decenio del nuevo siglo y conformaría una cuarta ola de narradoras. Respecto a su obra, en muchos sentidos resultan continuadoras de anteriores narradoras españolas, así por ejemplo siguen empleando el personaje de la «chica rara», continúan optando por narradoras en primera persona y se inclinan por tratamientos que tienden hacia el realismo más psicológico, en algunos casos marcado por la irrupción de la fantasía en la vida cotidiana. Además las relaciones personales y la exploración interior continúan siendo los temas más frecuentes en sus narraciones y profundizan en la atomización de la narración con el cultivo de la «nouvelle», el relato y el microrrelato.

Sin embargo, al contrario que muchas de las narradoras españolas anteriores, han despojado a su obra de componentes ideológicos; también han suavizado la inocencia de las protagonistas y el poso de «bildungsroman», más presente en el pasado. En un sentido más amplio, han evitado el molde que proporcionan subgéneros narrativos como la novela negra, la histórica, la romántica o la de suspense y apenas recurren a ellos, ni siquiera con intención paródica. A su vez, en bastantes de las escritoras del corpus analizado, los rasgos de la posmodernidad están presentes, especialmente en lo que se refiere a la autoficción y la intertextualidad, aunque también a la alteridad y a la búsqueda de la identidad. En cambio, el uso de la ironía y del humor es mucho más restringido y se limita puntualmente a algunas autoras concretas.

Debemos puntualizar que las narradoras que protagonizan este artículo no son un compartimento estanco pues existen otras de décadas inmediatamente anteriores y posteriores

²⁰ Relatos como *Piroquinesis*, *La chica del UHF*, *Criptonita* o *Color fin del mundo*.

con las que presentan afinidades estéticas y temáticas. Así, entre las nacidas a finales de los sesenta incluiríamos a Marta Sanz, Berta Marsé, Carmen Amoraga o Silvia Uslé. Del mismo modo, otras narradoras nacidas al comienzo de los ochenta, precoces y con una carrera prometedora, presentan concomitancias con nuestras autoras; es el caso de Laura Fernández, Aixa de la Cruz, Jenn Díaz o Jimina Sabadú.

Sin embargo, si nos centramos en las autoras nacidas en los setenta, y concretamente en aquellas cuya trayectoria está más consolidada, encontramos dos grupos de escritoras:

Un primer grupo estaría formado por narradoras que optan por líneas más personales y arriesgadas en su obra; en general tienen una trayectoria más selecta y reducida y han obtenido premios literarios de menor visibilidad, pero sus propuestas narrativas suelen ser contempladas con atención por la crítica. Entre ellas encontramos desde las que entroncan con rasgos más posmodernos (Lolita Bosch, Patricia Esteban Erlés, Mercedes Cebrián o Natalia Carrero) hasta las que parecen inclinarse por una vía más introspectiva y psicológica (como ocurre con la narrativa de Pilar Adón, Elvira Navarro, Cristina Cerrada o Blanca Riestra). Asimismo, también destacan en este grupo nombres como Irene Jiménez, Lara Moreno, Sara Mesa o Sonia Hernández. Entre estas autoras, y en función de su proximidad con otros géneros literarios, destacan propuestas híbridas vecinas a la autobiografía y muy emparentadas con la intertextualidad, como ocurre con la obra de Bosch y de Carrero. Otra variante dentro de este grupo de autoras sería la más vinculada con el texto poético. En este campo situaríamos la obra de Cebrián y la de Adón, por otro lado tan divergentes en tono y tratamiento. En un ámbito diferente, con tendencia al realismo y más inclinadas a la ambientación en espacios urbanos, encontramos la narrativa de Navarro, Riestra y Cerrada, que se aproxima más al reflejo de la realidad a través de la introspección en la psicología de los personajes, empleando tonos más íntimos que confrontan a las protagonistas con sus entornos laborales, familiares y personales.

Un segundo grupo de escritoras lo constituiría aquellas narradoras con una carrera más consolidada dentro de la industria editorial; son autoras bastante prolíficas que han obtenido premios literarios de mayor dimensión. En general, publican en grandes editoriales y reciben una mayor promoción. Es el caso de Espido Freire, Care Santos, Eugenia Rico, Marta Rivera de la Cruz o Vanessa Monfort. Todas ellas son narradoras más versátiles, con un mayor ritmo de publicación y que además suelen abordar el ensayo o la literatura juvenil. También dentro de este colectivo, cabe distinguir un subgrupo de autoras que partiendo del periodismo está haciendo incursiones en una narrativa más sentimental, como Mónica Carrillo, Nuria Roca, Mara Torres o Reyes Monforte.

En general, casi todas estas narradoras desmienten el tópico que afirma que la literatura de mujeres es blanda, complaciente y sentimental. Sin embargo, a pesar de que en

teoría tienen un acceso más abierto al mercado editorial y a un escaparate mediático más amplio, son un grupo de escritoras con cierta invisibilización dentro del panorama literario español, lo que demuestra que bien entrado el siglo XXI, buena parte de la crítica y del público sigue observando con cierta miopía y desconfianza la narrativa de las mujeres escritoras, especialmente si además, como es el caso, son jóvenes y sin una trayectoria consolidada. Pese a ello, su irrupción e incipiente carrera literaria suponen un soplo de aire fresco en el panorama literario de nuestro país y en muchas de ellas la calidad de su obra merecería una mayor atención por parte de público y crítica. Finalmente, debemos incidir en la condición de estas mujeres como «narradoras en tránsito», pues, como suele decirse, lo mejor de sus carreras literarias está por llegar, ya que tienen por delante trayectorias prometedoras y en construcción que, a buen seguro, nos depararán grandes obras en los próximos años.

6. Bibliografía

Fuentes primarias (corpus de obras seleccionadas)

- ADÓN, Pilar (2010) *El mes más cruel*. Madrid: Impedimenta
- BOSCH, Lolita (2008). *La familia de mi padre*. Barcelona: Mondadori
- CARRERO, Natalia (2008). *Soy una caja*. Madrid: Caballo de Troya
- CEBRIÁN, Mercedes (2011) *La nueva taxidermia* Barcelona. Mondadori
- CERRADA, Cristina (2008). *La mujer calva*. Madrid: Lengua de trapo
- ESTEBAN ERLÉS, Patricia (2010) *Azul ruso*. Madrid: Páginas de espuma
- FREIRE, Espido (2002). *Irlanda*. Barcelona: Bibliotex
- NAVARRO, Elvira (2008). *La ciudad en invierno*. Barcelona: DeBolsillo
- RICO, Eugenia (2010). *Los amantes tristes*. Alcalá de Henares (Madrid): Baladí
- RIESTRA, Blanca (2010). *La noche sucks*. Madrid: Alianza
- SANTOS, Care (2000) *Solos*. Madrid: Pre-Textos

Fuentes secundarias

- DÍAZ-DIOCARETZ, Myriam y ZAVALA, Iris M (1993). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. I. *Teoría feminista: discursos y diferencia*. Barcelona, Anthropos, Madrid, Comunidad de Madrid.
- ENCINAR, Ángeles y GLENN, Kathleen M (2005). *La pluralidad narrativa. Escritores españoles contemporáneos (1984-2004)*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- ENCINAR, Ángeles y VALCÁRCEL, Carmen (Eds.) (2009). *Escritoras y compromiso. Literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*, Madrid, Visor.

- ENCINAR, Ángeles y VALCÁRCEL, Carmen (Eds.) (2012). *En breve. Cuentos de escritoras españolas. Estudios y antología*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- FOLGUERA, Pilar (2008) «Voces del feminismo» (p. 433-463) en Morant, Isabel (dir.) (2008). *Historia de las mujeres en España y América Latina. Volumen IV. Del siglo XX a los umbrales del XXI*, Madrid, Cátedra.
- FREIXAS, Laura (2009). *La novela femenil y sus lectoras*, Córdoba, Servicio de publicaciones, Universidad de Córdoba.
- GRACIA, Jordi (2000). *9/1 Los nuevos nombres (1975/2000)*. Primer suplemento de Historia y crítica de la literatura española. Rico, Francisco (al cuidado), Barcelona, Crítica.
- GRACIA, Jordi y RÓDENAS, Domingo (2011). *Historia de la literatura española. 7. Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*, Madrid, Crítica.
- LOZANO MIJARES, M^ª del Pilar (2007). *La novela española posmoderna*, Madrid, Arco Libros.
- MEDEL, Elena (sel. y pro.) (2005) *Todo un placer. Antología de relatos eróticos femeninos*, Zaragoza, Berenice.
- NAVAS OCAÑA, Isabel (2009). *La literatura española y la crítica feminista*, Madrid, Fundamentos.
- PERTUSA, Inmaculada y VOSBURG, Nancy (2009). *Un deseo propio. Antología de escritoras españolas contemporáneas*, Barcelona, Bruguera.
- POZUELO YVANCOS, José María (2004). *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*, Barcelona, Península.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia (2009). *Mujeres y narrativa. Otra historia de la literatura*, Madrid, Siglo XXI.
- SMYTH, Edmund J. (1991). *Postmodernism and Contemporary Fiction*, London, Batsford.
- URIESTE AZCORRA, Carmen de (2009). *Novela y sociedad en la España contemporánea*, Madrid, Fundamentos.
- VALCÁRCEL, Amelia (2008). «Treinta años de feminismo en España» en Morant, Isabel (dir.) (2008). *Historia de las mujeres en España y América Latina. Volumen IV. Del siglo XX a los umbrales del XXI*, Madrid, Cátedra.

Recibido el 5 de mayo de 2015
 Aceptado el 10 de noviembre de 2015
 BIBLID [1139-1219 (2015) 20: 123-139]