



Una nueva configuración del campo cultural español tras el 'tsunami' feminista: aproximación a algunas consecuencias discursivas tras el 8-M de 2018

por Raquel Arias Careaga
(Universidad Autónoma de Madrid)

TITLE: A new configuration of the Spanish cultural field after the feminist tsunami: an approach to some discursive consequences of March 8, 2018

RESUMEN: El acontecimiento que supuso el 8-M de 2018 cristalizó un movimiento social feminista que venía años anunciándose. La manifestación y huelga protagonizada por las mujeres en aquel año obligó a la sociedad a revisar los principios de supuesta igualdad sobre los que se estaba construyendo. El presente artículo propone una revisión de las producciones culturales surgidas al calor de aquella reflexión. Tanto de aquellas que reivindican nuevos avances y posiciones feministas como de las que recuperan figuras y textos que llaman feministas, aunque no lo sean en realidad. Las lecturas forzadas de estas propuestas representan un serio peligro para el pensamiento feminista al mezclar criterios que pueden conducir a la neutralización del feminismo más combativo. A través de diferentes ejemplos se hará un análisis de estas posiciones para proponer la necesidad de interpretaciones valientes y objetivas alejadas de una reivindicación superficial de supuestos productos culturales como feministas cuando están lejos de esta posición.



ABSTRACT: The event of March 8, 2018, crystallized a feminist social movement that had been brewing for years. The demonstration and strike led by women that year forced society to reexamine the principles of supposed equality on which it was being built. This article proposes a review of the cultural productions that emerged in the heat of that reflection, both those that champion new feminist advances and positions and those that revive figures and texts they call feminist, even though they are not in reality. Forced readings of these proposals represent a serious danger for feminist thought by conflating criteria that can lead to the neutralization of the most combative feminism. Through different examples, these positions will be analyzed to propose the need for courageous and objective interpretations that move away from a superficial vindication of supposed cultural products as feminist when they are far from this position.

PALABRAS CLAVE: 8-M de 2018; literatura feminista; autoras no feministas; análisis de la producción cultural

KEY WORDS: March 8, 2018; feminist literature; non-feminist authors; analysis of cultural production

Este texto nace de un diálogo y de un intercambio. El trabajo conjunto con Marta Ortiz Canseco e Isabelle Touton construye estas líneas y complementa mis propias propuestas. Pero también es fruto del diálogo con las compañeras y compañeros que asistieron al V Seminario LityAc el 13 de mayo de 2022 en la Casa de Velázquez en Madrid. Fieles a nuestro compromiso con la necesidad de sacudir el campo académico, el texto que allí presentamos no era un discurso acabado, sino que aspirábamos a presentar líneas, sugerencias, análisis que esperábamos fueran completados, enriquecidos, modificados por los asistentes. Y así fue, sin duda. Por esa razón, este artículo nace de una reflexión conjunta en la que deberían figurar también los nombres de Carolina Fernández Cordero, David Becerra, Carlo Baguetti y Kostis Kornetis, además de los ya citados.

El proyecto de investigación *Literatura y acontecimiento en un horizonte mediterráneo. Nuevas voces en el campo cultural tras los movimientos ciudadanos en España, Francia e Italia (2011-2021)* se propone un análisis de la realidad construida tras el vuelco que supuso el movimiento del 15-M. Los efectos políticos en España son bien conocidos, pero su presencia o influencia en el devenir de la producción cultural necesita todavía de una reflexión y de un análisis que ayuden a vislumbrar cómo la literatura o los discursos posteriores se han visto afectados o modificados por dicho acontecimiento. En la definición de este término sigo a David Becerra cuando a partir de Alain Badiou especifica: “Lo que define al acontecimiento no es su existencia misma –esto ha ocurrido–, sino la manera en que interviene en el desafío de la situación” (Becerra 33). La transcendencia de este análisis del acontecimiento recae en su



capacidad para abrir nuevas perspectivas y nuevos caminos de interpretación de la realidad:

pensar el acontecimiento como la posibilidad de enunciar opiniones *otras*. El acontecimiento desestabiliza el régimen de verdad en la medida en que aquello que se suponía obvio aparece ahora como inestable y, en consecuencia, surge la necesidad de explorar y construir unos discursos *otros* capaces de nombrar y llenar el vacío de plenitud. Del mismo modo, el acontecimiento produce un nuevo *sujeto* –inexistente antes del acontecimiento– cuya función será sostener el proceso de constitución del nuevo régimen de verdad. (Becerra 34)

A partir de estas premisas resulta muy interesante analizar cómo los movimientos desencadenados por el 15-M dan visibilidad a esos sujetos *otros* que reclaman un espacio y una agencia en la realidad social. En este trabajo nos vamos a ocupar de la repercusión del movimiento feminista y sus consecuencias en el campo literario y cultural. Remito al trabajo de nuestra compañera Isabelle Touton (2022) para tener un panorama de las circunstancias y evolución del contexto social e histórico y cómo el pensamiento feminista participa en dicho movimiento y lo modifica.

En el caso de este artículo, me voy a centrar en algunos textos que aparecen al calor de otro acontecimiento indispensable: la huelga y manifestación feminista del 8 de marzo de 2018. Tal acontecimiento interpeló claramente a toda la sociedad española, en este caso, obligando a políticos, intelectuales, escritores, etc., a posicionarse ante unos hechos –la huelga y manifestación– que no admitían medias tintas ni mirar para otro lado. Ahora sí que la sociedad debía reubicarse ante un grito colectivo de tal magnitud.

ESAS PALABRAS TAMPOCO NOS REPRESENTAN

Uno de los primeros textos que surgen de ese momento es el libro, que bien podemos caracterizar como discurso de urgencia, de Marta Sanz publicado en el mismo año 2018 y titulado *Monstruos y centauros*, publicado en Anagrama en la colección “nuevos cuadernos anagrama”, calificada por la editorial como una “colección emblemática y combativa”.¹ Publicado en un significativo color malva, el texto se plantea una reflexión sobre acontecimientos de ese mismo momento y sobre todo como una necesidad de “proteger la lucha feminista de la simplificación y comercialización, de un capitalismo que lo puede absorber todo” (presentación del libro, antes incluso de la página de créditos). Es decir, que el mismo año en que las luchas feministas en España cristalizan en la manifestación de 2018, se produce un movimiento que ve en la atención mediática y en el paso a un primer plano de las reivindicaciones de los movimientos feministas el riesgo para estos movimientos de una asimilación que al domesticarlos los anule. Marta Sanz se enfrenta a esta posibilidad dialogando consigo misma sobre diversos matices y sus consecuencias:

¹ Puede verse el catálogo y esta definición en <https://www.anagrama-ed.es/coleccion/nuevos-cuadernos-anagrama>. Consultado el 3 Abr. 2025.



- 1) Es un texto de urgencia: “Estas páginas nacen del desconcierto que provoca la saturación informativa [...], son el resultado de leer unos pocos periódicos –muy pocos– durante los meses de febrero y marzo de 2018” (9). Esto indica que la realidad se impone y la escritora se siente impelida a responder de alguna manera. Pero como indica esta cita, no es solo eso, sino el tratamiento que de esa realidad se hace desde los medios de comunicación.
- 2) No se ofrece ante el lector como texto acabado, sino como texto en construcción. Aquí sí podemos ver una forma distinta de construir pensamiento, una forma que al no darse acabada propone una construcción colectiva: la autora no cierra las vías, preguntas, dudas a las que el libro se enfrenta, sino que nos empuja a trabajar con ella en esta reflexión. En este sentido está aceptando el planteamiento feminista que insiste en no explicar la realidad desde una posición cerrada de antemano, sino desde la apertura a una realidad cambiante que exige un discurso en construcción permanente: “Son reflexiones dispersas y posibles vías de trabajo. Balizas. Puntos que se señalan en el mapa del tesoro. Las marcas que deja una goma de borrar cuando se ha escrito mal, a lápiz, una letra. Correcciones y frases” (9).
- 3) A partir de esta presentación, el texto está organizado en tres grandes bloques:
 - Realidad: 8 de marzo
 - La respiración consciente: inspirar, espirar, dudar
 - Representación: máscara, carne, escrutinio, lectura.

Esto nos permite ver que el punto de partida es una realidad urgente, la provocada por la huelga feminista del 8 de marzo de 2018, y el punto de llegada es la representación de esa realidad, representación que, curiosamente, no pasa por la escritura, sino por la lectura, como indica el título de este último bloque. En el segundo encontramos la metodología que se va a seguir: dudar. Pero, además, tanto el título como el subtítulo del libro nos están indicando algunas líneas para seguir sus propuestas: el primero, cuestionando el lenguaje normativo y poniendo en evidencia las limitaciones de representatividad que encierra ese uso normativo. De alguna manera, podríamos decir que ese lenguaje castellano ‘no nos representa’. El subtítulo es consecuencia directa de esa propuesta: *Nuevos lenguajes del feminismo*. Cuestionar el lenguaje será una necesidad, poner de manifiesto el funcionamiento de la herramienta que usamos para comprender, interpretar, representar la realidad.

Así, el comienzo del libro, lejos de encuadrarse en el ensayo, nos pone delante una pintada en un muro: “*Vulvita Palpita*”. Es una pintada simpática que suena a nombre de personaje de dibujos animados. Aúna lo fisiológico, lo femenino y lo ingenuo. Es pícaro, es porno, implica un uso cariñoso del diminutivo” (11). Comenzar su libro con las palabras escritas en un muro indica ya la necesidad de construir algo que no pasa solo por la perspectiva individual de la autora, sino que busca lo colectivo, la representación construida desde la no autoridad de la voz única. Situar el comienzo en la manifestación del 8 de marzo de 2018 tiene la misma intención: la experiencia compartida de algo que se anuncia como nuevo, como comienzo de toma de conciencia colectiva, como construcción y participación. De igual forma, la mención a los emoticonos como nuevas



formas expresivas prepara el terreno de los planteamientos del texto: si nadie cuestiona el uso de imágenes para indicar estados de ánimo, reacciones, etc., quizá eso significa que podemos forzar los límites de la comunicación también desde otros lugares.

Siguiendo con la idea de la construcción de un discurso colectivo, Marta Sanz elige palabras de otras, de otros, para partir desde un lugar sancionado por discursos que explican los propios sentimientos:

[La huelga feminista] es una enmienda a la totalidad hacia una forma de organización social, económica y política que aplica contra las mujeres una injusticia distributiva y una injusticia de reconocimiento. [...] Por un lado, el capitalismo produce formas específicas de desigualdad para las mujeres, como una mayor precariedad laboral, una feminización de la pobreza, la división entre trabajo productivo y reproductivo, la segregación vertical y horizontal del mercado laboral o la brecha salarial. Por otro lado, la ideología patriarcal basada en la construcción social del género lo impregnan todo de jerarquías de estatus y poder. Estas jerarquías son, a su vez, la base de las violencias machistas. (Sanz 14; Plaza Casares)

No solo se trata de explicaciones de la realidad que habitamos, también del surgimiento de nuevos términos sin los cuales esa realidad queda enmascarada y oculta. El lenguaje tiene que ser forzado y llevado a los límites para que nos dé cabida como sujetos que indagan e intentan explicar qué nos pasa. De ahí, por ejemplo, “prosumidoras”, que Marta Sanz toma de Remedios Zafra y que define como “simbiosis de producción y consumo –esta es una interpretación poco científica– [que] funciona como eufemismo cibernético para hablar del trabajo no remunerado que, sin embargo, es imprescindible para el funcionamiento de la maquinaria social: trabajo doméstico, acciones de voluntariado, etc. Es uno de esos nuevos conceptos donde filantropía y generosidad se mezclan peligrosamente con la explotación” (Sanz 15).

En esa construcción colectiva del discurso que quiere proponer Marta Sanz se recuperan voces como la de Merçé Rododera en *La plaza del diamante*, o la de Luisa Carnés en *Tea romos*, revindicando, por cierto, el subtítulo original de este texto, *Novela reportaje*, con todo lo que significa. A Colometa, a las trabajadoras del salón de té de 1934, se une esa Vulvita Palpita para así ampliar perspectivas y expresión. Sanz, además, propone no renunciar a nada para configurar esos nuevos discursos:

Las mujeres debemos recolectar nuestros relatos y a la vez aprender a releer los relatos de los hombres con los que nuestra mirada y nuestra voz han sido alfabetizadas. El canon y sus márgenes. Esos escritores y artistas a los que no podemos renunciar porque forman parte de nuestra manera de entender el mundo. (Sanz 17)

Pero hay muchas más voces con las que la autora quiere construir unos referentes. Por ejemplo, Rosa Luxemburgo, Begoña San José, Justa Montero, Marisa Castro, mujeres que cuidan, que luchan, que limpian, mujeres invisibles sin las cuales no se habrían conseguido derechos como el divorcio o los derechos laborales. La construcción de esa tradición alternativa, pero imprescindible para la lucha de las mujeres, no puede quedar de nuevo en el olvido por culpa de otros movimientos que reivindican una tradición de lucha que interesadamente oculta esa vía.



En la segunda parte del texto, Sanz (33) entra de lleno en la cuestión que guía su libro y de nuevo lo hace apoyándose en palabras ajenas: “este es el lenguaje del opresor / y sin embargo lo necesito para hablarte” (Rich 67). La importancia de ese ‘lenguaje del opresor’ va más allá de los significantes, por supuesto. Implica una codificación de nuestra propia naturaleza según las necesidades del heteropatriarcado que todo lo llena, que todo lo explica. Pero no es solo eso: “Yo soy de esas feministas que no saben separar el patriarcado del capitalismo” (Sanz 48). La autora se enfrenta a la colonización de esa mirada sobre nuestro cuerpo y nuestro lugar en “esa Cosa escandalosa que habitamos” (Pérez Orozco 19):

Grito también contra mi civilización, pero no contra toda. Contra que la carne se me acomode a esos moldes –a esos tipos de imprenta– que secularmente vienen preparando para mí y mis congéneres: puta, madre, santa, bella sin alma, fea, marisabidilla, estéril, egoísta, loca, histérica, marimandona. Me siento el territorio de violencias físicas, psíquicas y laborales, y me resisto a ser una enferma crónica, una sonámbula que se hace la dormida o la muerta para no admitir el corazón –¿principal o supletorio?– que le llena de sangre la vulva –palpita– y la almeja bivalva. (Sanz 35)

Es fundamental esa conciencia de la propia existencia como territorio de violencias. Pero esto no tiene que ver con el victimismo, como señala más adelante: “No hay cosa más patética que las víctimas que no saben que lo son y les besan los anillos y las manos a sus victimarios” (Sanz 36). Se trata de tomar conciencia para poder enfrentarse a ello: “Las víctimas han de reconocer a sus verdugos: en esta sociedad hay culpables –hombres y mujeres–, pero también hay una grasa que nos cubre la piel, una grasa rancia que viene de lejos, y nos encorva la espalda por acumulación sin que un individuo en particular tenga la culpa de nuestro doloroso encogimiento” (Sanz 37). Desde una posición que, como vimos antes, no separa el patriarcado del capitalismo, Marta Sanz analiza discursos que desde un feminismo conservador pretenden establecer un vínculo sin duda perverso: la emancipación de las mujeres gracias al capitalismo. Ante estos planteamientos, denuncia:

Me parece que Paglia, al hablar de padres y maridos, se olvida interesadamente de la explotación de los patrones, al mismo tiempo que desdibuja el límite entre trabajo doméstico y trabajo asalariado. Sin embargo, su libro es una fuente interesante para indagar en la genealogía política del Me Too y en la existencia de un feminismo de corte conservador. Paglia abomina de cualquier tipo de proteccionismo: es una feminista muy neoliberal. [...] Estoy sola y soy consciente de que necesito compañía, porque a las mujeres nos han seducido con un montón de eslóganes que yo no comparto: por ejemplo, hay que ser competitiva o hay que aprender a estar sola. No me da la gana. Soy humana, soy fraterna, soy gregaria. (Sanz 49-50)

De igual forma ataca perspectivas biologicistas que van en la misma línea: “A Peterson la polémica sobre el feminismo le sirve básicamente para avalar el sentido común de la economía capitalista y del liberalismo en su conexión fundacional con las esencias biológicas y la ‘evolución’ humana. Capitalismo y machismo son consustanciales a nuestra especie: no hay nada que hacer” (Sanz 74).



La manifestación del 8 de marzo de 2018, como colofón de una huelga sin precedentes, experimentó lo que después se ha convertido en una peligrosa estrategia: la asimilación de los movimientos colectivos no regulados, emanados de la calle, de las redes de mujeres. El hecho de ser mujeres llevó a diputadas de diferentes opciones políticas a sumarse a la marcha, acusando, eso sí, a la huelga feminista de tener un carácter ideológico. Como se pregunta Sanz, “¿hay alguna huelga que no sea ‘ideológica’?” (53), pero, sin duda, lo más relevante es tener siempre presente que “los acontecimientos noticiables lo son en la medida en que pueden metamorfosearse en objetos de consumo y difundirse vertiginosamente a través de redes tejidas por fibras delicadas que a menudo generan un espejismo de comunidad” (Sanz 58).

De esta forma, el texto de Marta Sanz va avanzando en un sentido que se bifurca y entrelaza para no dejar nunca fuera de plano la imbricación entre el funcionamiento social y el lugar que en él ocupan las mujeres. Como afirma, se trata de “la necesidad de deconstruir simultáneamente capitalismo y patriarcado” (Sanz 79). La técnica sigue siendo recurrir a otras voces para dialogar con ellas, demostrando que ninguna voz es ella sola y que ningún discurso se levanta en solitario o aislado. La polifonía es aquí algo más importante que un recurso estilístico. Sanz no quiere escribir desde un pensamiento alzado frente a su comunidad. Por el contrario, elige textos, discute con ellos, se replantea su propio pensamiento al leer otros textos, ofreciéndonos un discurso inacabado, no cerrado, lejos del autoritarismo intelectual o académico. Otro ejemplo es el caso de *Mujeres y poder, un manifiesto*, de la autora Mary Beard, que le sirve para cuestionar tanto la inclusión cuantitativa de mujeres en estructuras de poder, como esas mismas estructuras y, por tanto, la sociedad que emana de ellas:

No es fácil hacer encajar a las mujeres en una estructura que, de entrada, está codificada como masculina: lo que hay que hacer es cambiar la estructura. Y eso significa que hay que ver el poder de forma distinta; separarlo del prestigio público; pensar de forma colaborativa, en el poder de los seguidores y no solo de los líderes. (Beard 67)

Estos planteamientos son los que también podemos encontrar en textos como el de Pérez Orozco (2017) y que ayudan a Sanz a mostrar que existen otras vías, que no hay que aceptar lo existente como el único mundo posible. Una de esas vías y una de las que ha servido para impugnar las reivindicaciones feministas desde lugares considerados neutros (la academia, la filología, la corrección lingüística, digna de un respeto realmente sorprendente) es el lenguaje,

un instrumento permeable al poder, un arma política, a la que podemos quebrar –o añadir– una patita para que se haga piedra durante un rato. Y esos experimentos ponen la vena gorda –hieren la sensibilidad, lo mismo que enseñar tetas en capillas o reutilizar el cuerpo femenino para algo que no sean los anuncios de colonias– no porque a nadie le importe mucho la sintaxis o que el género gramatical no sea el mismo que el género sexual, sino porque hay tabúes con los que cualquier frivolidad parece ofensa: de repente saltan de los árboles miles de lexicógrafos indignados [...]. A lo mejor podemos jugar con la gramática y los géneros literarios y, en la impugnación del canon, demostrar que no estamos conformes con todo lo que queda del texto. No pasa nada y pasa de todo. (Sanz 103)



Contrasta el tono tranquilo y risueño de Marta Sanz frente a reacciones virulentas que han ocupado columnas y páginas de la prensa tradicional en defensa de la ortodoxia del lenguaje, pero la autora sabe bien las razones de esas reacciones: “la sintaxis es una pequeña forma de violencia [...] ¿Por qué no puedo utilizar el lenguaje como arma cargada de futuro? [...], expresar muy seriamente que no importa lo que las palabras signifiquen sino saber quién es el que manda?” (Sanz 104). El título de su libro, ese *Monstruos y centauros*, se sitúa exactamente aquí, en este conflicto que pone por delante de las necesidades de unos hablantes que no se ven incluidos en la ortodoxia lingüística el respeto a una tradición normativa heredada y no cuestionada. Cuando Marta Sanz hace referencia a los ‘glígllicos’ y la seriedad de los juegos de palabras, sabe muy bien lo que implica recordar a Julio Cortázar en este aspecto y situarse en su estela. El carácter político que tiene forzar los límites de la lengua que hablamos es evidente para la autora:

No me sale decir de manera natural portavoz ni miembra, y creo que en esa artificialidad y ese desorden reside la dimensión política de una gramática que se hace visible y simultáneamente visibiliza un problema social. La pulida bola dorada del lenguaje se abolla y refleja la realidad con sus agigantadas deformaciones. No sé muy bien a qué viene tanto escándalo. (Sanz 104)

Pero sí sabe las consecuencias de no plegarse a un respeto por la norma, porque “la cultura es transcendente. No es inofensiva” (Sanz 118); “representar el mundo es una manera de construirlo, de intervenir en él” (Sanz 119); “la realidad no se puede separar de sus representaciones, que son significativas” (Sanz 120).

Y así, la autora nos invita a reflexionar, a completar su texto, a rebelarnos también contra él. En un acto de honestidad intelectual, se niega a cerrar sus palabras para que el discurso pueda ser completado, ampliado con otras perspectivas, dotando de un valor real al concepto de polifonía. Es una nueva forma de hacer ensayo, de desnudarse ante los lectores, invitándoles a construir con ella una interpretación de la realidad que no pase por el pensamiento único que nos indica cómo pensar, cómo hablar, cómo ser mujer, cómo no serlo.

INSTITUCIONALIZACIONES, ASIMILACIONES, RECUPERACIONES

Una de las formas más perversas de la manipulación a que se ha sometido al movimiento feminista pasa por su domesticación. Como bien señalaba Marta Sanz en su texto, uno de los grandes riesgos de pensamiento tan rupturista es el de ser fagocitado por el sistema al que ataca para lograr desactivarlo y neutralizarlo. Este proceso se está dando en varios sentidos diferentes. Uno de ellos es la institucionalización de la celebración del 8-M posterior a 2018, aunque ya en aquel momento hubo un intento de eliminar su parte más radical al reivindicar la celebración de la manifestación desde un amplio espectro político e ideológico. Esto suponía otra forma de retirar aquel cartel que había aparecido en la Puerta del Sol durante el 15-M, ‘La revolución será feminista o no será’. En este caso, desde la necesidad de evitar



cualquier revolución, entregando el movimiento en los brazos del reformismo tranquilizador.

Una sola mención que además tiene que ver con el mundo académico es la celebración del 8-M en la UAM, universidad que desde el 13 de mayo de 2021 cuenta con una rectora, además de varias decanas. Si analizamos el programa de actos propuestos para el año 2022, sin duda detectaremos algunos riesgos de una asimilación que solo en apariencia es neutra o inocente. Lejos de ello, se está utilizando la reivindicación feminista para apuntalar el sistema capitalista y para festejar la inclusión de mujeres como un logro y casi la meta única de estos planteamientos.² El manifiesto de la CRUE leído ese día por la rectora ante una concentración de trabajadoras y trabajadores de la universidad termina con una sorprendente afirmación: “La comunidad universitaria ratifica la necesidad de seguir conmemorando cada 8 de marzo”,³ como si fuera el ámbito académico y no la sociedad civil el que sancionara la celebración de dicho día, o mejor, la exigencia de que dicho día deje de ser una conmemoración más para convertirse, como ocurrió a partir de 2018, en un grito de reivindicación.

Otras formas de asimilación del movimiento feminista o, mejor dicho, otras actividades que se construyen utilizando ese discurso para justificar la recuperación de obras, autoras, movimientos o figuras cuando menos cuestionables tiene que ver con el campo cultural. En el seminario de LityAc señalé algunas de estas formas, pero durante el debate surgieron otras de las que me ocuparé luego.

El primer ejemplo tiene que ver con la Exposición sobre Carmen Laforet, inaugurada en Madrid el 10 de marzo de 2022 en el Instituto Cervantes.⁴ Por supuesto, la recuperación de Carmen Laforet no es nueva, aunque se ha reactivado con la celebración de su centenario en 2021. Los actos dedicados a ella como el encabezado por la Dirección General del Libro y Fomento de la Lectura⁵ bajo el lema “Carmen Laforet: la verdad en libertad” nos dan una idea de esa recuperación desideologizada de la autora ganadora de la primera edición del Premio Nadal, allá por 1944. La reedición en 2003 de su novela *La mujer nueva* ya había establecido las líneas de recuperación de la autora. No puede por menos sorprender una afirmación como la del titular de un periódico que en su edición digital anunciaba así este hecho: “La reedición de ‘La mujer nueva’ revela la gran modernidad de Carmen Laforet” (Olazabal). Así, se llega a afirmar que “Se puede observar en la novela una clara vertiente feminista, que apenas queda camuflada por una experiencia religiosa muy intensa, que ocupa la primera parte de la

² En la página web <https://www.uam.es/uam/noticia-8m-actividades-unidad-igualdad> se pueden consultar todas las actividades programadas para dicho día. Consultado el 3 Abr. 2025.

³ El manifiesto está disponible en la bibliografía en CRUE (ver bibliografía).

⁴ Toda la información se puede localizar en Actividades culturales del Instituto Cervantes y en: <https://cultura.cervantes.es/espanya/es/pr%C3%B3ximo-destino%3A-carmen-laforet/149955>. Consultado el 2 Ene. 2025.

⁵ Véase la página

<https://www.lamoncloa.gob.es/serviciosdeprensa/notasprensa/cultura/Paginas/2021/020921-centenario-laforet.aspx>. Consultado el 3 Abr. 2025.



obra" (Olazabal). Calificar de feminista la obra es crear una confusión peligrosa sobre la ideología del texto, ya que

Si el feminismo de la novela consiste en proponer un modelo de mujer que actúa movido solo por impulsos emocionales, bien sea el enamoramiento, bien el descubrimiento de Dios, incapaz de asumir la maternidad si no es por indicación divina, ni de adueñarse de su propio destino, no puede por menos de ser calificado de original ese concepto de lo que es la liberación de la mujer. En realidad estamos ante una novela de tesis, defensora de una ideología conservadora y tradicional. En ella se propone la vida religiosa como único camino posible para encontrar, si no la felicidad, al menos la tranquilidad. Una vida religiosa, que, en el caso de las mujeres casadas, se traduce en el sacrificio absoluto de sus gustos o intereses a la institución del matrimonio en aras del mantenimiento de la institución familiar como valor social supremo. (Arias Careaga 96)

Durante el V Seminario de LityAc se produjo un interesante debate a propósito de *Nada* y la concesión del premio Nadal. En el texto que anuncia la exposición mencionada se dice, por ejemplo, que Carmen Laforet "tuvo la osadía de alzar su voz en un mundo literario preponderantemente masculino abriendo en la narrativa española un camino cuyas claves consisten en la naturalidad, la habilidad para construir diálogos y reflejar la psicología de personajes con los que dar vida a las contradicciones del corazón humano" (Instituto Cervantes). Esta lectura, como ocurre muchas veces, presupone que *Nada* representa todo un revulsivo en la literatura española del momento y que su sola presencia es un desafío ante el orden establecido por la dictadura franquista. Como si el premio obtenido confirmara la excelencia literaria tanto como la rebeldía del texto. Pero sin una inserción histórica tanto del texto como de la recepción del mismo se cae en lecturas mecanicistas o se aplican fórmulas que unifican procesos culturales falseando así los resultados de nuestro análisis. Durante el debate que se suscitó a propósito de esto en el Seminario LityAc comparamos el premio conseguido por Laforet con el obtenido por Cristina Morales con *Lectura fácil*, texto del que hablaremos más adelante. La obtención del premio en el primer caso es una prueba clara de que la novela de Laforet cumplía con los requisitos culturales preconizados por el régimen salido de la Guerra Civil en 1939. Es decir, nada en la novela cuestiona la ideología del régimen franquista.

En la página web del Centro de Información Documental de Archivos (CIDA) podemos encontrar los informes redactados por la censura sobre *Nada*: "Novela insulsa, sin estilo ni valor literario alguno. Se reduce a describir cómo pasó un año en Barcelona en casa de sus tíos una chica universitaria, sin peripecias de relieve"; "Novela morbosa de tipos bajos sin fin moral alguno".⁶ En la actualidad, estas opiniones se están utilizando

⁶ Estas opiniones se han reproducido en numerosas publicaciones. Se pueden consultar en CIDA (ver bibliografía). Uno de los aspectos más interesantes de esta página web oficial es que incluye a Carmen Laforet en el apartado de *Exiliadas, feministas, políticas, Sinsombrero y... escritoras*. Como se puede ver la mezcla de categorías que aparecen en dicho apartado solo puede inducir a confusión a un lector que no haya profundizado en la carga ideológica de autoras tan disímiles como la propia Laforet, Victoria Kent, Federica Montseny o Ernestina de Champurcin entre muchas otras. Esta acumulación indiscriminada de nombres femeninos sin criterios que permitan acceder a su lugar de enunciación, lugar sin duda ideológico, es uno de los problemas más importantes que está atravesando en la actualidad la



como prueba de la falta de acierto de la censura franquista,⁷ cuando lo que ponen de relieve es que la novela no fue leída ni sentida en su momento como un texto crítico. Muy al contrario, el texto de Laforet refuerza la idea de que el régimen republicano está en la raíz de los comportamientos asociales de muchos de sus personajes, por lo que, como sucede con el tremendismo de *La familia de Pascual Duarte*, el feísmo descrito por estas novelas se relaciona con la etapa anterior al franquismo. Es precisamente ahí donde puede estar la clave del premio recibido por *Nada*, si analizamos la propuesta que hace Julio Rodríguez Puértolas en su magnífica *Literatura fascista española*. La irrupción del nuevo estilo literario que lee la realidad desde la terrible experiencia de la Guerra Civil resaltando “los temas brutales, la violencia, el crimen, la prostitución, los enfermos” (Rodríguez Puértolas 501), es en los años 40 una propuesta estilística novedosa, pero en absoluto contraria al nuevo estado de cosas en la sociedad española del momento. Laforet escribió un texto fruto de su época, pero nada virulento contra la dictadura recién instaurada. Un análisis ideológico de la novela y de los personajes más entroncados con la brutalidad existencial puede poner en evidencia las razones por las que ni la censura ni el jurado de aquel primer Nadal consideraron peligrosa o subversiva la novela.

Todo lo contrario sucede con la novela de Cristina Morales. En una sociedad en la que ya no existe la figura oficial de la censura, los métodos para legitimar los textos son diferentes. Así, mientras durante el franquismo la obtención de un premio aseguraba la ortodoxia ideológica de la novela premiada, en la actualidad ese mismo gesto puede ser una forma de desactivar las propuestas más radicales, asimilando el producto cultural y demostrando a través de él la tolerancia del sistema con críticas que, si bien denuncian la hipocresía social de ciertas actitudes y ponen contra las cuerdas todo el convencionalismo burgués actual, quedan desactivados al entrar a formar parte del canon actual. Sin duda, el texto de Morales merece un análisis más profundo, especialmente la defensa del individualismo como razón última de las acciones de sus protagonistas, lo que puede ser leído también como una vía aceptable para el actual capitalismo desarrollado, pero no podemos aquí más que apuntar esta idea. Como conclusión, podríamos decir que un premio otorgado en 1944 potencia el apoyo al régimen franquista, mientras que un premio concedido hoy en día puede conseguir desactivar el potencial transgresor del texto en cuestión.

recuperación de textos y figuras femeninas. En todo caso esto no es inocente, por supuesto, y hace pensar en un blanqueamiento no solo de ciertos nombres, sino también de la producción literaria franquista en general. Sería interesante continuar la senda abierta por el texto de Julio Rodríguez Puértolas, *Literatura fascista española*.

⁷ Un ejemplo de esta actitud es la que reproducimos a continuación, tomada de una revista de artes visuales y cultura contemporánea, *Makma*: “Su valor universal –basado en lo que cualquier joven universitario de cualquier parte del mundo, bajo cualquier momento histórico y sociocultural pudiese experimentar y llegar a sentir al identificarse con Andrea– y su autora (que contaba con tan solo 23 años de edad al escribirla), ya no tiene reversos en la historia de la literatura española. La belleza de su narración en primera persona rompió barreras y límites geográficos, adelantándose a todas las generaciones y géneros posibles” (Rolón-Barada). Espectacular ejemplo de análisis literario descontextualizado, dando por supuesto que cualquier joven universitario es igual a otro en cualquier parte del mundo y en cualquier momento histórico.



Esta recuperación desideologizada de textos escritos por mujeres se está dando a todos los niveles desde hace ya algunos años. El criterio de convertir en ejemplos de feminismo a todas las autoras o a todos los textos encierra un peligro cierto para el concepto de lucha feminista actual. Son varios los estudios críticos que recuperan nombres como los de Mercedes Salisachs o Carmen Kurtz junto a los de Dolores Medio o Concha Alós. Novelas como *Los que se quedan* (1942), *Fohen* (1948), firmada con el seudónimo de A. Dan, *Primera mañana, última mañana* (1955) y un largo etcétera configuran la narrativa de Salisachs, que está siendo reivindicada unas veces por sus problemas con la censura (Montejo Gurruchaga), otras por su supuesta resistencia al régimen: "Este libro trata sobre cómo algunas escritoras del medio siglo habitaron a través de sus narrativas la condición de mujer, cómo la tematizaron y qué lugares de resistencia desplegaron en sus novelas para oponerse a los dictados del franquismo" (Adán, contracubierta). Sin embargo, es importante no olvidar que en sus textos "nunca se detuvo a analizar la estructura social, sino más bien problemas relacionados con esencias intemporales como la maldad humana, sin olvidar nunca el constante ataque contra los perdedores de la Guerra Civil" (Arias Careaga 138).

Algo muy parecido podemos decir de Carmen Kurtz. Al igual que en el caso de Mercedes Salisachs resulta curioso que se hable de escritoras relegadas y olvidadas cuando ambas obtuvieron premios como el Premio Ciudad de Barcelona (1954), Premio Planeta (1956) o el Premio Ciudad de Barbastro (1975) en el caso de Kurtz. Salisachs obtuvo el Premio Planeta en 1975, premio del que había quedado finalista en 1955, y en 2004 fue ganadora del Premio Fernando de Lara. Pero lo más sorprendente no es esto, sino que se las vincule con escritoras como Concha Alós, quien consiguió el Premio Planeta en dos ocasiones, 1962 y 1964, aunque en el primer caso tuvo que renunciar al premio por problemas editoriales (Arias Careaga 146). Los planteamientos que podemos encontrar en las obras de Concha Alós sí nos permiten observar un cuestionamiento del lugar de la mujer mucho más marcado que en las autoras antes mencionadas, aunque en algunas de sus obras seguimos observando posiciones biologicistas que dificultan cualquier cambio sustancial en este sentido.

Lo mismo sucede con Dolores Medio, ganadora en 1952 del Premio Nadal con *Nosotros, los Rivero*. La evolución de esta escritora desde ese realismo más tradicional, de saga familiar a un compromiso con la realidad social de las clases medias y del mundo del trabajo no permite identificar ni su literatura ni su posición en el campo literario con Salisachs o Kurtz. Un enfoque mucho más interesante actualmente es el que ha dado Cristina Somolinos al estudio de la obra de Alós y Medio en su trabajo *Rojas las manos. Mujeres trabajadoras en la narrativa española contemporánea* (2022), alejándose de esa necesidad de reivindicar escritoras de forma indiscriminada por el mero hecho de haber publicado novelas sin profundizar en las propuestas que hay en esos textos literarios. Sin duda, Cristina Somolinos ha sabido ver que, sin la perspectiva de clase, el análisis de esas obras quedaba flotando en el vacío.

Algo similar a esto es la recuperación que se está llevando a cabo de textos y figuras relacionadas con el ámbito religioso católico, en especial con las monjas. No solo hay todo un campo editorial dedicado a este tema, también los congresos y el mundo académico, así como publicaciones especializadas han encontrado todo un filón al



parecer novedoso en la reivindicación del feminismo de estas mujeres que encuentran su liberación en la renuncia a la sociedad patriarcal que les impone un papel subalterno como esposas: “El convento y la celda abrían un espacio alternativo de desarrollo de una identidad femenina que permitía la eclosión de formas de autonomía –propiedad, finanzas– y de indagación –los estudios de sor Juana– que difícilmente habrían podido tener cabida en el mundo exterior” (Pastor 306). Es innegable que sor Juana ya había adivinado que su independencia era incompatible con el matrimonio y su deseo de desarrollarse personalmente en el conocimiento científico no tenía cabida en la sociedad. El convento se presenta como una opción para realizar una forma de vida alternativa, pero como bien pudo experimentar ella misma, no era un refugio seguro, y finalmente el único lugar de protección resultó ser el silencio. Por ello, resulta curioso que hoy en día no se considere la aceptación de la vida religiosa como un lugar de sometimiento para estas mujeres, sino como una acción de protesta e incluso rebeldía. Si bien el tema surgió de forma espontánea durante el diálogo establecido en el V Seminario LityAc, no era una de las líneas que habíamos pensado tratar en nuestra exposición. Pudimos debatir puntos de vista enfrentados en relación con el tema, pero quisiera aportar algunas aclaraciones desde la perspectiva de una investigadora de la talla de Beatriz Pastor.

En su estudio sobre el pensamiento utópico y su concreción en la conquista de América, señala:

el ingreso en el Nuevo Mundo supuso una expansión, inconcebible hasta entonces, de todo horizonte. Frente a esa realidad histórica se hace evidente la pequeñez y pobreza del espacio alternativo de resolución simbólica de la mujer. El convento es un paraíso muy con minúscula, estrecho y, en realidad, muy poco paradisíaco. Es un espacio de autonomía femenina, pero de autonomía relativa. Es un espacio de libertad para la mujer, pero de libertad vigilada. El poder patriarcal, que encarna la Iglesia y representan los clérigos, dicta los límites de esa autonomía y fija los términos de esa libertad. (Pastor 307)

Suponer que el convento es una especie de oasis para las mujeres que ingresan en él frente a la opresión patriarcal que viven en el mundo exterior y en la sociedad del momento es una forma peculiar de entender el control que la Iglesia católica ha ejercido siempre sobre la mujer. La vía religiosa ofrece a las mujeres una alternativa legítima frente al matrimonio o la prostitución, pero no puede ser una alternativa liberadora en ningún caso. Es un pilar más del funcionamiento de la sociedad patriarcal y la dominación que ejerce sobre las monjas puede resultar incluso más perverso al centrarse precisamente en el único reducto de libertad de unas mujeres encerradas en un espacio físico inamovible, su intimidad emocional y racional:

La importancia del confesor en la vida de las mujeres había sido siempre considerable desde la fundación de la Iglesia de Roma. En la vida de las monjas de la América colonial fue absolutamente fundamental. El confesionario era el espacio simbólico de intersección de la autonomía femenina con la autoridad masculina. Los términos de esa intersección eran desiguales: por una parte un hombre investido, por el sacramento, de la autoridad de Dios; y, por otra, una mujer convertida por toda una tradición cultural en cifra de vulnerabilidad, falibilidad, debilidad y error. El desequilibrio claro de esta confrontación se acentuaba con dos



elementos: la infalibilidad implícita del confesor y el carácter privado y secreto del espacio, que privaba a la monja de testigos y de cualquier otro punto de referencia en el escrutinio incesante de su espacio vital que controlaba de forma exclusiva el confesor. El confesor representaba en relación con cualquier búsqueda de realización, liberación o autonomía femenina el derecho a la invasión por el poder patriarcal de todo espacio público o privado, físico, interior o simbólico. Solo él tenía derecho a legitimar, condenar o reinterpretar cualquiera de los elementos que constituían cada uno de esos espacios. (Pastor 309)

Muchas de las recuperaciones que se están haciendo desde el campo académico de figuras de monjas parecen olvidar el contexto en el que se desarrolla la vida de esas mujeres. Se las presenta como sujetos independientes, agentes de su propia vida, rebeldes ante el poder masculino impuesto y conscientes de dicha opresión para la mujer. Una sociedad patriarcal no va a dejar sin control un lugar tan relevante como el espacio reservado para la mujer en la organización social y religiosa. Bien claro lo había visto ya Cervantes al construir el personaje de su pastora Marcela, que no solo rechaza el matrimonio seglar que la sometería a la voluntad de un hombre, sino que “rechaza también, entonces, incluso la idea del matrimonio con Dios desde el punto de vista institucionalizado, o, en otras palabras, convertirse en monja. [...] su soltería es un acto de protesta y rebelión” (Martí Caloca 50). Como muy bien ha visto Jorge Rosario-Vélez no se trata de un rechazo del convento, también se aleja de los eremitorios, considerados en ocasiones como espacios de liberación femenina sorprendentemente. Marcela “no huye a las montañas para inscribirse en los códigos teológicos, sino para huir de las expectativas sociales. Su esquividad no es tan solo matrimonial, sino de toda estructura que implique sujetarse y que atente contra su libre condición” (Rosario-Vélez 74).

Por otro lado, no cabe duda de que las mujeres encerradas en un convento están desprotegidas ante cualquier tipo de abuso que se produzca en un mundo ajeno al conocimiento de la colectividad y sin posibilidad de escapar. La escritora argentina Florencia Luce ha contado en su novela *El canto de las horas* (2022) su experiencia de doce años en un convento y profundiza en las luchas de poder internas alejadas de cualquier liberación, como se quiere hacer creer. De hecho, es un mundo en el que todo, acciones, sentimientos y emociones, está controlado: “Es en el contexto de esa omnipresencia que dictaba pautas de comportamiento y modos de relación, que definía, limitaba y controlaba las opciones en la reflexión, la creación y la acción de las mujeres donde se produce el último repliegue espacial de la serie: ese espacio interior, último reducto de una libertad imposible, ámbito donde la mujer genera y multiplica toda una gama de espacios simbólicos alternativos” (Pastor 309-310). Es posible que sea este aspecto el que ha despertado esa interpretación de la figura de la monja como modelo de liberación femenina. Refugiarse en el mundo interior, el más íntimo del sujeto, es un pequeño consuelo, como bien lo ha expresado Luis Martín Santos en el segundo monólogo del protagonista de *Tiempo de silencio* durante su estancia en el calabozo: “Tienes libertad para elegir el dibujo que tú quieras hacer porque tu libertad sigue existiendo también ahora. Eres un ser libre para dibujar cualquier dibujo o bien hacer una raya cada día que vaya pasando como han hecho otros, y cada siete días una raya más larga, porque eres libre de hacer las rayas todo lo largas que quieras y nadie te



lo puede impedir... ¡Imbécil!" (Martín Santos 164-165). Beatriz Pastor se refiere precisamente a ese repliegue que lleva a cabo la mujer frente al mundo exterior que la oprime y clausura cualquier opción de libertad. El éxtasis de la experiencia mística representa ese último repliegue y

se presenta inicialmente como legitimación de la subjetividad femenina y como expansión liberadora del espacio vital de la mujer. Es esa experiencia liberadora lo que invocan algunos análisis feministas del fenómeno místico para reivindicarlo como una de las manifestaciones de afirmación liberadora de una subjetividad femenina que transgrede el discurso patriarcal y amenaza su poder. (Pastor 313)

Efectivamente, hoy podemos escuchar argumentos de este tipo, pero como señala esta autora hay que analizar con cuidado las condiciones en las que se produce el acceso a ese espacio de autorrepresentación y cuáles eran "los términos exactos del poder que adquirirían las mujeres místicas [...] adoptando ese lenguaje particular del yo y del cuerpo que les estaba abierto y que les permitía configurar y habitar el espacio simbólico alternativo de la jornada mística" (Pastor 314). No es este el lugar para profundizar en estos aspectos y si lo he ampliado es precisamente por los movimientos actuales de recuperación de discursos escritos por mujeres que hacen encajar como feministas a autoras y textos que no se están enfrentando al orden patriarcal, sino muchas veces, sustentándolo. Podemos concluir con Beatriz Pastor que

El pensamiento utópico femenino que busca en la vía mística la resolución de una identidad femenina subalterna y aprisionada, reafirma y perpetúa cada uno de los elementos que están históricamente en la base de esa situación de la mujer: sumisión, sacrificio, abdicación de la voluntad, aceptación de una autoridad masculina superior, obediencia y renuncia a la propia subjetividad. El locus utópico místico del pensamiento femenino no cuestiona ni subvierte los elementos centrales del espacio histórico: la autoridad masculina y la obediencia femenina se mantienen en un marco simbólico en el que la armonía recobrada no viene de la transformación de la relación alienante que subordina de forma implacable a la mujer a la autoridad del poder patriarcal, sino de una transformación de la conciencia de la mujer que le permite vivir como placer lo que era dolor, como gozo lo que era tormento, como libertad lo que es prisión. El desplazamiento hacia el espacio simbólico alternativo del misticismo, las condiciones de ingreso en ese espacio y la configuración particular del espacio místico y de las relaciones que en él se exploran, reafirman y perpetúan precisamente todos los elementos que forzaron la reducción progresiva del espacio vital y que circunscribieron el espacio posible de definición de una identidad femenina al que enmarcaban dos polos simbólicos: instrumento del poder masculino o instrumento del diablo. El espacio místico perpetúa más de lo que subvierte las condiciones y el lugar que le han tocado en suerte a la mujer dentro de una historia dominada por la ideología patriarcal: es un espacio interior y privado; es el espacio de la abdicación, del sentimiento y del abandono de toda racionalidad. (Pastor 321)

Un último ejemplo relacionado con esa asimilación de textos escritos por mujeres y sometidos a cierta manipulación en su recepción actual tiene que ver con otra de las escritoras más difundidas en la actualidad gracias, entre otros, a Antonio Plaza.⁸ Me

⁸ En el año 2023 la publicación anual *Cultura de la República. Revista de análisis crítico (CRRAC)* dedicó un monográfico a esta autora que actualiza las lecturas sobre su obra, incluyendo análisis de



refiero a Luisa Carnés y su novela *Tea rooms. Mujeres obreras. Novela reportaje*. La reedición de esta novela en 2016 supuso todo un acontecimiento cultural. Publicada por primera vez en 1934, había permanecido olvidada hasta que desde el mundo académico empezaron a aflorar diversos estudios sobre el texto que consiguieron situarla entre las narraciones más destacadas de aquellos años 30. Pronto comenzaron ciertas interferencias, como la referencia a la autora como 'la gran olvidada de la Generación del 27', como rezaba la publicidad de la editorial Hoja de Lata. La simplificación con que el punto de vista comercial intentaba situar a Luisa Carnés entre nombres conocidos para el gran público iba más allá de una estrategia de ventas. Luisa Carnés nunca pudo pertenecer al exquisito grupo intelectual conocido como Generación del 27. Su origen humilde y trabajador poco tenía que ver con el origen burgués de aquellos escritores con los que nunca se relacionó, por supuesto.

Pero para lo que nos interesa aquí, la cuestión de la recuperación de su obra ha sufrido el efecto de lecturas que se sienten incómodas ante los fundamentos ideológicos de la novela de Carnés. Es decir, el punto de vista feminista del texto y la crítica que realiza de la situación de la mujer obrera es aceptado, pero no así el sustrato ideológico que da sentido a esa crítica y al texto en su conjunto. Esto se ha visto muy bien en la adaptación teatral que se ha realizado en 2022 de la obra. En dicha adaptación se ha respetado el texto excepto el discurso final de la obrera que, embarazada, se dirige a sus compañeras para indicarles el camino de la liberación: la afiliación comunista y la esperanza que supone para los trabajadores el ejemplo de la Unión Soviética. Eliminar este discurso final es desideologizar la novela para hacerla aceptable ante un público dispuesto a aceptar la denuncia feminista, pero no el lugar desde el que dicha denuncia se lleva a cabo. Sin duda, se trata de una falta de respeto tanto para la autora como para el público, que se quedará sin saber que la autora de tan revolucionario texto tenía claras las cosas a la hora de proponer una solución a los problemas denunciados.

Guillermo Martínez, al comentar esta versión teatral y recordar el análisis que hace la protagonista Matilde al afirmar que vivimos en una sociedad podrida, nos deja con el nuevo final que la adaptación le ha dado al texto de Carnés: "pero también alberga esperanza y fe para que se abra un nuevo camino" (Martínez). Matilde no alberga esa esperanza en abstracto. Por el contrario, tal y como lo concibió Carnés, esa esperanza solo puede pasar por el fin de la explotación de la clase privilegiada sobre la clase trabajadora. Si hay algo que queda claro en la configuración del universo social del texto es la lucha de clases como elemento vertebrador de todos los conflictos y que afecta de forma concreta a las mujeres. Pero tampoco les afecta de igual forma. No es lo mismo encontrar la solución a la supervivencia vital en la prostitución que morir por culpa de un aborto clandestino al que la empuja la moral pequeño burguesa de su familia en el caso del personaje de Laurita. El análisis de la sociedad que había hecho Carnés ponía en evidencia la diferencia que supone estar en un lugar social o en otro, y cómo las mujeres sufren desde esos lugares concretos. Lejos de unificarlas, las insertaba en una situación conflictiva concreta, dando toda la carga política a su texto. Pero esta carga

nuevos textos todavía inéditos. <https://revistas.uam.es/crepublica/issue/view/1212>. Consultado el 3 Abr. 2025.



política y la ideología comunista desde la que está presentada la novela no resulta legible hoy en día. El campo cultural actual no quiere prescindir de un texto como *Tea rooms*, pero para incluirlo necesita violentarlo hasta el extremo de eliminar de él su substrato ideológico:

Hoy sabemos que las mujeres valen más que para remendar ropa vieja, para la cama y para los golpes de pecho; la mujer vale tanto como el hombre para la vida política y social. Lo sabemos porque muchas hermanas nuestras han sufrido persecuciones y destierros. Quiero decir con esto que, ya que los hombres luchan por una emancipación que a todos nos alcanzará por igual, justo es que les ayudemos; justo es que nos labremos nuestro propio destino. Antes no había más que dos caminos para la mujer: el del matrimonio o el de la prostitución; ahora ante la mujer se abre un nuevo camino, más ancho, más noble: ese camino nuevo de que os hablo, dentro del hambre y del caos actuales, es la lucha por la emancipación proletaria mundial. (Carnés 199-200)

La claridad con que se entrelaza la lucha feminista con la lucha comunista es meridiana en el texto de Luisa Carnés. Al eliminar uno de los dos componentes de la lucha que ella defiende, el texto queda cojo, queda en un limbo y pierde, además, su historicidad. Si recordamos la interrelación que había establecido Marta Sanz entre capitalismo y patriarcado, el texto de Carnés se sitúa en esa misma estela al vincular liberación de la mujer con liberación de la clase oprimida.

El caso de *Lectura fácil* de Cristina Morales al que antes me he referido es también paradigmático de la necesidad de asimilar textos que por su perspectiva representan un ataque frontal contra el sistema. Premio Herralde de Novela 2018 y Premio Nacional de Narrativa 2019, la novela es un cuestionamiento contra el orden social contemporáneo a través de figuras que son en sí mismas ejemplo de disidencia. La necesidad de domesticar lo diferente para integrarlo le sirve a la autora para enfrentarse a la configuración democrática del Estado español desde discursos que también son puestos en cuestión por la narración y la forma de la novela. La libertad estructural del texto contrasta con la coerción ejercida sobre las protagonistas, hasta el punto de plantearse como una opción posible el sometimiento y amputación del cuerpo sin la aceptación voluntaria de la implicada. La esterilización forzada de una de las mujeres es el eje sobre el que giran las voces y los diferentes textos que integran la novela.

Es interesante leer los comentarios de críticos literarios y periodistas que en la página web de la editorial que publica el texto se muestran como publicidad de la novela. Un análisis de todos ellos nos deja una sensación tan superficial que es imposible percibir que el lector se va a encontrar con una bomba de relojería cuando abra las páginas de *Lectura fácil*. Solo un par de ejemplos:

La genialidad de Cristina Morales es manifiesta, así como su intuición para convertir *Lectura fácil* en una hilarante obra y en un hito de la novela reciente en español (Carlos Pardo, *El País*)

Cristina Morales confirma un talento literario rotundo, desparpajado y, por momentos, deslumbrante. (Domingo Ródenas, *El Periódico*)⁹

⁹ Se puede ver el resto de comentarios en la página de Anagrama https://www.anagrama-ed.es/libro/narrativas-hispanicas/lectura-facil/9788433998644/NH_616. Consultado el 3 Abr. 2025.



Imposible saber a partir de opiniones como estas que estamos ante un texto en el que un grupo de mujeres reivindican la agencia de su propia vida frente a la coerción del sistema. Mujeres que expresan libremente su sexualidad, su disidencia. Pero ¿para poder hacerlo deben ser discapacitadas, a la manera de la locura de Don Quijote?, ¿solo así resulta un discurso legible? Esta es, sin duda, una pregunta importante a la hora de enfrentarse con el texto de Morales. No es este el sitio para profundizar en la novela. Solo quiero destacar cómo un texto tan crítico ha sido integrado en el canon e incorporado al campo cultural sin demasiado conflicto. La obtención de los premios, la aparición de la autora en diversos medios de comunicación, la atención prestada desde el mundo académico, han transformado a *Lectura fácil* en un objeto de consumo más, perdiendo así su potencial agresividad y demostrando que el sistema acepta e incluye este tipo de críticas sin que eso afecte en absoluto a su estabilidad. Esta inclusión en el canon tiene que ver con el interés por textos que muestran mujeres protagonistas no doblegadas y es probable que la atención conseguida por la novela se explique por su aparición en 2018, el mismo año de la huelga feminista.

No quisiera dejar fuera un comentario que en una publicación considerada 'femenina'¹⁰ aparece sobre la obra de Cristina Morales:

La novela ganadora del último Premio Nacional de Narrativa escrita por **Cristina Morales** ya había sido premiada anteriormente. Concretamente en 2018 se alzó con el **Premio Herralde**. ¿Merece tanto reconocimiento el relato de cuatro mujeres con discapacidad intelectual que viven en un piso tutelado en Barcelona? La respuesta es un rotundo sí.

La novela es un reto al lector a varios niveles (lo sentimos, Nicholas Sparks, es hora de desengrasar la maquinaria mental). Da gusto recorrer sus páginas y reflexionar sobre política, buenismo social, capitalismo y, especialmente, sobre cómo la normalidad, o mejor dicho, lo que la sociedad entiende como un comportamiento aceptable, es un dispositivo de control, y que nadie, especialmente las cuatro protagonistas (Nati, Patri, Marga y Àngels), **van a ser nunca suficientemente normales**.

Las voces de estas cuatro mujeres que comparten lazos de sangre, vivienda tutelada y la etiqueta de discapacitadas intelectuales porque son incapaces de respetar los códigos sociales, nos cuentan cosas que merece la pena oír no solo porque suponen un desafío, sino porque, sin pretenderlo, sus discursos son tan esclarecedores como divertidos. Date el gustazo de conocerlas y "oírlas" hablar (Serrano; en negrita en el original).

Este comentario sí puede orientar mucho mejor al lector sobre el contenido de la novela que va a leer y pone sobre aviso en relación con temas y estilo del texto.

Como hemos visto, el feminismo de textos y autoras es utilizado como señuelo comercial en muchos casos. Cuando esto sucede, asistimos a dos tipos de peligro diferentes. Por un lado, la consideración de autoras y la reivindicación de sus obras como feministas, cuando en realidad estamos ante textos de marcada ideología conservadora que difícilmente puede encajar en un discurso que defienda la igualdad de la mujer o la necesidad de acabar con las estructuras capitalistas y patriarcales de la sociedad. Por el contrario, esos textos refuerzan el sistema y mantienen a la mujer en un

¹⁰ Se trata de *Woman, el lujo de ser mujer*, donde se puede consultar el artículo de Isabel Serrano que aparece en la bibliografía.



lugar de subalternidad. Al ser leídos como producciones feministas se produce un efecto perverso que considera cualquier producción cultural realizada por una mujer como necesariamente feminista, contribuyendo a eliminar la parte más radical y combativa del discurso feminista. En realidad, se está proponiendo una peligrosa confusión entre femenino y feminista.

Por otro lado, en el caso de textos que sí son feministas y que podrían convertirse en referentes alternativos, al incluirlos en el mercado se produce un efecto que desactiva su carga política, domesticándolos. Como hemos visto, en los casos en que estemos ante textos que no permiten ser asimilados, el campo cultural no tiene problema en violentarlos y modificarlos para convertirlos en productos aceptables y legibles en el panorama ideológico actual.

SALIR DEL CÍRCULO. ¿DISCURSOS QUE SE RESISTEN A LA ASIMILACIÓN?

Una posible solución a este problema de la desactivación de los textos feministas pasa por la resistencia de discursos y autoras. Si es cierto que el mercado provoca ese efecto perverso sobre estos objetos culturales, una forma de resistencia es salirse de las vías de comercialización habituales. Actualmente la posibilidad de utilizar otros canales es mucho más fácil gracias a la aparición de estos textos en medios alternativos a través de las nuevas tecnologías. Fenómenos como el de Moderna de pueblo es un ejemplo de la aparición de otros discursos que acaban conectando con el público e incorporando un discurso feminista, como el cómic *Idiotizadas: un cuento de empoderadas*, del año 2017. Es obvio que el mercado no deja pasar la oportunidad de incluir estos productos en sus vías de distribución, aunque aparezcan como alternativos a la cultura considerada de primera línea. En estos textos podemos encontrar afirmaciones como “un camino para desaprender lo que nunca deberían habernos enseñado” (contracubierta); “Aunque de pequeñas solo nos contaron un final feliz, ahora sabemos que existen muchos otros” (página de cierre, s.n.) que proponen un enfrentamiento contra el discurso sobre la mujer que se emite desde la cultura hegemónica. En el cómic *Coñodramas*, se dice, por ejemplo, que “el futuro es femenino” (152). Por otro lado, la expansión del cómic como lugar de enunciación alternativo ha sido estudiado por Padilla Aguilera y Touton (2024).

Sin duda estamos ante unos textos que quieren proponer un modelo alternativo para las mujeres actuales, y es interesante observar que no solo se redefine el lugar de la mujer, sino que en muchas ocasiones se elimina el componente masculino en la composición de las historias. Es posible que este sea un factor más transgresor a la hora de pensar en la forma de empoderar a las mujeres que aparecen en ellas. Como señalaba antes, el riesgo mayor es la asimilación que el mercado está haciendo de propuestas como estas, que surgieron desde lugares alternativos, pero se van instalando en el interior del comercio cultural. Es muy posible que este peligro se esconda precisamente en el concepto de empoderamiento, como bien señala María Galindo:

Podemos aceptar pasivamente que se nos diga que lo que nos falta es empoderarnos y se nos inoculen sendos talleres de empoderamiento auspiciados por la banca, las ONGs y los



gobiernos, talleres de malgasto de nuestro tiempo y nuestro espacio histórico para silenciar nuestro grito de dignidad en las calles del mundo entero. Podemos aceptar que se nos hable de empoderamiento para preservar en realidad las estructuras de poder y que el tal empoderamiento no sea más que una forma más para instalar mayor confusión. (Galindo 76-77)

Y señala más adelante algo que entronca con la visión que vimos al hablar de Marta Sanz: “Si el problema es el poder, entonces por qué no se hacen talleres de desempoderamiento para banqueros, para burócratas, para policías, jefes militares o presidentes de gobierno” (Galindo 77). Sin duda, las propuestas de María Galindo forman parte de un discurso que no se deja asimilar porque no es complaciente con ningún intento de domesticación de la lucha feminista. Sus premisas son claras al enlazar explotación capitalista con dominio patriarcal y su pensamiento no se deja fijar en parámetros que permitan su asimilación. Denuncia, además, la manipulación y el uso torticero que se está haciendo del término feminista:

Hay feminismos que se llaman feminismos y son mera tecnocracia de género al servicio de un modelo neoliberal. Hay feminismos que se llaman feminismos, pero no les interesa lo que piensa y escribe la que está del otro lado del mar, del otro lado de la vida, del otro lado del eurocentrismo, del otro lado de la gastada academia.

Hay feminismos que se llaman feminismos y se toman el derecho de repudiar a las mujeres y hombres trans e invocar una suerte de esencialismo biologicista para repudiarlas, mientras que aplaude como empoderamiento el ingreso de las mujeres a los ejércitos.

Hay feminismos neoliberales y empresariales que usan arengas feministas para vender cosméticos o endeudar a las mujeres. (Galindo 78)

Y llega a enunciar la posibilidad de “bajarse de la palabra feminismo para salir de ese lugar de confusión deliberada” (Galindo 78). Este tipo de discursos mantienen en vilo no solo la lucha feminista, sino sus relaciones con otros parámetros como la raza, la clase social o las relaciones internacionales, pidiendo avances a tres bandas, no en un solo sentido. Al proceder de esta manera, evita que el feminismo pueda ser asimilado como un producto más de consumo; por el contrario, obliga a pensarlo y repensarlo constantemente.

Quiero detenerme en algunos ejemplos de discurso que se resisten a ser asimilados e intentar encontrar las razones por las que se produce esa resistencia. Es decir, qué mecanismos utilizan esos textos para no convertirse en asimilables dentro del campo cultural hegemónico. Es obvio que al hablar de texto no me estoy refiriendo a literatura solamente. Son muchos y variados los discursos que en la actualidad se producen y como han demostrado los estudios culturales es imprescindible abrir el foco de atención para insertar esas otras voces y formas. Solo así podremos tener una visión mucho más clara de las producciones culturales que se dan en cada sociedad, muchas de ellas desde los márgenes y sin posibilidad de lograr una repercusión mediática que, por otro lado, supone un riesgo para la efectividad de un mensaje que quiere ser leído como subversivo. Así, frente a la institucionalización y la desactivación del discurso feminista hay resistencias. Son fundamentales, por ejemplo, el activismo feminista en Chile, los movimientos *Ni una menos*, extendidos por todo el planeta y con mucha



incidencia en el caso de Latinoamérica. Rebeca Lane sería un ejemplo de ese texto que se niega a ser asimilado, que recurre a formas como el rap, tradicionalmente consideradas masculinas (Segas 84; Díez Salvatierra 42), en las que además introduce modificaciones para darle una mayor efectividad a su mensaje. Sin duda, estas expresiones que ocupan espacios y amplían los modos de expresión sin dejarse asimilar son una de las alternativas más efectivas. Como ha señalado Lise Segas (91), recurren a “*pratiques micropolitiques innovantes et transgressives qui cherchent à contourner l’industrie musicale et culturelle traditionnelle, en recourant, entre autres, au crowdfunding, à l’autogestion et à l’autoproduction*”.

Un caso emblemático es la película argentina *Las hijas del fuego*, de Albertina Carri, estrenada, otra vez, el mismo año 2018. Se trata, sin duda, de un texto que no permite su asimilación al situarse al margen de códigos establecidos, incluso de sus propios códigos, que a lo largo de la película no permiten ser fijados, ya que “combina varios dispositivos enunciativos” (Mullaly 13). De esta forma, el carácter abierto del discurso elegido permite que fluyan tanto el deseo sexual como la resistencia femenina, estableciendo un vínculo insoslayable entre ambos. La resistencia de la que habla la película se ancla en el movimiento incesante, la libertad, la solidaridad, el respeto, la tolerancia de cualquier subjetividad que no pretenda imponerse. Por ello, cualquier subjetividad masculina es rechazada, expulsada. No se acepta la mirada patriarcal sobre la mujer, de la misma forma que no se aceptan las formas de dominación protagonizadas por hombres. Y en este sentido, la violencia es una opción legítima de defensa. Si la película se construye como un viaje, los hombres quedan fuera de ese viaje y de esa exploración, de la misma forma que quedan fuera el amor romántico, los celos, la religión, la posesión y cualquier forma heteronormativa de relación entre sujetos. No tanto por lo hetero como por lo normativo.

La película explora el mundo pornográfico, pero desde lo que se ha denominado postpornografía y que no busca una definición que acabe convirtiéndose en otra forma de normatividad discursiva:

Podríamos plantear entonces si la indefinición de la postpornografía es simplemente una herencia de la de la pornografía o cumple una función específica en estas producciones metapornográficas. Se detecta en los círculos postpornográficos cierto miedo a que se pueda convertir en una moda o una estética, una categoría más de la pornografía a la que se supone que se opone [...]. Un temor a que pierda el carácter subversivo que entraña como propuesta radical de desmantelamiento de las verdades sobre el sexo establecidas. (Vellarino Albuerca 190)

El discurso se propone abierto, sin fijar, no establecido de antemano. Como el viaje que lleva a los personajes hacia un no-lugar, no se propone una explicación cerrada. Pero sí se proponen algunas herramientas: el placer, la exploración del cuerpo, del propio y del ajeno, la ambigüedad, y el sexo como forma de relacionarse con el mundo, de estar en el mundo. La directora de la película había expresado así las conexiones de sus propuestas con géneros conocidos de los que, sin embargo, acaba escapando y la importancia de crear sus propias herramientas expresivas, algo que comparte con muchos de los textos analizados antes:



Muchas escenas de mis películas están inspiradas en el cine pornográfico o en el policial negro, dos géneros dominados por el imaginario masculino. Pero lo cierto es que no he logrado reconocer ninguna autoridad al sistema de géneros, ni cinematográficos, ni sexuales. Son, en todo caso, mecanismos que es necesario reconocer para poder desmontar sus piezas y volver a ensamblarlas en otro orden o sin ninguno, tal como mi hijo hace con sus rompecabezas. [...] Si alguna ventaja tiene la marginalidad es que la resistencia es lo primero que se aprende. Y la resistencia produce sus propias herramientas. (Soriano 86).

La alteración que supone la película dentro del discurso hegemónico no se plantea como ataque explícito, sino como una forma otra, una alternativa que ni siquiera se molesta en confrontarse con lo establecido. Como decía antes, apenas un par de pinceladas sirven para marginar ese discurso patriarcal y hegemónico. La escena en el bar en que un grupo de hombres ataca a la pareja femenina es paradigmático de la posición descentrada desde la que se sitúa la perspectiva de la película y demostrará que la violencia y la autodefensa son imprescindibles en ese marco masculino. El otro caso será el del marido controlador y maltratador contra el que hace falta la fuerza del grupo para liberar a la mujer atrapada. Así, las escasas apariciones masculinas heteronormativas en la película están siempre vinculadas con la opresión y la violencia a la que los personajes femeninos se oponen sin dudar y sin caer en imaginarios que desactivan a la mujer como sujeto capaz de defenderse de esa violencia.

Nuevas propuestas siguen apareciendo y nos permiten observar nuevas derivas. Novelas como las españolas *Carcoma* o *Yo misma supongo*, de Layla Martínez y Natalia Carrero respectivamente o la chilena *Limpia*, de Alia Trabucco Zerán, incorporan una lectura de clase y género que amplía y da mayor complejidad a la perspectiva sobre la realidad que proponen. Es lo mismo que una artista como la peruana Daniela Ortiz Zevallos nos propone en su obra, al igual que textos como *Wet floor* de Beatriz Aragón o *Verano sin vacaciones*, de Ana Geranios (Arias Careaga). No podemos olvidarnos tampoco de la presencia en las redes de autoras diversas, así como la producción de ensayos experimentales que rompen las estructuras estilísticas para poder dar cabida a sujetos femeninos desde los márgenes con autoras como Cristina Fallarás, Remedios Zafra, Rosario Izquierdo Chaparro o la ya mencionada María Galindo. No hay que olvidar la cuestión migratoria y la necesidad de ampliar también la perspectiva de la crítica académica ante nuevas realidades y movimientos. Un ejemplo reciente sería el texto editado por Josebe Martínez, Dunia Gras y Constanza Ternicier sobre la exocrítica como acercamiento teórico a esas nuevas situaciones y discursos. Sin duda, el acontecimiento que cristaliza el 8 de marzo de 2018 abrió una puerta que está renovando de forma imparable el panorama cultural y político actual.

CONCLUSIONES

Tras el acontecimiento que representa el 15-M, en el año 2018 se produce otro acontecimiento en el que confluyeron acciones feministas que dieron un vuelco a las



reivindicaciones de los derechos de las mujeres. Los discursos culturales mostraron la importancia de ese tsunami feminista y fueron muchos los textos y manifestaciones de todo tipo que ese mismo año propusieron una profunda reflexión sobre lo que suponía la lucha femenina por la igualdad. La relevancia de esta lucha es tanta que rápidamente se produce una reacción del sistema patriarcal y capitalista que intenta domesticar sus manifestaciones políticas, sociales y culturales, algo que ya se estaba produciendo en la reivindicación de autoras franquistas, por ejemplo.

La importancia de 'saber' leer bien esos productos culturales radica en la necesidad de establecer con serenidad y objetividad el imaginario que defienden y que construyen para no caer en tramposas interpretaciones que nos lleven a aceptar como feministas a Carmen Laforet, Mercedes Salisachs, las reclusiones religiosas de mujeres en conventos o lo que es aún peor, a manipular un texto como *Tea rooms* para hacerlo legible hoy en día, en este caso descafeinando un discurso feminista de clase que aún la reivindicación de la mujer con la lucha de la clase obrera.

Pero hemos podido observar también productos resistentes que han desarrollado estrategias para evitar ser fagocitados por el sistema contra el que se erigen. Para tener una perspectiva abarcadora es imprescindible abrir el canon y acercarse a discursos culturales de todo tipo como la música (con ejemplos como el rap, que hemos mencionado), el cómic, el cine y diversos campos periféricos que desde los márgenes evitan su asimilación. La resistencia de ciertos productos culturales a ser anulados o leídos desde la cultura oficial supone un camino que debemos indagar como muestra de una perspectiva colectiva que está abriendo grietas y resquebrajando el discurso hegemónico que nos domina.

De igual manera, la conjunción que ya defendía Marta Sanz de perspectiva de género y de clase se presenta en muchos de estos productos culturales como una alternativa necesaria para no falsear la verdadera naturaleza de la realidad que habitamos. Sin esta herramienta, el acercamiento a la producción de objetos culturales actuales puede resultar fallido al no situar en su dimensión histórica y social estas propuestas. Una crítica idealista que obvie el lugar de enunciación de dichas obras contribuirá a desactivar las propuestas de lucha feminista, convirtiéndolas en un pilar que sustente la sociedad patriarcal y capitalista en lugar de mantener el dispositivo de confrontación que está en su naturaleza.

A lo largo de este trabajo hemos señalado algunos ejemplos en los que se veía claramente la forma de actuar de la asimilación dentro del campo cultural. Pero en el caso de textos y discursos feministas esta actitud entraña un riesgo evidente de desactivación de dichos productos. De ahí nuestra propuesta de mantener un discurso crítico radical que no iguale obras, autoras, propuestas o disidencias, sino que sea capaz de analizar en toda su complejidad el substrato ideológico y estético de los discursos culturales para poder diferenciar aquellos textos que sustentan la organización social dominante de los que abren resquicios para vislumbrar otro mundo posible.



BIBLIOGRAFIA

Adánez, Noelia. *Vivir el tiempo. Mujeres e imaginación literaria*. Edicions Bellaterra, 2019.

Anagrama. *Nuevos cuadernos Anagrama*, 2018. <https://www.anagrama-ed.es/coleccion/nuevos-cuadernos-anagrama>. Consultado el 3 Abr. 2025.

---. *Lectura fácil* Cristina Morales. https://www.anagrama-ed.es/libro/narrativas-hispanicas/lectura-facil/9788433998644/NH_616. Consultado el 3 Abr. 2025.

Arias Careaga, Raquel. *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novela y teatro*. Ediciones del Laberinto, 2005.

---. "Alienación y trabajo doméstico en *Limpia*, una novela política de Alia Trabucco Zerán". *Diablotexto Digital*, núm. 16, 2024, pp. 124-147. <https://doi.org/10.7203/diablotexto.16.29413>. Consultado el 3 Abr. 2025.

Badiou, Alain. *La ética. Ensayo sobre la conciencia del mal*. Herder Editorial, 2004.

Beard, Mary. *Mujeres y poder, un manifiesto*. Editorial Planeta, 2018.

Becerra, David. *Después del acontecimiento. El retorno de lo político en la literatura española tras el 15-M*. Edicions Bellaterra, 2021.

Carnés, Luisa. *Tea Rooms. Mujeres obreras*. Hoja de Lata, 2016.

Carri, Albertina. *Pets* (película), 2013.

CIDA. *Carmen Laforet* (1921-2004).

<https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/centros/cida/4-difusion-cooperacion/4-1-guias-de-lectura/escritoras/carmen-laforet.html>. Consultado el 3 Abr. 2025.

Cultura de la República. Revista de análisis crítico (CRRAC). *Monográfico sobre Luisa Carnés*, núm. 7, 2023. <https://revistas.uam.es/crepublica/issue/view/1212>. Consultado el 3 Abr. 2025.

CRUE. *Manifiesto 8-M, Día Internacional de la Mujer*, 2022. <https://www.crue.org/2022/03/manifiesto-8m-dia-internacional-de-la-mujer>. Consultado el 3 Abr. 2025.

Díez Salvatierra, Carmen. "Feminismos activistas en el rap latinoamericano: Mare (Advertencia Lírika) y Caye Cayejera." *Ambigua, Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales*, núm. 3, 2016, pp. 39-57.

Galindo, María. *Feminismo bastardo*. Mujeres creando, 2021.

Instituto Cervantes (2022). *Próximo destino: Carmen Laforet*. <https://cultura.cervantes.es/espanya/es/prximo-destino%3A-carmen-laforet/149955>. Consultado el 2 Ene. 2025.

Martí Caloca, Ivette. "Yo nací libre". *Tras los pasos de Marcela en el Quijote*. Iberoamericana/Vervuert, 2023.

Martín Santos, Luís. *Tiempo de silencio*. Crítica, 2000.

Martínez, Guillermo "Las mujeres obreras de Luisa Carnés llegan al teatro." *Público*, 12 de marzo de 2022. <https://www.publico.es/culturas/mujeres-obreras-luisa-carnes-llegan-teatro.html>. Consultado el 2 Ene. 2025.

Martínez, Josebe et al., coords. *Condición de extranjería. Exocríticas y estéticas migrantes. Escritoras latinoamericanas en el Norte Global I*. Iberoamericana, 2024.



Moderna de pueblo (2017). *Idiotizadas. Un cuento de empoderhadas*. Zenith, 2017.
---. *Coñodramas*. Zenith, 2020.

Moncloa, La. *El Ministerio de Cultura y Deporte homenajea a Carmen Laforet en el centenario de su nacimiento*, 2021.
<https://www.lamoncloa.gob.es/serviciosdeprensa/notasprensa/cultura/Paginas/2021/020921-centenario-laforet.aspx>. Consultado el 3 Abr. 2025.

Montejo Gurruchaga, Lucía. *Discurso de autora. Género y censura en la narrativa española de posguerra*. UNED, 2013.

Morales, Cristina. *Lectura fácil*. Anagrama, 2018.

Mullaly, Laurence. "Las hijas del fuego (2018) de Albertina Carri: utopía pornopolítica." *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, núm. 19, 2022, pp. 115-128.

Olazabal, Macarena. "La reedición de 'La mujer nueva' revela la gran modernidad de Carmen Laforet." *El País*, 1 de octubre de 2003.
https://elpais.com/diario/2003/10/01/cultura/1064959205_850215.html. Consultado el 2 Ene. 2025.

Paglia, Camille. *Feminismo pasado y presente*. Turner Publicaciones, 2018.

Padilla Aguilera, Tania, e Isabelle Touton, coords. "Discurso autobiográfico y proyección del yo en el cómic femenino en español (1970-2023)." *Creneida. Anuario De Literaturas Hispánicas*, núm. 11, 2024, pp. 8-14.

Pastor, Beatriz. *El jardín y el peregrino. El pensamiento utópico en América Latina (1492-1695)*. UNAM, 1999.

Pérez Orozco, Amaia. *Subversión feminista de la economía. Aportes para un debate sobre el conflicto capital-vida*. Traficantes de Sueños, 2017.

Plaza Casares, Sara. "8 de marzo, la huelga total." *El Salto*, 7 de marzo 2018,
<https://www.elsaltodiario.com/huelga-feminista/8-de-marzo-la-huelga-total>. Consultado el 3 Abr. 2025.

Rich, Adrienne. *Poemas, 1963-2000*. Traducción de Soledad Sánchez Gómez. Editorial Renacimiento, 2002.

Rodríguez Puértolas, Julio. *Literatura fascista española*. Akal, 1986 [2008].

Rolón-Barada, Israel. "Carmen Laforet y la censura." *Makma*, 4 de mayo de 2020.
<https://www.makma.net/carmen-laforet-y-la-censura/>. Consultado el 2 Ene. 2025.

Rosario-Vélez, Jorge. "Grisóstomo y Marcela: la inefable voluntad contra la fiera basilisca en *Don Quijote*." *Don Quijote: The First 400 Years*, editado por Zenia Sacks Da Silva, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2009, pp. 71-83.

Sanz, Marta. *Monstruos y centauros*. Anagrama, 2018.

Segas, Lise. "Rappeuses féministes latino-américaines: "raptivisme" et féminisme choral." *Mouvements*, núm. 96, 2018, pp. 84-92.

Serrano, Isabel. "Por qué deberías leer 'Lectura fácil' de Cristina Morales." *Woman.es*, 28 de octubre de 2019.
<https://woman.elperiodico.com/lifestyle/ocio/razones-leer-lectura-facil-cristina-morales-premio-nacional>. Consultado el 2 Ene. 2025.

Somolinos, Cristina. *Rojas las manos. Mujeres trabajadoras en la narrativa española contemporánea*. Comares, 2022.



Soriano, Michèle. "Screening sex. Agencia y pornografía en las obras de Albertina Carri." *Kamchatka*, núm. 19, 2022, pp. 81-113.

Touton, Isabelle. "El campo literario post-15-M desde una perspectiva feminista." *Cahiers de Civilisation Espagnole Contemporaine*, núm. 28, 2022. <https://journals.openedition.org/ccec/13024>.

Universidad Autónoma de Madrid. La UAM celebra el Día Internacional de la Mujer, 2022. <https://www.uam.es/uam/noticia-8m-actividades-unidad-igualdad-> Consultado el 3 Abr. 2025.

Vellarino Albuera, Susana. "Postpornografía. La revolución de la periferia y sus aristas." *Kamchatka*, núm. 19, 2022, pp. 187-216.

Raquel Arias Careaga es profesora titular en la Universidad Autónoma de Madrid, España. Imparte clases de literatura hispanoamericana y ha publicado estudios sobre diversos escritores y escritoras de esta especialidad. Es autora de una biografía sobre Julio Cortázar y de la primera edición anotada de *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier. Entre sus líneas de investigación destacan los estudios de género, a los que ha dedicado varias publicaciones. Actualmente es la directora de *Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico* publicada por la Universidad Autónoma de Madrid desde 2017

<https://orcid.org/0000-0001-7357-8207>

raquel.arias@uam.es

Arias Careaga, Raquel. "Una nueva configuración del campo cultural español tras el 'tsunami' feminista: aproximación a algunas consecuencias discursivas tras el 8-M de 2018." *Altre Modernità*, n. 33, *Letteratura ed eventi politici in un orizzonte mediterraneo. Nuove voci in campo culturale dopo i movimenti dei cittadini in Spagna, Francia e Italia (2011-2021)*, Maggio 2025, pp. 22-47. ISSN 2035-7680.

Disponibile all'indirizzo:

<<https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/28854/24167>>.

Ricevuto: 20/06/2024 Approvato: 30/09/2024

DOI: <https://doi.org/10.54103/2035-7680/28854>

Versione 1, data di pubblicazione: 17/05/2025

Questa opera è pubblicata sotto Licenza Creative Commons CC BY-SA 4.0