

ROSA MONTERO Y LA IGUALDAD DE GÉNERO EN SIGLO XXI

LUCIA RUSSO

I. C. Statale Raffaele Viviani di Napoli (Italia)

INTRODUCCIÓN

A ROSA MONTERO (1951-) se le debe el mérito de haber abierto una brecha en el abordaje crítico de la condición social de la mujer en España ya a finales de la década de los años setenta con su primera novela, *Crónica del desamor* (1979). De hecho, Montero, a lo largo de su amplia carrera de escritora, periodista y guionista, ha abordado en sus trabajos la cuestión de género desde la época franquista hasta la actualidad. Este tema es explorado por la autora, como asunto principal o como telón de fondo, junto a las cuestiones existenciales que afectan al ser humano, tales como los trastornos psicológicos, la locura, la soledad, el desdoblamiento, el amor, el desamor, el paso del tiempo o la muerte.

Este capítulo pretende demostrar dicha *cuestión de género* especialmente en tres obras de Montero, *Crónica del desamor* (1979, 2009), *La carne* (2016) e *Historia de mujeres* (1995, 2018), como testimonio válido de la evolución de la condición de la mujer en los últimos cuarenta años. Considerando la importancia y la contemporaneidad del tema, el propósito puede adscribirse a un proyecto didáctico sobre los cambios del *ser femenino* en España, que puede resultar de interés en distintos niveles de educación, tanto secundaria como universitaria. De hecho, partiendo del análisis de los distintos personajes –de ficción o reales–, se pueden analizar conceptos como feminismo, machismo o antisexismo, que son tópicos internacionales y no relacionados con un país determinado.

EL PASO DEL SIGLO XX AL XXI

En las últimas cinco décadas se han sucedido importantes cambios políticos y sociales en el mundo occidental, entre los que destaca la transformación radical de la condición femenina, que ha permitido calificar la pasada centuria como «el siglo de las mujeres», tal como ha señalado Nieva de La Paz (2009, pp. 10-19). En este período asistimos a una subversión por parte de las jóvenes respecto a los modelos de género heredados. La masiva incorporación de la mujer al mundo laboral, entre otros aspectos, ha influido en las relaciones con los varones, tanto en el ámbito público como en el privado.

Centrándonos en el caso español, como consecuencia de esta revolución social se han desarrollado políticas activas de igualdad de género en distintos sectores –laboral, político, educativo, cultural y sanitario– en el marco de unas normativas comunitarias europeas que actúan para fomentar la eliminación de las desigualdades entre hombres y mujeres⁴³.

En 1975, con motivo del Año Internacional de la Mujer proclamado por la ONU, se plantea el debate de la cuestión femenina en todo el país y, tres años más tarde, la recién elaborada Constitución Española reconoce el principio de no discriminación por raza, sexo y religión. Esto representó un punto de partida fundamental para el cambio social de la mujer y la aprobación de las leyes sobre el divorcio y el aborto, que se retrasaron hasta los años 80⁴⁴ como consecuencia de la situación política de tránsito a la democracia tras la muerte del dictador Francisco Franco (Prieto de Paula: 2007). Por su parte, en el ámbito literario destaca el hecho de que en este período la mujer empieza a convertirse en protagonista indiscutible de la literatura, y no solo como personaje principal de las obras, sino también como autora. De hecho, en buena parte de los trabajos se puede constatar que predomina una narración en primera persona, y que la mujer no solo es casi siempre la protagonista de la narración, sino también en la mayor parte de los casos la escritora.

Biruté Ciplijauskaitė ha explicado que «se trata de una emancipación en dos niveles diferentes: «Al autoanálisis se une el problema de la expresión. [...] la reflexión de la escritura se transforma en una elaboración de la propia identidad. Se habla, cada vez más, del proceso creativo como de un camino hacia la autorrealización» (1994, p. 13).

Se establece así un estilo personal de expresión que antes parecía no ser una característica de lo femenino. A pesar de que la situación social de la mujer occidental ha ido mejorando considerablemente en el curso de los años, la tendencia

⁴³ Artículo 3 del Tratado de Ámsterdam de 1997 (97/C340/03); Carta de Derechos Fundamentales firmada en el Tratado de Niza de 7 de diciembre de 2000.

⁴⁴ Ley 30/1981 de 7 de julio por la que se modifica la regulación del matrimonio en el Código Civil; Ley Orgánica 9/1985 de 5 de julio de Reforma del artículo 417 bis del Código Penal (Despenalización del aborto).

más frecuente ha sido la de buscar una expresión original y personal, y de aquí el gran número de novelas escritas en primera persona.

Lo que interesa a las autoras contemporáneas –y a los autores que se centran en personajes femeninos como protagonistas– no es solo contar o contarse, sino que la mujer hable concretamente de su condición, se analice, se haga preguntas y descubra aspectos desconocidos que no han sido expresados todavía. Es un esfuerzo constante de toma de conciencia que necesita un lenguaje adaptado. En este sentido, el uso de la primera persona sirve como el modo más adecuado para la introspección psicológica. El discurso expresa la reacción a la represión social de los tiempos pasados y avanza hacia la autoconciencia. Para transmitir formas de percepción femenina se renuncia al lenguaje y a las normas de composiciones creadas por una sociedad machista, introduciendo un léxico diferente y modificando la sintaxis. Sumado a ello, se introduce una exposición diferente del tiempo, en lugar de una narración lineal en el marco de los cánones establecidos. Por tanto, la interioridad está expresada en forma inmediata, renunciando a los valores extradiegéticos y objetivos (Russo: 2019, pp. 36-46).

Hablando de autobiografía e introspección, Ciplijauskaitė (1994) destaca la hipótesis de Elisabeth Bruss y Lejeune, que en los años setenta habían señalado la importancia de la función de la autobiografía. Para Bruss (1976), este género podía llevar al autodescubrimiento y, en algunos casos, a la corrección o destrucción de la imagen del yo concebido por fuera, mientras que, para Lejeune, la autobiografía era «trouver l'ordre de la vie» (1975, p. 20) [encontrar el orden de la vida]. Ciplijauskaitė (1994, p. 18) llega a la conclusión de que el texto autobiográfico tiene las dos direcciones, es decir, descubrir el orden exterior existente e intentar ordenar la propia vida a través de la escritura.

Junto a esta nueva subjetividad, Gonzalo Navajas (1996) resalta otros rasgos, tales como el pasado recreado o el cambio de la percepción del erotismo que se encuentran a partir de las novelas de los años 80 y coinciden con el pasaje de la Transición, concretamente tras el intento de golpe de estado del 23 de febrero de 1981 y con la victoria del PSOE, el 28 de octubre de 1982. Esta década fue caracterizada por la euforia colectiva, un marcado individualismo y el *todo vale*, fundamentos de la movida madrileña y que representan una sociedad que se asoma al capitalismo. Interesante es destacar el pensamiento de Javier Escudero Rodríguez (2005), que parte de la teoría de que muchos son los estudiosos que han intentado dar una definición del concepto indeterminado de la *movida*, fenómeno que se desarrolla sobre todo en la ciudad de Madrid entre 1977 y 1983. Eduardo Subirats, en «Post-modern Modernity, or the Transition as Spectacle» (2005), resalta la existencia de dos actitudes distintas: una, en la que domina la fiesta, y otra, en la que se manifiesta el desencanto y el pesimismo hacia estos años de fuertes cambios políticos, económicos, sociales y culturales. Según las teorías de este crítico, desde un punto de vista estético, el artista sustituye al intelectual y exalta «la banalidad del nuevo,

un hedonismo *sui generis*», todo ello se identifica con los valores narcisistas del consumo de masas. A partir de este análisis, Escudero afirma que, en los años setenta, en los ambientes marginales de Madrid, ir de movida o hacerse movida significaba tomar drogas o fumar hachís y explica que, en la década de los ochenta, las expresiones *hay movida* o *qué movida* aludían a la gente de distintos niveles sociales que frecuentaba por la tarde-noche los bares de los barrios de Malasaña y del Rastro para celebrar la libertad reconquistada. Con el tiempo, la movida evolucionó hacia un concepto edulcorado sobre el que se apalancó el progresismo político –representado por el Partido Socialista Obrero Español–, para mostrar una imagen de España más moderna que facilitara así su incorporación a la Unión Europea.

Te trataré como una reina (Montero: 1983), a través de sus personajes, es un «lucido testimonio» (Escudero: 2005, p. 5) del pasaje de la transición a la democracia. Montero resalta los cambios positivos ocurridos en la forma de vivir de las mujeres: la equiparación constitucional de los derechos entre hombre y mujer y una mayor independencia femenina en términos jurídicos, económicos y sexuales.

Ya desde sus primeras novelas, incluida *La función Delta* (1981), Rosa Montero señala el ataque de la mujer al hombre, la expresión de una sexualidad sin tabúes, la ironía hacia figuras masculinas de poder, la soledad, la incomunicación entre sexos, el anhelo de la felicidad, el deseo del amor pasional, o la angustia y la histeria (Gascón, 1992).

PODER Y DECONSTRUCCIÓN

En nuestra opinión, todo esto nos remite al pensamiento del *poder*, según Michel Foucault (2014; 2015). Para el pensador francés, las normas, que sobre todo en el siglo XIX disciplinaban cualquier comportamiento, constituyen una forma de poder. Nos interesa resaltar el hecho de que precisamente en este período histórico se afirmaron las diferencias de género. Por una parte, se veía al hombre ocupado en el espacio profesional y público como a un hombre de éxito, con una doble vertiente de ocupación en el espacio de la familia como marido y padre. Por su parte, las mujeres se entendían vinculadas exclusivamente al marco familiar, como esposas sumisas y madres. La aceptación por parte de la mujer de esta función impuesta por la sociedad, tal como demostró Freud, habría sido la causa de los problemas de histeria entre las mujeres de la clase burguesa. Así, esta dolencia estaba relacionada con la represión desde la infancia de los deseos sexuales femeninos a través de prohibiciones. El matrimonio y la maternidad representaban el modelo burgués, y la mujer ideal era la que respetaba estas normas; quien no las aceptaba era considerada *anormal*.

En esta misma etapa se estableció el presupuesto de que la mujer es frágil y débil, no solo en su personalidad, sino también en su corporalidad. Se trataba de una explicación científica apoyada en la menstruación, que demostraba biológicamente

este hecho y que evidenciaba que la función femenina estaba directamente relacionada con la reproducción.

Foucault llegó a la conclusión de que la familia representaba el primer núcleo de control y poder social, porque precisamente era el marco donde se establecían las primeras normas de orden y moralidad: junto a la medicina, psiquiatras y juristas, la familia regía los comportamientos sociales. El *poder* del que habla Foucault se concreta en la continuidad de las redes de relaciones familiares y extrafamiliares. El pensador francés evidenció también cómo se establecían desde la niñez diferencias sexuales y biológicas entre el niño y la niña para demarcar funciones y roles ya preestablecidos. La sociedad del siglo XIX se caracterizó, de hecho, por el factor sexual, el cual empezó a delinarse como forma primaria de preocupación para la estabilidad y el orden de las cosas.

A partir de este punto habrían surgido las prohibiciones, las normas, el control constante y el miedo a ser observados. Nos interesa en nuestro estudio destacar el hecho de que el planteamiento del sujeto y el poder foucaultianos están muy relacionados con el pensamiento de la crítica feminista a partir de los años 60 y 70, décadas en las que se propone el género como construcción cultural y social. Tal como Luisa Posada ha evidenciado, para las feministas «las supuestas identidades naturales son, en realidad, efectos de dispositivos de poder y que pueden ser críticamente deconstruidas» (2015, p. 31). La sexualidad humana, tal como señaló el propio Foucault, está relacionada con los mecanismos de *poder* y de *saber*, a través de una red compleja a la que pertenecen las disciplinas jurídicas, científicas y filosóficas, y las religiones.

Posada ha evidenciado las trazas del pensamiento foucaultiano que tienen su origen en la teoría de Simone de Beauvoir —*on ne naît pas femme: on le devient* [no se nace mujer, se llega a serlo]—. Sucesivamente, las mujeres feministas, como Kate Millet, han centrado su pensamiento en el concepto de *género* masculino y femenino, que no es establecido solo desde un punto de vista biológico, sino que constituye una construcción cultural, política y social.

Aunque el pensamiento de Foucault no se ocupó específicamente de este aspecto, esta manera de hablar del género, según Posada, fue forzada por las feministas posestructuralistas, quienes, como Foucault, vieron la posibilidad de «promover nuevas formas de subjetividad» (Posada: 2015, p. 40).

Este capítulo converge plenamente con Posada en que la obra de Foucault debe representar un punto de partida del feminismo y no un punto de llegada, para no correr el riesgo de destruir el fundamento sobre el que se basa el mismo feminismo, es decir, la lucha por la emancipación (Russo: 2019).

Junto a la filosofía del poder de Foucault, se afirma en la década de los años sesenta otra corriente filosófica: la deconstrucción de Jacques Derrida, que tradicionalmente se ha venido asociando con el posestructuralismo y el posmodernismo, a pesar de que el pensador francés nunca quiso reconocer la vinculación de su

obra con estos términos. De los aspectos presentados hasta este momento conviene resaltar en particular dos. Uno de ellos es que, en el marco de las Humanidades, el deconstruccionismo ha evidenciado la importancia del momento subjetivo y ha declarado imposible toda objetividad. El otro es el hecho de que la radicalidad del método deconstructivista ha influido en los estudios de género y poscoloniales, que han visto en ello un instrumento para cuestionar conceptos preestablecidos de identidad masculina y femenina, pero también de raza, etnia y nacionalidad.

Por tanto, interesa resaltar que el pensamiento de Derrida se puede considerar como una crítica a la cultura occidental a través del desenmascaramiento de los procesos de ficción creativa que están en cada sociedad, así como de las distintas formas de humanidad, saber o cultura. El método de la deconstrucción tiene el poder de colocar estos procesos en el interior de las situaciones históricas, sociales y políticas con las que interactúan, activando la crisis del subjetivismo logocéntrico, antropocéntrico y eurocéntrico. El reenvío al *otro* es la condición de cada identidad, y solo esta relación instituye la presunta autotransparencia.

Coincidimos con Maurizio Ferraris (2003) en que el modo de pensar de hoy en día es el resultado de una tradición milenaria que Derrida cuestiona, pues para él la filosofía actúa para desmontar y reconstruir las formas que condicionan nuestra manera de vivir.

En realidad, se trata de una actitud filosófica que consideramos que ya forma parte de la literatura actual, cuyo estudio se puede convertir en una herramienta útil para entender el pasado y el presente. Siguiendo a Romano Luperini (2018), la enseñanza de la literatura contemporánea hoy debe remitirse no solo a un enfoque retórico, filológico y erudito, sino también hermenéutico, histórico-cultural, temático y antropológico. De conformidad con el pensamiento de Derrida de los últimos años, *ese desmontar y deconstruir* está movido por un deseo de justicia, el cual, a través de la crítica de la estructura política y jurídica de Occidente, tiene una función práctica, más que abstracta, mostrando atención por la ética (Ferraris: 2010), tal como acontece en la obra de Rosa Montero.

De hecho, si estudiamos la obra de Rosa Montero, podemos constatar que resulta muy evidente su carácter derridiano: ayuda a comprender los importantes cambios sociales que acontecieron en el mundo occidental en el siglo xx y xxi, al tiempo que deconstruye los cánones literarios impuestos por la tradición y el pensamiento machista, no solo por los temas abordados, sino también por los géneros empleados. Este planteamiento, a nuestro modo de ver, es una de las razones que permitió a la autora afirmarse ante el gran público.

LA APORTACIÓN DE ROSA MONTERO

Rosa Montero ha sido, desde los años setenta hasta la fecha actual, una de las escritoras más relevantes a la hora de abordar el tema de la mujer y de la igualdad

de género (Servén Díez: 2000). Y lo ha hecho de forma abiertamente crítica y feminista, denunciando las desigualdades sociales desde una actitud comprometida, como señala Pilar Nieva de la Paz, quien añade que la autora «plantea en un texto próximo a las técnicas del *New Journalism* americano aspectos tan diversos como la precaria formación recibida por las mujeres, cargada de prejuicios limitadores, la falta de libertad en que habían desarrollado sus vidas, por el sucesivo sometimiento a la autoridad paterna, primero, y a la marital después» (2009, p. 112).

Considerando su amplia producción literaria –que abraza géneros narrativos que van del periodístico a la ficción y a lo ensayístico, pasando por la redacción de guiones para series de televisión y documentales–, haremos referencia para nuestro análisis solo a tres obras que documentan los cambios de la condición social de la mujer en los últimos cuarenta años, así como su propia lucha hacia la igualdad de género: *Crónica del desamor* (1979), *Historias de mujeres* (1995)⁴⁵ y *La carne* (2006). Rosa Montero logró un éxito arrollador al desmontar los cánones tradicionales hablando de mujeres en los años de la Transición tanto en su actividad como periodista en *El País*, en 1978, como con su primera novela, en que mezcló el género periodístico con el de la ficción literaria.

Vanessa Knights (1999) ha señalado que uno de los propósitos que persigue Montero en la novela realista testimonial *Crónica del desamor* es resaltar las reivindicaciones feministas que se afirmaron en los años de la Transición española, y la consecuente construcción de una nueva identidad femenina en el país. Por su parte, Escudero Rodríguez (2005) ha hecho notar que la temática sobre la condición de la mujer no se debería enmarcar exclusivamente dentro del pensamiento feminista, sino en una perspectiva mucho más amplia, centrada en el análisis y en la crítica de los mecanismos de poder ideológico, político, religioso y patriarcal que, inevitablemente, condicionan al ser humano y que le impiden alcanzar su plenitud como persona.

La voz narradora de esta obra es la de Ana, una joven madre soltera que intenta afianzarse como periodista. A través de su propia experiencia y de la de otras mujeres de clase media burguesa que encuentra en su camino vital, plantea de forma testimonial todos los aspectos defendidos por el movimiento feminista español. En esta narración no solo aborda el tema del respeto hacia la maternidad fuera del matrimonio, sino también el cuestionamiento del discurso patriarcal, los roles impuestos a la mujer por la tradición, el acoso sexual en el trabajo, la violencia psíquica y sexual, la necesidad de métodos mejores de contracepción, la práctica de abortos clandestinos y su legalización, entre otros. Estos asuntos, abordados simultáneamente en sus artículos de *El País* y *El País Semanal* desde un marco ideológico de la izquierda feminista, se proponen de nuevo en esta obra en el marco de la ficción literaria.

⁴⁵ Para las obras *Crónica del desamor* e *Historias de mujeres*, se hará referencia, respectivamente, a las ediciones de 2009 y 2018.

A través de la palabra escrita, Montero lucha por alcanzar la igualdad de la condición de la mujer en el ámbito social, en la escena política, educativa, económica y cultural. *Crónica del desamor*, publicada tan solo un año después de la Constitución de 1978, dio cuenta de la necesidad de cambiar ciertos hábitos políticos y sociales para que las españolas pudieran lograr su nueva identidad social y humana. No falta en esta obra una reflexión sobre el período histórico de la Transición, ni una crítica hacia la expansión incontrolada del capitalismo. A todo ello se suma un análisis de sus propias circunstancias personales –por ejemplo, las dificultades de mantener las relaciones de pareja debido a la falta de comunicación o al fracaso provocado por la rutina amorosa– y una serie de reflexiones existenciales sobre lo trascendente y lo inexorable del paso del tiempo, con los cambios que provoca en las distintas etapas de la vida, así como el miedo a la soledad (Escudero: 2005, pp. 15-21).

La narración de estas preocupaciones de la época, a través de Ana y de sus amigas, se desarrolla en la ciudad de Madrid. El estilo es coloquial y responde a un renovado interés en la literatura por el realismo social. Las mujeres de esta novela-reportaje han sido testigos de los cambios acaecidos en España a finales del franquismo y, a través de su experiencia personal y de sus recuerdos, enfrentan al lector con los acontecimientos convulsos de aquella época, como las luchas anti-franquistas o las acciones terroristas de ETA.

Las jóvenes protagonistas de la novela rompen el esquema de la identidad tradicional femenina con su reyerta por la democracia y la afirmación de sus derechos. Montero nos presenta la ruptura entre las mujeres de la nueva generación y sus antepasadas. Ana, madre soltera, comparte esta experiencia con Candela, psiquiatra de profesión con dos hijos de relaciones diferentes, y con Julieta, madre de cuarenta años abandonada por su marido por una más joven. A este coro de mujeres se une la Pulga, separada y sin hijos, que trabaja en las relaciones públicas.

La maternidad no es ni glorificada ni desmitificada por estas mujeres que combaten el acoso sexual en el trabajo o la discriminación general por ser madres solteras. Ellas quieren afirmar la *diferencia*, lograr la igualdad de derechos laborales y salariales, anticipando así la batalla de 1986 por la abolición de los llamados *techos de cristal*. A estas jóvenes se contraponen las señoras mayores y abnegadas que han aceptado con resignación su condición y su rol en el seno de la estructura patriarcal. A este respecto, convenimos con Pilar Nieva de la Paz (2009) que las experiencias vitales de estas chicas luchadoras, que viajan, beben, salen de fiesta, viven libremente su propia sexualidad y crían a su descendencia sin tener una pareja estable, no se parecen en nada a las de sus madres y abuelas.

Precisamente la falta de modelos de referencia establece la necesidad de una *comunicación femenina* y de apoyo mutuo. Esta termina por constituir una solidaridad femenina generacional, que les permite enfrentarse con el desconcierto generado por los cambios radicales acaecidos en aquellos años: estas jóvenes representan

la generación luchadora que ha abierto el camino para el alcance de la igualdad de los derechos entre mujeres y hombres de los que disfrutamos en la fecha actual (Nieva: 2009).

En este punto es interesante señalar la historia editorial del libro. *Crónica* fue la primera novela de ficción de la editorial Debate y se volvió a publicar treinta años después con un prólogo escrito por la propia autora en el que expone las razones que la impelieron a escribir esta novela:

Ahora me conmueve de algún modo ver el título ahí. Al principio de la lista: es como contemplar una vieja foto del pasado. A decir la verdad, creo que toda la novela es justamente eso, una fotografía de los años setenta. Escribí este libro con todo mi cuidado, con inmenso esfuerzo y lo mejor que pude, pero me parece que podía poco. La narrativa es un género de madurez y esta es sin duda una novela juvenil, a la que además no creo me ayudara mucho esa especie de pie forzado con que fue escrita, la intención primera de hacer un libro más o menos feminista, sobre la vida de las mujeres, algo a lo que nadie me obligaba pero que de alguna manera pesó sobre mis hombros como una especie de imperativo fantasmal. Siempre he sido muy ambiciosa literariamente, siempre he creído que podía aprender a escribir mejor, y cuando saqué este libro sabía lo lejano que quedaba de mis sueños. De ahí el título. Lo llamé *Crónica* porque ni siquiera me atrevía a llamarlo novela. (Montero: 2009, pp. 10-11)

A todo ello se unen otros asuntos desde una perspectiva femenina que preocupan al ser humano y que serán el hilo conductor de su obra, como la búsqueda del amor pasional y del amor cómplice, la maternidad, el miedo a la vejez y a la muerte, la soledad y el poder de la creación literaria.

Importante es también la *distancia* que establece con su obra, que, en nuestra opinión, corresponde al pensamiento que Derrida defiende sobre el autor y la escritura. Según palabras de la propia autora:

Entonces empecé a pensar que el libro tenía su propia vida al margen de mí. Que la novela quizá formara parte de la biografía de muchas personas, de su juventud, de un momento histórico en este país. [...] *Crónica del desamor* no fue una novela autobiográfica: no puedes poner nombre y apellidos a los personajes ni fechar los acontecimientos, que son imaginarios. Pero sí pegada a una realidad generacional. Un retrato en directo de aquellos años ardientes de la Transición. (p. 12)

El propio título advierte que se trata de una crónica y remite a temas como la España machista, las dificultades de la mujer para afirmarse en el ámbito laboral –hasta el final de la dictadura era de dominio exclusivo del hombre–, el cambio político, la crítica a la economía capitalista y a su idea de progreso, la educación femenina, las relaciones de pareja, la maternidad, el amor y el desamor, el paso del tiempo y la muerte. Todo ello se puede adscribir a un proyecto narrativo común

por parte de la autora, tal como señala Escudero (2005), que es evidente a lo largo de toda su narrativa y sobre todo en la novela *La carne* (2016).

La carne pertenece a la plenitud literaria de la autora, donde explora temas aún no aceptados por la sociedad del siglo XXI, aún impregnada de machismo. Relata la pasión de Soledad, entrada en años, hacia un hombre mucho más joven y aborda el tema de la prostitución masculina, de las citas a ciegas por internet y de las convenciones sociales con respecto al tema de la maternidad. El estigma social de la protagonista por no ser madre y por tener un joven amante se hace evidente en los siguientes fragmentos:

Diana se colgó del cuello de Soledad con un grito: –Ah el otro día te vi en la ópera con tu hijo –dijo exultante. –No es mi hijo –respondió, y para su horror advirtió que se estaba ruborizando. Los demás miraron con curiosidad, una mirada que se parecía mucho a una pregunta. He contestado demasiado de prisa, pensó Soledad; tendría que haber dicho, ¿mi hijo?, como si no cayera, tendría que haber disimulado. Enrojeció un poco más. Estoy montando un número, se dijo, me estoy delatando. [...] –Era... un amigo –dijo al fin, con poquísima convicción. –Pues vaya amigos tienes, querida, a ver si los presentas, ¡era guapísimo! Un poco joven, claro, un yogurín, por eso pensé que era tu hijo. Pero espectacular –remachó Diana. [...] –¿Tú tienes hijos, Soledad? –le preguntó Marita. Oh, no. Y ahora esto. [...] Odiaba que le plantearan esa cuestión, porque cuando respondía no, ese no tan irreversible ya a su edad, ese no que significaba no solo que no tenía hijos, sino que ya no los tendría jamás y por consiguiente tampoco tendría nietos; ese no que le marcaba como mujer no madre y que la lanzaba a la playa de los desheredados, como un resto sucio de tormenta marina, porque los prejuicios sociales eran inamovibles en este punto y toda hembra sin hijos seguía siendo vista como una rareza, una tragedia, una mujer incompleta, media persona. (Montero: 2016, pp. 105-107)

A ello añade referencias, en el marco de la ficción literaria, a hechos de la crónica social como la violencia y el miedo generado por las mafias rusas y chinas, o el problema de la inmigración clandestina. Menciona a intelectuales del pasado, ella misma irrumpe a lo largo de la narración para enfrentarse con su protagonista y hace referencias a sus obras literarias, tales como *Crónica del desamor*; de hecho, la discreta presencia, desde las primeras líneas, de otra Ana, también joven madre soltera, periodista y escritora, evoca inevitablemente a su *opera prima*. Ana pide ayuda a Soledad para superar unas cuantas dificultades económicas causadas esta vez no por la Transición, sino por la crisis económica y laboral, que «había dejado heridas muy hondas» (p. 35).

La relación entre Ana y Soledad es controvertida: es verdad que esta ayuda a aquella económicamente y le sugiere un título eficaz para su primer libro, pero al mismo tiempo experimenta envidia hacia esta mujer que representa la juventud y la capacidad de utilizar su propio poder creador como escritora y tal vez como

madre. *Juventud y creación* articulan temas existenciales, como el paso del tiempo y el poder de la creación para superar el miedo a la muerte, que constituyen el hilo conductor de la narrativa de Montero y que, según Escudero, pertenecen a la «tragedia del ser» (2005, p. 35).

Otra obra propia mencionada a lo largo de *La carne* es *Historias de mujeres*, un libro de biografías de heroínas escrito en 1995. Montero en su novela hace referencia a algunas de ellas y destaca el caso de María Lejárraga, maestra que por la noche escribía las obras que firmaba luego su marido Gregorio Martínez Sierra, quien logró ser famoso como dramaturgo gracias a su esposa. María Lejárraga fue una mujer víctima del machismo que supo utilizar su posición para denunciar la difícil condición de la mujer ya a partir del comienzo del siglo xx:

Lejárraga a partir de 1917 empezó a escribir artículos, conferencias y libros feministas, todos con la firma de su marido. [...] empezó a utilizar a Gregorio como un muñeco de ventríloco para denunciar la injusticia de la que él mismo se estaba aprovechando. Las mujeres callan porque, aleccionadas por la religión, creen firmemente que la resignación es virtud. Callan por miedo a la violencia del hombre, callan por costumbre de sumisión; callan porque a fuerza de siglos de esclavitud han llegado a tener alma de esclavas. (Montero: 2016, p. 116)

Montero vuelve, por tanto, a mencionar a estas mujeres de la Historia, en parte desconocidas, que fueron las pioneras en la lucha de la igualdad de género. Según las palabras de la propia autora, este libro no pretendía ser «un catálogo hagiográfico de mujeres perfectas» (Montero: 2015) sino presentar distintas facetas de mujeres perversas y terribles como Laura Riding o Aurora Rodríguez, hasta llegar a la admirable pensadora Simone de Beauvoir, que también ocultaba ciertos lados oscuros.

Solo al comienzo de la nueva centuria, la biografía de personajes femeninos del pasado se ha convertido en una herramienta recurrente entre las escritoras contemporáneas para tratar la condición de la mujer⁴⁶. De hecho, cuando Montero escribió su libro de biografías femeninas en los años noventa, a las editoriales no les interesaba mucho este género narrativo. A pesar de ello, *Historias de mujeres* tuvo un gran éxito de público por la originalidad del tema abordado y se le considera un clásico de la literatura feminista española que se puede adscribir a la causa

⁴⁶ Piénsese en Julia Kristeva, que escribió la trilogía de *Le génie féminin: la vie, la folie, les mots*, *Hanna Arendt (I)*, *Melanie Klein (II)*, *Colette (III)*, publicada por la editorial Fayard entre 1999 y 2002, en la que se aborda la personalidad de la filósofa alemana Hannah Arendt, la psicoanalista austriaca Melanie Klein y la escritora y actriz francesa Colette; o en Cristina Fernández Cubas que quiso escribir un ensayo sobre Emilia Pardo Bazán (2001) resaltando la personalidad singular y sorprendente de esta autora que abrió nuevos caminos desafiando las convenciones y haciendo en su propia vida y en literatura lo que creía conveniente y que durante décadas había sido parcialmente estudiada en los cursos de literatura en los colegios.

antisexista. Por esta razón, en 2018 salió una nueva edición ampliada, con el título *Nosotras. Historia de mujeres y algo más*, con la biografía de noventa mujeres en cuyo prólogo Montero nos explica cómo en los últimos veinte años se ha ido afianzando la tendencia a *rescatar* la visibilidad de las mujeres, que nos lleva inevitablemente a una actualización de la Historia y a valorar los hechos históricos no solo según una perspectiva masculina, sino también femenina.

Sin duda esta labor de recuperación casi arqueológica de las olvidadas es importantísima, porque necesitamos modelos reales, necesitamos saber que la vida no fue ni es como nos la han contado. «Hay una historia que no está en la historia y que solo se puede rescatar aguzando el oído y escuchando el susurro de las mujeres», digo en el prólogo original de *Historias de mujeres*, incluido en este volumen. De manera que ya en 1995 yo era consciente de que nos habían escamoteado una buena parte de la realidad. Pero me quedé muy corta en mis apreciaciones; no fui capaz de calcular el volumen de la tergiversación y del ocultamiento que hemos sufrido. La porción invisible del iceberg de mujeres silenciadas empieza a emerger ahora, y tiene unas dimensiones colosales. (Montero: 2018, p. 5)

En una entrevista con Inés Martín Rodrigo (2018), Rosa Montero reconoce que también las mujeres son víctimas de su propia educación sexista: «siempre hemos tenido que empezar de cero, y eso es terrible, porque la cultura es una trenza, un testigo que nos vamos pasando y la sociedad nos ha robado a las mujeres ese testigo». La autora resalta que ha sido importante que hayamos tenido delante de nosotras a estas «titanas» que nos han enseñado a alcanzar nuestra propia libertad. La Historia que nos han enseñado ha ocultado muchos datos, como que el primer texto literario firmado fue escrito por una mujer, una princesa mesopotámica, Enheduanna, en el año 2300 a. C., que, además, hizo las primeras anotaciones astronómicas y musicales existentes. Todas estas reivindicaciones deben incluir a los hombres, porque el feminismo no es una cuestión únicamente de mujeres: «durante la Transición, hablabas de un tema feminista y todos empezaban a mirar para otro lado. Hoy eso está cambiando. El feminismo consiste en *deconstruir* una construcción ideológica sexista milenaria. Para que el progreso siga, hay que empujar» (*ibidem*).

A MODO DE CONCLUSIÓN

En este punto de análisis, podemos llegar a la conclusión de que para seguir alcanzando la igualdad de género hay que seguir *empujando*. Un método eficaz es el saber transmitido a través de la educación, tal como resaltan los trabajos de Ana López-Navajas (2012; 2014a; 2014b): el desconocimiento del acervo cultural, científico e histórico de las mujeres y su exclusión del sistema educativo convierten a este en correa de transmisión de las desigualdades. Esta profesora, citada por

la propia Montero en el prólogo de *Nosotras. Historias de mujeres y algo más*, está cumpliendo «una labor monumental y épica que puede cambiar, en efecto, nuestra noción del mundo» (Montero: 2018, p. 5). De hecho, López-Navajas, después de años de estudios que demostraron la falta de referencia de referentes femeninos en los libros escolares, está preparando una base de datos que facilite la inclusión de mujeres en los manuales y nos permita cambiar la visión del pasado e inevitablemente de nuestro presente. En este sentido, el estudio de autoras como Rosa Montero en institutos y universidades puede ser una herramienta potentísima para denunciar las desigualdades entre géneros y promover el empoderamiento femenino, lucha que debe unir a hombres y mujeres.

El análisis de la biografía y de la obra de la referida autora nos conduce a resaltar su empeño ético como periodista y escritora para conseguir una sociedad donde dominen valores como la solidaridad, la justicia y la tolerancia, de donde nace su denuncia contra el patriarcado y el machismo, y su atención a la esfera personal y social de la mujer. Partidaria de los principios democráticos, ha apoyado la causa de marginados, inmigrantes y explotados, y ha cuestionado la violación de los derechos humanos, el racismo, la guerra, los abusos a personas y animales, y el capitalismo extremo.

Así, se continúa con la labor de pensadoras feministas como Luce Irigaray, Kate Millet o Julia Kristeva, que se apoyaron en las teorías de Derrida y deconstruyeron la metafísica y el discurso falocéntrico, criticando la imagen tradicional que el hombre había otorgado a la mujer a fin de resaltar todo aquello que va más allá del modelo preestablecido sin plantear una nueva identidad femenina. Montero, partiendo de esta deconstrucción de modelos patriarcales, llega a presentarnos una nueva identidad femenina, una mujer *superviviente*, centrada en el poder de la palabra, el valor y el empeño ético y social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRUSS, Elisabeth. *The Changing Situation of a Literary Genre*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
- CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté. *La novela femenina contemporánea (1970-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*. Santafé de Bogotá: Anthropos, 1994.
- ESCUDERO RODRÍGUEZ, Javier. *La narrativa de Rosa Montero. Hacia una ética de la esperanza*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005.
- FERNÁNDEZ CUBAS, Cristina. *Emilia Pardo Bazán*. Barcelona: Omega, 2001.
- FERRARIS, Maurizio. *Introduzione a Derrida*. Bari: La Terza, 2003.
- FERRARIS, Maurizio. *Ricostruire la Decostruzione*. Milano: Bompiani, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *La cura di se. Storia della sessualità. Vol. III*. Milano: Feltrinelli, 2015.
- FOUCAULT, Michel. *L'uso dei piaceri. Storia della sessualità. Vol. II*. Milano: Feltrinelli, 2014.

- GASCÓN VERA, Elena. «La subversión del canon: Rosa Montero, Pedro Almodóvar y el posmodernismo español». En un *Mito nuevo: la mujer como sujeto/objeto literario*. Madrid: Pliegos, 1992, pp. 39-59.
- KNIGHTS, Vanessa. *The Search of Identity in the Narrative of Rosa Montero*. New York: Edwin Mellen Press, 1999.
- KRISTEVA, Julia. *Colette. Vita d'una donna*. Roma: Donzelli, 2004.
- KRISTEVA, Julia. *Hannah Arendt. La vita, le parole*. Roma: Donzelli, 2005.
- KRISTEVA, Julia. *Melanie Klein. La madre, la follia*. Roma: Donzelli, 2006.
- LEJEUNE, Philippe. *Autobiographie et langage*. Paris: Sevie, 1975.
- LÓPEZ NAVAJAS, Ana. «Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la ESO: una genealogía de conocimiento ocultada». *Revista de Educación*, 2014a, 363, pp. 282-308 [en línea] <<http://www.revistaeducacion.mec.es/>> [1 julio 2019].
- LÓPEZ NAVAJAS, Ana. «El desconocimiento de la tradición literaria femenina y su repercusión en la falta de autoridad social de las mujeres». *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, 2012, 17, pp. 27-40.
- LÓPEZ NAVAJAS, Ana. «Las escritoras ausentes en los manuales: propuestas para su inclusión». *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 2014b, 26, pp. 217-240.
- LUPERINI, Romano. *Dal modernismo a oggi. Storicizzare la contemporaneità*. Roma: Carocci, 2018.
- MARTÍN RODRIGO, Inés. «Rosa Montero: Las mujeres siempre hemos tenido que empezar de cero». *ABC*, 30 de mayo de 2018 [en línea] <https://www.abc.es/cultura/libros/abci-rosa-montero-mujeres-siempre-hemos-tenido-empezar-cero-201805300211_noticia.html> [1 julio 2019].
- MONTERO, Rosa. *Crónica del desamor*. Madrid: Alfaguara, 2009.
- MONTERO, Rosa. *Historias de mujeres*. Madrid: Alfaguara, 1995.
- MONTERO, Rosa. *La carne*. Madrid: Alfaguara, 2016.
- MONTERO, Rosa. *La función Delta*. Barcelona: Debate, 1981.
- MONTERO, Rosa. *Nosotras. Historias de mujeres y algo más*. Madrid: Alfaguara, 2018.
- MONTERO, Rosa. *Tè trataré como a una reina*. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- NAVAJAS, Gonzalo. *Más allá de la posmodernidad. Estética de la nueva novela y cine españoles*. Barcelona: Ediciones Universitarias de Barcelona, 1996.
- NIEVA DE LA PAZ, Pilar. «La evolución de los roles de género, en las representaciones literarias: un camino abierto hacia el cambio social». En *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX*. Ámsterdam/New York: Rodopi, 2009, pp. 10-19.
- POSADA KUBISSA, Luisa. «El 'género' Foucault y algunas tensiones feministas». *Estudios de Filosofía*, 52, 2015, pp. 29-43 <<https://doi.org/10.17533/udea.ef.n52a03>>.
- PRIETO DE PAULA, Ángel, y Mar LANGA PIZARRO. *Manual de literatura española actual*. Madrid: Castalia, 2007.
- RUSSO, Lucía. *El yo femenino y su entorno en la literatura italiana española e italiana a finales del siglo XX y el siglo XXI*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2019.

SERVÉN DÍEZ, María del Carmen. «Mujer y persona narrativa en tres novelas del siglo xx: Carmen de Icaza, Carmen Martín Gaité y Rosa Montero». En VILLALBA ÁLVAREZ, Marina (coord.). *Mujeres novelistas en el panorama literario en el siglo xx*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000, pp. 201-210.

SUBIRATS, Eduardo. «Postmodern Modernity, or the Transition as Spectacle». *España Contemporánea*, 2005, 18, 2, pp. 31-46.