

Diablotexto

Digital



**Nuevas narrativas femeninas de formación:
género y discursos en los márgenes**

*New feminine narratives of formation: gender and
discourses on the margins*

JUAN SENÍS FERNÁNDEZ

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA / ECOLIJ

jsenis@unizar.es

<https://orcid.org/0000-0002-3261-0140>

ALBERTO VILLAMANDOS

UNIVERSITY OF MISSOURI-KANSAS CITY

villamandosa@umkc.edu

<https://orcid.org/0000-0003-0925-3840>

Diablotexto Digital 15 (junio 2024), 1-7
DOI: <https://doi.org/10.7203/diablotexto.15.29055>
ISSN: 2530-2337



*Adiós dijimos a la infancia
y vino detrás nuestro como un perro
rastreando nuestros pasos.*
Francisca Aguirre, “Despedida”

Desde sus inicios a fines del XVIII, la *bildungsroman* se establece como género—masculino—en el que el sujeto, como el Wilhelm Meister de la novela de Goethe, hace su entrada en la sociedad burguesa (Boes 2012). Tuvo que pasar tiempo hasta que la crítica feminista y poscolonial pusiera luz sobre la producción de relatos de formación protagonizados por mujeres en diferentes ámbitos nacionales y ejes de raza y clase social. Como Annis Pratt en el ámbito anglosajón (1981), en el hispanismo Biruté Ciplijauskaitė abrió el camino a la categorización y análisis del relato de formación específicamente femenino con su libro *La novela femenina contemporánea 1970-1985* (Anthropos, 1988). En él daba cuenta de la evolución del subgénero desde el testimonio y la crítica social “hacia la investigación interior” (p. 35). Autoras españolas del medio siglo, como Ana María Matute y Carmen Martín Gaité, seguirían la estela de la “chica rara” que había supuesto la protagonista de *Nada*, de Laforet (Martín Gaité 1987), a la que se unirían las voces en el exilio de *La plaça del diamant* de Mercé Rodoreda. Otras, en Latinoamérica, como las mexicanas Rosario Castellanos (*Balún Canán*, 1957) y Ángeles Mastretta (*Arráncame la vida*, 1985) optaban por la crítica de la construcción nacional desde el eje del género y la clase.

Así, algunas tendencias en el campo literario de las últimas décadas, como la autoficción o la recuperación de la memoria histórica (¿acaso alguna vez se fue?), han permeado y problematizado el subgénero del paso a la madurez. Una novela como *Daniela Astor y la caja negra* (Marta Sanz, 2013) reúne la indagación, por una parte, en un pasado bloqueado, el de la Transición española a la democracia y sus zonas oscuras y, por otra, la educación sentimental de una generación que se encuentra entre la



nostalgia paralizante y la incertidumbre de la crisis que no termina (Ros Ferrer 2020). El giro afectivo en la historiografía y los estudios literarios (Ahmed, 2014; Pamplero, 2015; Carandell y Naval, 2016) sin duda ha permitido este auge de la novela de formación por autoras hispanohablantes, en un movimiento que une lo costumbrista a la crítica social y la reevaluación de relatos y traumas históricos. En España, este fenómeno se ha observado especialmente a propósito de la Cultura de la Transición y su legado (Ana Iris Simón, *Feria*, 2020), el impacto de ETA (Edurne Portela, *Mejor la ausencia*, 2018), que se entrelaza con el cáncer y la recreación de la relación maternofilial en *El comensal*, de Gabriela Ybarra (2015), también presente en *Lo que hay* (2022), de Sara Torres, si bien en este caso más ligado a la creación de una genealogía intelectual y de identidad sexual. En Latinoamérica, se traduce en ocasiones en distopía, relatos de fantasía o costumbrismo de horror donde la violencia, política sin duda (*Nuestra parte de noche*, Mariana Enríquez, 2019), pero especialmente de género, supone una amenaza constante (María Fernanda Ampuero, *Pelea de gallos*, 2018; Mónica Ojeda, *Mandíbula*, 2018) tras la crisis financiera de 2008 y sus reverberaciones políticas.

Tal vez uno de los elementos fundamentales de la *bildungsroman*, y especialmente en español, sea la ruptura del mito de la infancia como lugar feliz y seguro, como se ve en el relato fundacional que es el *Lazarillo de Tormes*. Tal es el caso de la Julia de la novela homónima de Ana María Moix (1970), en que el trauma sexual y la identidad queer solo podían articularse a través de la elipsis en una sociedad autoritaria. Los espacios de la marginalidad en el presente no parecen eliminarse sino que se transforman y se hacen más explícitos, como en *Cara de pan* (2018), de la española Sara Mesa, con sus personajes en los límites, *Panza de burro* (2020) de Andrea Abreu, donde además se produce una clara apuesta por la oralidad recreada como estilo, o en *Las malas* (2019), de la argentina Camila Sosa Villada, sobre el sujeto trans expulsado socialmente.



Volviendo a las palabras de Ciplijauskaitė, parece que la novela de formación escrita por mujeres haga el camino inverso, del autoanálisis hacia la crítica social más que nunca, empujando las fronteras de subgénero hasta parajes de la fantasía y el terror. Incluso, en esta sociedad de la crisis permanente e inseguridad laboral se pone en duda la supuesta estabilidad de la “edad adulta” una vez cumplida veintena, como se ve en algunas obras de Elvira Navarro, o en *Clavícula* (2017), de Marta Sanz, donde confluyen la precariedad económica y la corporal. ¿Acaso no se trata de un aprendizaje constante? Tal incertidumbre parece advertirse en otro mito cultural como es la maternidad, como en *Las madres no* (2019) de la vasca Katixa Agirre, *Casas vacías* (2018) de la mexicana Brenda Navarro, *La història dels vertebrats*, de Mar García Puig (2023), en el ámbito catalán, y en el gallego *Maternosofía* (2014), de Inma López Silva, u *Os seres queridos* (2022), de Berta Dávila.

El número 15 de *Diablotexto* se centra en las nuevas formas de la novela de formación femenina española e hispanoamericana desde una perspectiva abierta, que arroja luz sobre sus cambios, pero también sobre el diálogo establecido con sus formas originales. Así, el cuerpo principal de este número monográfico lo forman seis artículos que reflejan el rico panorama de la novela de formación a los dos lados del Atlántico, los diálogos con sus posibles genealogías y sus metamorfosis.

Camilla Accetto analiza en “La actualización *millennial* del Bildungsroman en la obra de Aloma Rodríguez” la trilogía de aprendizaje *París tres* (2007), *Jóvenes y guapos* (2010) y *Solo si te mueves* (2013) de esta escritora española (Zaragoza, 1983) como relato generacional focalizado en una protagonista de clase media, sus estudios, sus experiencias sentimentales y sexuales, cierta precariedad laboral, y búsqueda del arte. Si bien se encuentra dentro de los parámetros del género que tematiza este número, la protagonista, como en otros casos, ya no es una niña o adolescente sino una joven veinteañera cuyo viaje (real y



simbólico) en el tiempo se expresa entre la autobiografía y la autoficción, signo de los tiempos.

La persistencia de ese estado de crecimiento, de inestabilidad personal y laboral continuadas también resultan centrales en la novela *La trabajadora* (2015) de la española Elvira Navarro (Huelva, 1978). Abraham Prades Mengibar analiza cómo se enfrentan los moldes de la novela de formación a la existencia de una nueva clase social, el precariado, que sufre en sus propias carnes las consecuencias de las prácticas neoliberales, como la gentrificación o la enfermedad mental, en un círculo vicioso del que las protagonistas no pueden escapar.

Las novelas analizadas prestan atención al sujeto femenino en proceso de crear comunidad y modelos de familia que se escapan de tradiciones cis, heterosexuales y burguesas. María Alonso Herrero, en “¿Qué es la maternidad? Gestación y creencia en *Esta herida llena de peces*” se centra en la confluencia entre la novela de formación y la narración de las distintas maternidades en la novela (2021) de la autora colombiana Lorena Salazar (Medellín, 1991). A la luz de las teorías de Rich, Cixous o Kristeva, el artículo demuestra que se puede ofrecer una visión más optimista de la maternidad y de las relaciones maternofiliales, a pesar de un contexto de precariedad y soledad, especialmente en contextos de violencia armada como el colombiano.

De la misma forma, Sarah Valentín, en “Políticas de lo abyecto, comunidad y transoridad en *Las malas*, de Camila Sosa Villalda”, demuestra cómo, a través de la reapropiación de lo abyecto como una suerte de “ética travesti”, la novela (2019) de la autora argentina (La Falda, 1982) resignifica la condición trans y propone otras maneras de devenir mujer, de maternizar y de coexistir en un sistema de parentesco o *transoridad*.

Espacios y comunidades en conflicto son el foco del artículo de Victoria Lorenzo Feliciano, “La urbanormatividad cuestionada: conocimientos, aprendizajes y vindicación del ambiente rural en *Leona, o la fiera vida*” que explora cómo en la obra (2013) de la escritora dominicana Ángela



Hernández (Jarabacoa, 1954) se lleva a cabo un proceso de formación en el que se pone en tela de juicio las perspectivas urbanormativas que ven lo rural como inculto e incivilizado, sin poner ello caer en visiones idealizadas y deformadas del campo.

Terminamos la serie de artículos con la lectura de Ernesto Viamonte Lucientes de la obra (2012) de Isabel Cambor (Madrid) en “*Memoria de la inocente niña homicida: una antibildungsroman del siglo XXI*” que revela su falsa condición de novela de formación, en tanto en cuanto se produce en ella un diálogo con las formas originales de dicho molde narrativo para llevar a cabo un proceso de subversión a través del uso de diversos recursos narrativos. Con ello queda de manifiesto la atracción que sigue produciendo este modelo literario y las tensiones y suturas a las que se enfrenta para dar voz a las narrativas del yo femenino.

El número se completa, además, con sendas entrevistas a autoras españolas. La primera, realizada por Camilla Accetto a Aloma Rodríguez, complementa el artículo dedicado a su obra, mientras que la segunda recoge un encuentro de los coordinadores del número con Marta Sanz en el que la escritora madrileña explora en primera persona los territorios por los que discurre la novela de formación y la escritura de mujeres en la actualidad.

NOTA SOBRE LA ILUSTRACIÓN DE CUBIERTA

Soledad Córdoba, *Rito XXI* (Trilogía del alma, 2019), tinta mineral sobre papel fotográfico baritado, 100 x 150 cm (cortesía de la artista).

Soledad Córdoba (Avilés, 1977) es una artista que utiliza la fotografía como medio para representar nuevas realidades y como herramienta para arrojar interrogantes sobre la existencia del ser humano. Su obra se centra en la idea de trascender la realidad a través de la poética de la imagen con fotografías despojadas de su particularidad, lugares, escenarios y personajes (autorretratos) sustraídos de toda definición objetiva pero sí convertidos en signos, nodos y enlaces por un universo que se desprende de la realidad y que se fusiona con lo imaginario, lo poético y lo evocador.



Doctora en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, su formación e investigación artística ha sido apoyada a través de becas como Beca Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales 2017 de la Fundación BBVA y estancias con residencia en París (Cité Internationale Universitaire de París), Londres (TATE Britain, The Hyman Kreitman Research Centre), entre otras. Su trayectoria artística está avalada por diversos premios de Fotografía y Artes Plásticas y su trabajo está presente en numerosas exposiciones individuales y colectivas de ámbito nacional e internacional entre los que destacan, así como en diversos festivales. También cuenta con la presencia de obra en prestigiosas colecciones de instituciones públicas y privadas.

BIBLIOGRAFÍA

- AHMED, Sara (2014). *The cultural politics of emotion*. Edimburgo: Edinburgh UP.
- BOES, Tobias (2012). *Formative Fiction. Nationalism, Cosmopolitanism, and the Bildungsroman*. Nueva York: Cornell UP.
- CARANDEL, Zoraida; NAVAL LÓPEZ, María Angeles (2016). *La transición sentimental: literatura y cultura en España desde los años 70*. Madrid: Visor.
- CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté (1988). *La novela femenina contemporánea 1970-1985: hacia una tipología de la narración en primera persona*. Madrid: Anthropos.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1987). "La chica rara". *Desde la ventana*. Madrid: Espasa Calpe.
- PAMPLER, Jan (2015). *The History of Emotions. An Introduction*. Oxford: Oxford UP.
- PRATT, Annis (1981). *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana UP.
- ROS FERRER, Violeta (2020). *La memoria de los otros. Relatos y resignificaciones de la Transición española en la novela actual*. Madrid: Iberoamericana.