

«Lo personal es político». Patrones de construcción de género en la Transición española. *Daniela Astor y la caja negra*, de Marta Sanz

CRISTINA SOMOLINOS MOLINA
Universidad de Alcalá



Resumen: En el marco de los denominados «nuevos realismos», *Daniela Astor y la caja negra* aborda la particular manera por la que las mujeres hubieron de enfrentarse a las contradicciones del periodo de la transición a la democracia en España. El análisis de la construcción de la identidad de género en el ámbito de lo personal y la transformación de esta identidad individual en conciencia política en la novela permite establecer relaciones entre las dinámicas de la sociedad española de 1978 en cuanto a la redefinición de los derechos de las mujeres a partir de la defensa del cuerpo.

Palabras clave: Nuevo realismo; género; Transición; Marta Sanz; *Daniela Astor y la caja negra*

El título de este artículo alude, por un lado, al marco histórico en el que se sitúa la acción de la novela que voy a tratar de analizar y, por otro lado, a la problemática concreta que se propone en ella: el modo en el que afectó a las mujeres este periodo de «cambio». El periodo histórico de la transición a la democracia en España se ha venido planteando como problemático en la medida en que hoy asistimos a una dinámica de «repensar» y redefinir nuestra identidad política con respecto

a las estructuras políticas, sociales, económicas y culturales del presente. En la novela *Daniela Astor y la caja negra* (Anagrama, 2013), Marta Sanz, cuya obra puede enmarcarse en los planteamientos estéticos de los denominados «nuevos realismos», presenta, desde un profundo sentido del momento histórico actual y en relación con su preocupación por las inestabilidades del tardocapitalismo, las contradicciones del periodo de la transición a la democracia en España. A estas contradicciones tuvieron que enfrentarse de un modo particular las mujeres y, en este sentido, Marta Sanz se pregunta por las posibilidades de las vías de emancipación en los años 70 y por la capacidad de las manifestaciones culturales de romper dogmas o de construir nuevos modelos normativos.

En *Daniela Astor y la caja negra*, Catalina H. Griñán, de cincuenta años, cuyas coordenadas vitales se enmarcan en nuestro presente, vuelve la vista atrás para narrar en primera persona un episodio de su infancia. Así, Cati, que contaba con doce años en el año 1978, narra en qué consistían sus juegos nada infantiles con su vecina y compañera Angélica Bagur, en los que definían sus modelos de mujeres ejemplares y se convertían en las actrices Daniela Astor y Gloria Adriano, respectivamente. Estos modelos empiezan a cuestionarse por parte de las protagonistas cuando un problema concreto aparece en la vida de Catalina: su madre, Sonia Griñán, se queda embarazada y decide abortar. Puesto que en 1978 el aborto está penalizado, Sonia Griñán es encarcelada y Catalina asiste, durante el proceso completo, a una progresiva redefinición de los modelos de feminidad y de toma de conciencia de género. En la narración, la historia de infancia de Catalina se intercala con las diferentes partes de un documental que la Catalina de cincuenta años ha guionizado y en el que se muestran las contradicciones del periodo de la Transición con respecto al cuerpo de las mujeres.

Lo que se pretende en las páginas que siguen es mostrar cómo en *Daniela Astor y la caja negra* se plantean como conflictivas ciertas dinámicas de la sociedad española de 1978, tales como la construcción de la conciencia de género y de la identidad de género en lo personal (individual) y de cómo esta identidad individual se transforma en conciencia política (colectiva). Para ello, se intentará plantear la cuestión desde un punto de vista interdisciplinar, tomando como herramientas de análisis algunas fuentes teóricas procedentes de diferentes ámbitos de conocimiento. Así, se tendrán en cuenta los

planteamientos en términos de dominación simbólica de Pierre Bourdieu y, puesto que el género en la novela se plantea desde una perspectiva material, resultarán útiles en el análisis las apreciaciones de la historiadora Silvia Federici.

El análisis de estas contradicciones se tratará de vertebrar a través de dos ejes: por un lado, el ámbito de lo personal, que recae en el espacio de lo privado y, por otro lado, el ámbito de lo político, que hace referencia al dominio de lo público, de manera que en primer lugar se analizará cómo se construye lo personal en la novela y, después, se considerará la manera en la que se da el paso de lo personal a lo político. Resulta clave, en este sentido, considerar el lema «lo personal es político», formulado por Kate Millett en *La política sexual* (1970), que fue adoptado por los movimientos feministas de los años setenta y que hace referencia a lo que Mary Nash (2012: 363) denomina la «redefinición de los derechos a partir de la defensa del cuerpo de la mujer».

LO PERSONAL. CONSTRUCCIÓN DE GÉNERO: EL CUERPO Y LA DOMINACIÓN MASCULINA EN LA NOVELA

Para hablar sobre la cuestión de género en la novela y sobre la configuración de lo personal desde esta perspectiva, es necesario plantear de antemano en qué consiste la perspectiva que vamos a adoptar, denominando «género» a la construcción social que se asocia a cada uno de los sexos biológicos, categoría socialmente naturalizada («no se nace mujer, se llega a serlo», Simone de Beauvoir, 2005: 371). Es desde este punto de vista desde el que hay que entender la estructura narrativa de la novela por lo que respecta a la alternancia de fragmentos de la narración de la vida de Catalina –en primera persona, lo que constituye una muestra inequívoca de la presencia de lo personal– con cada una de las partes del guion del documental «La caja negra». La combinación no es aleatoria, sino que responde a la voluntad de engarzar las cuestiones cotidianas de la vida de Catalina H. Griñán con la manera en la que la cultura, como artefacto en el que se plasma la ideología dominante, atraviesa las conciencias de los personajes y configura sus deseos y las relaciones que se establecen entre ellos.

De este modo, la estructura narrativa de la novela, esto es, el molde formal, se construye de un modo determinado para demostrar que el género es so-

cialmente construido y que no existe el «eterno femenino» o la «feminidad», sino que el «eterno femenino» no es otra cosa que, en palabras de Bourdieu (2000: 8), «el producto de un trabajo de eternización que incumbe a unas instituciones (interconectadas) tales como la Familia, la Iglesia, el Estado o la Escuela», a las que se podría añadir la cultura como cristalización de la superestructura ideológica. El empleo de este molde formal supone, por sí mismo, una toma de postura, pues Marta Sanz adopta una perspectiva material al abordar las contradicciones del periodo de la Transición en los cuerpos de las mujeres. En palabras de la autora en una entrevista publicada en el número 10 de la revista digital de crítica e información literaria *Contrapunto* en marzo de 2014, «el cuerpo –especialmente el cuerpo femenino– es un texto donde se va escribiendo de algún modo la Historia. Me interesa hablar de las mujeres desde una perspectiva absolutamente materialista. No creo en la esencia, el espíritu o el eterno femenino» (González et al., 2014: 25).

Y es que si entendemos, en este sentido, que «la supuesta “feminidad” solo es a menudo una forma de complacencia respecto a las expectativas masculinas» (Bourdieu, 2000: 86), entonces se comprende mejor la manera en la que la relación entre las dos estructuras narrativas –la historia que narra Catalina y el documental– es complementaria. En el documental, queda patente que los productos culturales que son consumidos en este periodo son producidos en su inmensa mayoría por hombres. Es bajo la mirada masculina como se construyen los modelos de mujer y como se definen los comportamientos y las actitudes de las mujeres. De esta manera, Catalina y Angélica crecen admirando unos modelos de feminidad que –como pronto se empezará a dar cuenta Catalina– no acaban de encajar con sus circunstancias particulares y que, en cualquier caso, no responden a sus intereses como mujeres.

Así pues, de acuerdo con el sociólogo francés, «la dominación masculina convierte a las mujeres en objetos simbólicos cuyo ser es un ser percibido y tiene el efecto de colocarlas en un estado permanente de inseguridad corporal o, mejor dicho, de dependencia simbólica. Existen fundamentalmente por y para la mirada de los demás, es decir, en cuanto que objetos acogedores, atractivos, disponibles», de manera que «incesantemente bajo la mirada de los demás, las mujeres están condenadas a experimentar constantemente la distancia entre el cuerpo real al que están encadenadas y el cuerpo ideal al que intentan incesantemente acercarse» (Bourdieu, 2000: 86-87). Esta distan-



cia entre cuerpo real y cuerpo ideal se manifiesta en la escisión identitaria que sufre la protagonista Catalina/Daniela Astor en tanto que experimenta una fluctuación continua entre un modelo y otro en la construcción de su identidad.

La descripción que Catalina hace de sí misma al inicio de la novela es mucho más escueta que la que hace de su alter ego, Daniela Astor. Cuando habla de sus rasgos reales, hace referencia a su edad, al origen rural de su madre que percibe como rasgo a rechazar porque marca una diferencia de clase y establece una oposición entre las características de su madre y las de su modelo preferida: Amparo Muñoz. Catalina orienta su alimentación al desarrollo de su cuerpo para parecerse más a la modelo que a su madre:

Me llamo Catalina Hernández Griñán. Tengo doce años. Mi madre es de pueblo. No me gusta el pescado frito. Como pollo y migotes. Estoy flacucha. Saco muy buenas notas. Mi color preferido es el verde esmeralda. Mi chica más guapa del mundo es Amparo Muñoz (*DA*, 2013: 11).

En la descripción de Daniela Astor, se aportan datos referentes al cuerpo hipersexualizado, de acuerdo con los modelos heteronormativos de belleza: es rubia natural, tiene unas medidas de 90-60-90, usa pestañas postizas, tiene un lunar en el labio superior; pero también hay elementos que apuntan a que Daniela Astor pertenece a una clase social diferente a la que pertenece Catalina:

En la leonera me llamo Daniela Astor. Tengo veintitrés años. Nací en Roma. Mis medidas son 90-60-90. Soy rubia natural. Llevo pestañas postizas y tengo un lunar sobre el carnoso labio superior. [...] Tengo un coche descapotable y un apartamento enmoquetado con un gran vestidor de paredes tapizadas en raso azul. Luz tenue. En una esquina del salón hay una barra de bar y unos taburetes. [...] Desprendo un aroma magnético que hace que los hombres se queden prendidos a mis curvas, pero también a mis ángulos. Esa es la gracia. Hago películas. Mi cama tiene dosel. Me desnudo por exigencias del guion. Me encanta esquiar en los Alpes. [...] Mi plato preferido es el caviar. Presento un programa de variedades en la primera cadena de televisión. Ahora mismo llevo una minifalda, botas que me llegan a mitad del muslo, un abrigo de zorro rojo, una blusa semiabierto que insinúa la redondez de mi pecho, no demasiado voluminoso, nada desprendido y perfectamente ubicado, una manzanita pink lady (*DA*, 2013: 11).

Asimismo, Catalina dibuja en su «cuaderno de monstruas y centauras» los cuerpos de las mujeres a las que quiere parecerse y que constituyen el modelo a seguir, esto es, la normatividad. Con ello, da cuenta del modo en el que ha de ser leído socialmente el cuerpo de las mujeres para que puedan lograr un éxito –sobre todo– en cuanto a su relación con los hombres y en el ámbito profesional. El cuerpo garantiza, así, de acuerdo con cómo es interpretado y leído, el lugar en el mundo que cada mujer ocupa.

Sin embargo, a partir de un determinado momento que coincide con la salida de Angélica y Catalina con el padre de Angélica, Luis Bagur, por el que Catalina siente una especie de atracción, se aprecia un cambio de actitud en este personaje. En ese día, Luis Bagur comienza a flirtear con la camarera de la cafetería a la que han ido a comer hasta que este flirteo se convierte en acoso y Catalina reflexiona sobre ello como algo que le causa repulsión y que anula toda la atracción que había sentido, si bien en su afirmación se puede advertir cierto clasismo. Para Daniela Astor, una diva de clase alta, “repeler a una cajera” es caer muy bajo:

La chica de la caja registradora corre su silla para atrás. Está cada vez más pegada a la pared. Recula. De pronto, decido que no voy a cargar con un hombre capaz de repeler a una cajera. No me puedo imaginar, sin una náusea, a Luis Bagur mientras mete mi lengua dentro de mi boca. (DA, 2013: 110).

En esta progresiva redefinición del «yo» y en la búsqueda de su propia identidad de género, Catalina se da cuenta de que su identidad no se identifica con la de Daniela Astor: «quiero volver en mí y abandonar a Daniela Astor en una gasolinera». Es en este momento cuando se da un replanteamiento y una resignificación. Catalina intenta definir su lugar en el mundo con respecto al personaje inventado de Daniela Astor –que, en el fondo, configura la relación de Catalina con la realidad– y es consciente de que las condiciones materiales de ambas son radicalmente opuestas. A medida que la acción avanza, se descubren nuevas contradicciones y esto provoca un alejamiento cada vez mayor de Catalina con respecto a la modélica Daniela Astor. Estas contradicciones tienen que ver con las paradojas con respecto al cuerpo: lo que se configura como una aparente liberación de las mujeres a través del desnudo por parte de los medios de comunicación, se corresponde en la práctica con una carencia en cuanto a la capacidad de decisión sobre el



propio cuerpo, pues Sonia Griñán es encarcelada y estigmatizada socialmente por abortar. Catalina comienza a analizar la realidad a partir de problemas concretos, materiales, a los que en su cotidianidad ha de enfrentarse y, de este modo, hace de lo personal un asunto político.

«LO PERSONAL ES POLÍTICO». LAS RELACIONES ENTRE LA ESFERA DE LO PÚBLICO Y LA DE LO PRIVADO EN EL FEMINISMO DE LA TRANSICIÓN

De acuerdo con Nash (2011: 298), la equiparación de lo personal con lo político fue una de las dimensiones clave de la redefinición de la cultura política feminista durante la Transición, lo que significó asignar a la vida privada de las mujeres y al control de su cuerpo la categoría de político, encuadrándose así en el marco de derechos democráticos. De este modo, se deshacen las fronteras entre lo privado y lo público y los temas que se cuestionan en el feminismo de la Transición son el acceso al trabajo asalariado, la educación, la familia, la mujer rural, la sexualidad, el aborto y la discriminación legal. No es casual, por tanto, que estos sean los temas principales de la novela, de manera que en el discurso la delimitación entre el ámbito de lo privado y el de lo público queda dibujada de un modo difuso.

El discurso de la modernidad que comenzó a difundirse como positivo a partir de la década de los sesenta instaba a las mujeres a abandonar parcialmente el hogar y a incorporarse al trabajo asalariado, así como a realizar estudios universitarios (Muñoz Ruiz 2006: 282). De este modo, la cuestión de la falsa emancipación ligada a la incorporación de la mujer al trabajo asalariado guarda relación con el asunto del acceso de las mujeres a la universidad. Sonia Griñán es enfermera en la consulta de un dentista en una zona cara del centro y su hija Catalina piensa lo siguiente acerca de su trabajo:

Pienso que el trabajo de mi madre es una mierda. Su vida en general. La enfermera Sonia tiene el turno de tarde, de modo que puede dedicar las mañanas al cuidado de la casa. (DA, 2013: 31).

Así pues, el acceso al trabajo asalariado de Sonia Griñán no se traduce en su emancipación con respecto al hombre, por un lado, y con respecto al capital, por otro, sino que se convierte, a la vez, en productora y en reproductora.



Sonia Griñán es una trabajadora que cumple con una doble jornada de trabajo: la que realiza en casa y la que lleva a cabo en la consulta. Su papel de enfermera es una extensión de su labor como ama de casa, de manera que es una reproducción de ese rol de la mujer «ángel del hogar». Esta doble explotación se manifiesta en la dificultad de señalar el fin de la jornada de trabajo de Sonia Griñán, lo que se pone de manifiesto en la descripción de Catalina hace del reparto de tareas entre su padre y su madre:

Mi padre me lleva al colegio en coche. Después, sigue su camino. [...] Cuando mi padre y yo nos vamos, mi madre hace las camas, ordena la casa, baja a comprar, preparar la comida. Lava por separado la ropa blanca y la de color. Tira de la cuerda del tendedero del patio de luces y, después, dice: “me duele la espalda”. Cosas así. A las doce pasa a recogerme. De nuevo en casa, mi madre cacharrea y, a eso de las dos, comemos. [...] Después de comer, mi madre echa una cabezadita de diez minutos, se arregla –se quita las legañas, se pasa el peine por el pelo y a veces se mancha los párpados con el cepillito de rímel–, me acompaña otra vez a la escuela –entro a las tres–, coge el metro y, a eso de las cuatro menos cuarto, ya está en la consulta del doctor Parra, poniéndose el uniforme de enfermera en el cuartito-vestidor que comparte con Lili. La enfermera Sonia trabaja de cuatro a nueve. [...] Sonia me da de cenar y, a eso de las once, me meten en la cama por mucho que yo proteste. (DA, 2013: 31).

Tampoco escapa a esta doble explotación Inés Marco, la madre de Angélica, que, a pesar de ser profesora de sociología en la universidad, está naturalmente atada al trabajo doméstico. Esto hace referencia al hecho de que la doble explotación de las mujeres se produce a lo largo de todo el espectro de las denominadas «profesiones liberales»:

Aunque es profesora de sociología, la madre de Angélica se pasa las tardes planchando. Siempre nos dice que tiene muchas lavadoras por poner. (DA, 2013: 32).

El trabajo doméstico aparece naturalizado en el discurso de la Catalina de doce años, de manera que no lo considera trabajo, sino que es lo que a las mujeres naturalmente les corresponde. Es por ello por lo que Catalina no entiende por qué su madre quiere estudiar Historia del Arte en la universidad si no tiene nada que ver con la odontología y, además y sobre todo, si ya tiene un trabajo, una casa y una familia de los que ocuparse:

La enfermera Sonia dice que, cuando apruebe el examen de acceso a la universidad, quiere estudiar Historia del Arte. Y yo no entiendo por qué quiere estudiar algo que nada tiene que ver con las ortodoncias de Parra. No entiendo por qué quiere estudiar si ya tiene un trabajo, una casa, un marido, una hija muy lista de la que debe preocuparse [...]. Me pregunto por qué mi madre no se conforma con atendernos y con rebozar trocitos de pescado y con poner en el baño toallas limpias. [...] Mi madre tiene la obligación de ser feliz. De darme seguridad y de abrirme un hueco para que yo pueda disfrutar de mi personalidad compleja. (DA, 2013: 71).

De este modo, fija el modelo de «madre verdadera», que es aquella que ha de vivir para otros, ser servicial y agradar, aceptar la anulación y el sacrificio de su personalidad en favor de los demás. Identifica la felicidad de su madre con la anulación y alienación completa de su persona. Así, para Catalina su madre es una «madre verdadera» por oposición a la madre de Angélica:

Que mi madre sea una madre es algo que a Angélica Bagur le da envidia. Por eso no aguanta que yo le diga nada de la suya. Porque la suya no es una madre verdadera por mucho que se disfrace poniendo lavadoras de ropa blanca y de ropa de color. Es una socióloga. Una feminista. Una comenabos. Una tía horrorosa que lleva ponchos, gafas de culo de vaso y el pelo mal frito. (DA, 2013: 72).

La demonización de las feministas constituye un tópico muy extendido en la sociedad española de la Transición, de manera que la Catalina de doce años reproduce el discurso hegemónico en materia de género. Esta caracterización en términos negativos de las feministas responde a la fobia social que se deriva del hecho de que el feminismo pone en cuestión todos los órdenes de nuestra vida, es decir, pone patas arriba todas nuestras relaciones sociales y familiares (Federici, 2013: 36). En este discurso de la demonización del feminismo se encuadra también el rechazo y la estigmatización de los niños de la parroquia hacia Catalina por el hecho de que su madre esté en la cárcel por abortar.

Pero es el problema concreto de su madre el que provoca la redefinición de los modelos de género de Catalina, puesto que comienza a adquirir conciencia de clase y conciencia de género. Por eso, mientras escucha a escondidas una conversación de sus padres acerca de la posibilidad de abortar en Londres, se plantea de qué modo reaccionaría Daniela Astor en esta situación y

advierte la brecha que existe entre las condiciones materiales de la actriz y las condiciones de Sonia Griñán:

Vuelvo a tener ganas de llorar, pero la indiferencia de Daniela Astor respecto al problema de mi madre me paraliza. [...] Sin que abra la boca, puedo escucharla mientras me dice: "A mí nunca me hubiera pasado nada de esto". Porque Daniela Astor es maravillosa. Caga oro. (DA, 2013: 125).

Asimismo, el discurso de la novela plantea que lo personal es político cuando visibiliza problemas específicos de clase y de género con respecto a aspectos del ámbito de la sexualidad tales como la cuestión de la ilegalización de los anticonceptivos, puesto que se hace referencia a su alto precio (problema de clase) y a la dificultad de conseguirlos, puesto que existían discriminaciones legales específicas hacia las mujeres que constituyen restos de la moral franquista:

Ni la píldora que mi madre tomaba por las noches. La dejó de tomar porque era cara, difícil de conseguir, pernicioso para la salud. (DA, 2013: 129).

Estos restos de la moral franquista se advierten también en la cuestión de la familia. Cuando la madre de Alfredo Hernández (Consuelo) se entera de que su nuera decide abortar, acude a hablar con ella para convencerla de que no lo haga. La abuela Consuelo representa el modelo de «mujer moderna» pero anclada en los patrones tradicionales, puesto que es parte del modelo de «mujer madre» fruto de la educación franquista y de la naturalización del discurso de la domesticidad. Es este modelo el que pretende transmitir a Sonia y a Catalina:

Me espabilo cuando escucho a mi abuela que intenta convencer a mi madre de que una mujer solo puede ser una mujer cuando es madre. (DA, 2013: 154).

En este sentido, se puede entender el comportamiento de la abuela Consuelo y de Alfredo Hernández en los términos bourdieanos de «capital simbólico». Como se considera que Sonia Griñán forma parte del capital simbólico de Alfredo Hernández, Consuelo intenta proteger a toda costa el capital simbólico de su hijo y este, cuando se entera de la decisión que ha tomado Sonia Griñán, no tiene otro remedio que acabar su relación con ella, puesto que Sonia, al poder decidir por sí misma sobre su cuerpo, deja de formar par-



te del capital simbólico de Alfredo Hernández. Cuando Alfredo se marcha, en el salón de casa de Catalina se habla de otros temas. Al hacer de lo personal un asunto político, el discurso de lo político entra en la casa, si bien nunca había estado ausente porque en casa de Catalina las conversaciones habituales versaban sobre «el precio del alquiler, de lo que cuestan las legumbres y de los caros que están los libros de texto. Del precio del pan» (DA 2013: 29). Esta dimensión política que cobra el discurso en casa de Cati se expresa en los siguientes términos:

Desde que Alfredo se ha marchado, Inés sube después de cenar para charlar con su amiga. En el salón resuenan casi siempre las mismas palabras: *desobediencia, egoísmo, respeto, cuerpo, derechos, reveses, violencia, la fiesta en paz, vergüenza, desigualdad, miedo, hombre, mujer, salario, educación...* (DA, 2013: 183).

Cabe preguntarse si se encuentra algún atisbo de organización colectiva de mujeres en la novela, más allá de la relación de sororidad que se establece entre Sonia e Inés. Si bien el padre de Catalina acudía a manifestaciones cuando salía de trabajar («mi padre, cuando sale de trabajar, asiste a reuniones, toma una caña con sus compañeros, va a alguna manifestación. Recuerdo que una vez fue a una porque habían subido el precio del pan. El año pasado participó en las que se convocaron a causa del asesinato de los abogados de Atocha. Cosas importantes, dice mi padre», DA, 2013: 31), la relación entre Sonia y Griñán no parece inscribirse en un movimiento colectivo más amplio (o no explícitamente) por las condiciones materiales de ambas: la doble e incluso triple jornada de trabajo anteriormente explicada no deja tiempo para la organización colectiva y para el activismo, lo cual supone un círculo vicioso. El ejemplo del activismo de Alfredo Hernández por oposición muestra de algún modo las reticencias de parte de la izquierda a incorporar la cuestión de los derechos de las mujeres como una de sus prioridades.

CONCLUSIONES

La elección de una narradora en primera persona que relata un episodio que se enmarca en el ámbito privado no es casual, sino que responde a la intención de mostrar la manera en la que desde el *yo* es posible plantear un conflicto de naturaleza política. El recorrido de Catalina a través de su infancia

constituye una manera de decir «yo soy» que se materializa en la progresiva toma de conciencia de género y de clase. La Catalina de cincuenta años no ha escapado a esas opresiones que de pequeña no sabía cómo interpretar, sino que se enfrenta a ellas desde otra óptica que la progresiva toma de conciencia le ha otorgado. Al mismo tiempo, esta lógica no está exenta de contradicciones, puesto que Catalina lleva a cabo una tarea de autocrítica y reconoce en sí misma algunos de los patrones propios de Daniela Astor.

La importancia de *Daniela Astor y la caja negra* hay que valorarla desde la consideración de lo que significa volver la mirada hoy hacia el periodo de la Transición para dar cuenta de las contradicciones y los claroscuros del mismo. Puesto que resultaría incompleta una lectura de la transición política a la democracia en España que no tuviera en cuenta la importancia del movimiento feminista en la redefinición de los derechos de la ciudadanía, la novela trata de poner en tela de juicio el discurso oficial de la Transición, que plantea que esta fue llevada a cabo por grandes hombres procedentes de los ámbitos de poder político, pero lo cierto es que las conquistas sociales y políticas no hubieran sido posibles sin una sociedad que se organizó desde abajo y luchó por agrietar los fundamentos del régimen. En este sentido, la lucha de las mujeres, en muchos casos olvidada o relegada a un segundo plano, fue clave para la redefinición de los derechos.

Marta Sanz declara que la Historia y la Ficción «no son lo mismo, por mucho que se interrelacionen», y de este modo en *Daniela Astor y la caja negra* trata de crear, a través de la ficción, un espacio de comunicación entre la autora y las lectoras-lectores que permite que tanto las feministas como las que no lo son reflexionen sobre su lugar en el mundo. La posibilidad de intervención de la literatura y, en concreto, de la narrativa en la sociedad se plantea en *Daniela Astor y la caja negra* desde este punto de vista, asumiendo el compromiso que supone novelar la realidad hoy.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEAUVOIR, Simone de (2005): *El segundo sexo*, Madrid, Cátedra, Universitat de Valencia, Instituto de la Mujer.
- BOURDIEU, Pierre (2000), *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama.
- FEDERICI, Silvia (2013), “Salarios contra el trabajo doméstico”, en *Revolución en punto cero*, Madrid, Traficantes de Sueños, págs. 35-45.
- GONZÁLEZ, Sofía, Fernando LARRAZ y Cristina SOMOLINOS (2014), «Intersecciones entre relatos: literatura y discurso dominante. Entrevista a Marta Sanz» en *Contrapunto. Publicación de Crítica e Información Literaria*, n.º 10, marzo de 2014, p. 25.
- MUÑOZ RUIZ, M.^a del Carmen (2006), “Modelos femeninos en la prensa para mujeres”, en *Historia de las mujeres en España y América Latina*, vol. IV, Isabel Morant (dir.), Madrid, Cátedra, págs. 277-298.
- NASH, Mary (2011), “La construcción de una cultura política desde la legitimidad feminista durante la transición política democrática”, en *Feminismos y antifeminismos: culturas políticas e identidades de género en la España del siglo XX*, Ana Aguado y Teresa María Ortega (coords.), Valencia, Universidad de Valencia, págs. 283-306.
- (2012), «Feminismos de la Transición: políticas identitarias, cultura política y disidencia cultural como resignificación de los valores de género», en *Entre dos orillas: las mujeres en la historia de España y América Latina*, Pilar Pérez-Fuentes Hernández (coord.), Barcelona, Icaria, págs. 355-380.
- SANZ, Marta (2013), *Daniela Astor y la caja negra*, Barcelona, Anagrama.

