

UNA *HABITACIÓN PROPIA*: EL PREMIO NADAL Y LA ESCRITORA PROFESIONAL EN ESPAÑA

ANA CABELLO
Universidad de Málaga
ORCID: 0000-0001-8037-8406

Resumen:

La conquista de un espacio propio dentro del campo cultural y la industria editorial no ha sido un camino fácil para las autoras españolas. En este artículo trazamos el recorrido que han transitado desde su descubrimiento y visibilización hasta su consolidación como escritoras profesionales de pleno derecho; estatus alcanzado, en gran medida, gracias a los premios literarios, en general, y al Premio Nadal, en particular.

Palabras clave:

Premios literarios. Premio Nadal. Escritoras. Industria editorial.

Abstract:

Conquering their own space within the cultural field and the publishing industry has not been an easy path for Spanish authors. In this article we trace the journey they have taken from their discovery and visibility to their consolidation as full-fledged professional writers; status achieved, to a large extent, thanks to literary awards, in general, and the Nadal Prize, in particular.

Key Words

Literary Awards. Nadal Prize. Women Writers. Publishing Industry.

Tras la guerra civil (1936-1939) la industria editorial española se encuentra absolutamente devastada y marcada por la escasez de autores y de papel, así como por el férreo control que ejerce la censura que actúa como mordaza para evitar la difusión de ideas contrarias al régimen. El mercado del libro se encuentra, por tanto, copado por las traducciones de autores extranjeros, la literatura popular y por las reediciones de aquellas obras literarias clásicas que se habían salvado de la ‘quema’ del régimen. Sin embargo, en la España de posguerra surge un auténtico fenómeno editorial y social que descubrirá a grandes escritores de nuestra historia: los premios literarios. Estos se van a convertir en la vía —casi exclusiva— de acceso directo al mercado editorial para numerosos autores autóctonos.

Para las escritoras, la plataforma de lanzamiento que suponen los premios es incuestionable; la mayoría de las novelistas españolas más destacadas de la segunda mitad del siglo XX iniciaron su andadura literaria de la mano de algún galardón, tal es el caso de: Carmen Laforet, Ana María Matute, Dolores Medio, Elena Quiroga, Carmen Kurtz o Carmen Martín Gaité, entre otras muchas.

Los premios literarios adquieren un papel de promotores de la cultura y de la literatura y se configuran como la *habitación propia* del siglo XX necesaria para que pudiera operarse la profesionalización de la mujer escritora, sobre todo, durante los años 50. Además, los premios rescatan, para ellas, parte del espacio público conquistado por las escritoras del primer tercio del siglo XX tales como María Teresa León, Josefina de la Torre, Concha Méndez, Isabel Oyarzábal, María Zambrano o Carmen Conde.

El I Premio Nadal: el *destino* de una escritora

El premio que hace despertar de un largo letargo a los autores españoles es el Premio Nadal, cuyas bases salieron

publicadas en la revista *Destino*¹. Al primer Premio Nadal (1944) se presentaron 26 novelas, de las cuales resultó ganadora —por tres votos frente a dos— *Nada* de una joven y desconocida escritora llamada Carmen Laforet, que obtuvo un inmediato y rotundo éxito de crítica y de público.

Este hecho, *a priori* irrelevante, marca un hito fundamental dentro de la narrativa española de posguerra, en general, y de la literatura escrita por mujeres, en particular.

La deuda que el Premio Nadal —y por ende el resto de galardones literarios— contrae con la primera de las autoras premiadas es un hecho confirmado apenas unos años después en la prensa:

Puede afirmarse que si el Premio Nadal ha llegado a alcanzar la resonancia y el prestigio que hoy tiene, fue precisamente porque el primer año recayó en una muchacha a la que entonces nadie conocía, pero en la que se operó el milagro de que su primera novela resultase una obra maestra (Carabias, 1951, 19).

El rápido y espectacular triunfo que alcanza *Nada*, se convierte, fortuitamente, bajo el franquismo, en el origen del sistema de premios literarios en España; y, como en una sucesión lógica, retroactiva y en cadena, la acertada decisión del jurado² —corroborada en las ventas— dio brillo y prestigio al Premio Nadal y suscitó el efecto contagio y la consiguiente proliferación de galardones literarios nacidos bajo el amparo de su luz:

[...] la concesión del Premio Nadal 1944 a la novela *Nada* de Carmen Laforet, no sólo constituyó la fulgurante revelación de una gran escritora totalmente desconocida hasta entonces, sino el atónito descubrimiento de una gran novela, cuya calidad excepcional vino a cimentar sólidamente el prestigio que no tardó en conquistar en años posteriores el nuevo galardón, que en este sentido no pudo nacer bajo mejores auspicios. La acreditada fama de imparcialidad e independencia que ha acompañado durante medio siglo los

¹ En el n° 368 del 5 de agosto de 1944, p. 13.

² El jurado estaba compuesto por Ignacio Agustí, Joan Teixidor, Josep Vergés, Juan Ramón Masoliver y Rafael Vázquez Zamora.

veredictos del Premio Nadal, tuvo sus orígenes en el rotundo acierto de este primer fallo, que haciendo caso omiso de influencias, compromisos y recomendaciones no vaciló en premiar la mejor novela presentada al concurso, aunque fuese obra de una oscura escritora anónima no apadrinada por nadie (Agustí, 1961, 61-62).

La calificación de *Nada* como obra maestra es constatada incluso antes de su publicación, y el propio jurado advierte del maravilloso poder de atracción que ejerce la novela, así lo declara, desde el mismo momento en que se falla el premio. Juan Ramón Masoliver, por ejemplo, es consciente de que el primer libro de Laforet es la gran novela de un autor —en este caso autora—, difícilmente superable:

Yo no digo que haya nacido una novelista. Lo que en *Nada* se ventila es inmediato y real que bien pudiera constituir una obra única, la gran obra de un autor [...], aunque así no lo desee. Afirmo, eso sí, que no es un libro de novel. Y que un libro así, obliga a mucho (Masoliver, 1945, 7).

La magistral novela con la que inicia su carrera literaria Carmen Laforet —ahora lo podemos afirmar amparados en la atalaya del tiempo y de una obra concluida— constituyó, sin lugar a dudas, su obra maestra, cuyo abrumador éxito hubo de determinar, en no poca medida, toda su producción posterior. La crítica se manifiesta unánime respecto al carácter fundacional (premios, industria editorial, narrativa española, etc.) que tuvo *Nada* en la posguerra. Y el éxito de ventas constatado desde la primera edición de *Nada* en el año 1945, lo convierte inmediatamente en un *best seller* —que desde la perspectiva diacrónica ha derivado en un *long seller*— que no atiende a otras razones que a las de su calidad literaria.

En un artículo firmado por Rafael Vázquez Zamora —construido a modo de juicio irónico contra la autora— se apunta la imposibilidad que han encontrado los miembros de dicho ‘tribunal’ de hallar en todo Madrid ni un solo ejemplar de la obra y concluye con la siguiente sentencia:

La sentencia condenó a Carmen Laforet a escribir inmediatamente otra novela tan buena o mejor que *Nada*, y a aceptar un ramo de flores de manos del presidente del Tribunal. Nos satisface comprobar que el premio Eugenio Nadal ha producido el sensacional efecto que esperábamos (Vázquez Zamora, 1945, 13).

Las razones atribuibles al éxito de la primera novela de Carmen Laforet cabe encontrarlas, única y exclusivamente, en argumentos literarios: una forma y un contenido capaces de conectar de manera íntima con el público lector del momento:

Parte de las razones del éxito de *Nada*, de Carmen Laforet, cabe atribuirle a la sencillez de una prosa, a la limpidez de una trama y a la ausencia de los resortes que el Modernismo europeo había introducido en la escritura narrativa. También al retrato oblicuo del putrefacto mundo moral de la posguerra (y quizá por eso la adaptación cinematográfica que hizo en 1945 Edgar Neville sufrió severas correcciones de la censura), pero ésa no fue la clave exclusiva de su éxito entre un público mayoritario. El modelo narrativo que Ignacio Agustí había adoptado en *Mariona Rebull* para relatar la decadencia de una familia burguesa del siglo XIX a caballo del XX fue también alérgico a las innovaciones modernas apenas unos meses antes del éxito de *Nada*: satisfizo de algún modo la esperanza de un mundo ordenado en la literatura aunque moralmente desordenado, como si la ficción lograra saltar por encima de la anarquía destructiva que la guerra había instalado en las biografías adultas (Gracia y Ródenas, 2011, 50-51).

Carmen Laforet: un espejo en el que mirarse

La fama y repercusión que, a raíz de obtener el primer Nadal —contra todo pronóstico—, adquiere la desconocida por aquel entonces Carmen Laforet, anima a muchas mujeres a presentarse al

galardón. Así lo corrobora Sempronio³, otro de los cronistas del semanario *Destino*, quien subraya este hecho: «El éxito primero y sensacional de Carmen Laforet ha dotado al Premio Nadal de una especial atracción a los ojos de las escritoras. Entre las ciento doce novelas enviadas este año al Concurso, la mitad iban avaladas por firmas femeninas» (Sempronio, 1948, 15).

El triunfo de Laforet se configura, por tanto, como baluarte de autoestima y confianza para las mujeres que deseaban ser escritoras y el Premio Nadal era el título que lo acreditaba:

Y algo tuvo que ver Laforet en la abundancia de narradoras que vivieron las letras españolas hacia la década de los años cincuenta, en un fenómeno de etiología distinta a la popularidad de escritoras como Concha Espina: Elena Quiroga ganó el premio con una novela primeriza en 1950, *Viento del norte*, y tanto *Los Abel* de Ana María Matute como *Cinco sombras* de Eulalia Galvarriato habían sido finalistas en convocatorias anteriores. Dolores Medio y Luisa Forrellad lo obtuvieron en 1952 y 1953, mientras que de nuevo va a parar a dos grandes escritoras en las convocatorias de 1957 (*Entre visillos*, de Carmen Martín Gaité) y de 1959 (*Primera memoria*, de Ana María Matute) (Gracia, 2011, 49).

La propia Carmen Laforet es consciente, muy pronto, de la repercusión y la trascendencia que su éxito particular habría de tener respecto a la literatura escrita por mujeres —aliento para la escritora profesional en España— y así lo declara explícitamente en un artículo publicado en *Destino*, escrito a propósito de la segunda victoria femenina del Eugenio Nadal:

Al oír el nombre de Elena [Quiroga], pensé en todos los nombres de mujer que el Nadal ha dado a conocer, aunque hasta hoy no haya decidido entregarse a ninguno en estos años, como si hubiera quedado asustado de la

³ Seudónimo con el que firmaba sus artículos uno de los primeros cronistas del Premio Nadal en la revista *Destino*. Bajo este nombre se encubría Andreu Avel·lí Artís, periodista catalán, formado en la prensa de anteguerra (como el semanario *Mirador*), en la cual había conocido a Ignacio Agustí y a Josep Vergés, quienes le ofrecieron trabajo en *Destino*, para lo cual —y al no poder tener el carné oficial de periodista— tuvo que firmar sus trabajos bajo seudónimo.

experiencia corrida al caer la primera vez sobre mí. Pensé en el gran éxito del libro de Eulalia Galvarriato; en Rosa María Cajal, y sobre todo en Ana María Matute, porque este nombre me parece a mí el de una de las más importantes revelaciones de la literatura joven de los últimos años. Su novela *Los Abel*, está llena de tan bellas cosas, escrita con tal felicidad de contar, con tanta fuerza y encanto, que, forzosamente, quien ha escrito así seguirá dando muchas otras cosas para nuestro recreo de lectores.

El tema de las mujeres escritoras me es, desde luego, muy grato porque lo siento y lo conozco, pero aquí sólo quiero ceñirme al hecho de que el Nadal 1950 lleve un nombre de mujer, y que yo quizá por eso, tengo un presentimiento de buena suerte para la bella novela que, sin duda, es *Viento del Norte* (Laforet, 1951, 15).

Carmen Martín Gaité, ganadora del codiciado galardón en 1957 por su novela *Entre visillos*, confiesa la importancia que tuvo para ella el hecho de que una mujer joven y completamente desconocida obtuviera aquel primer Nadal:

Para mí, como para tantos jóvenes de mi tiempo, la publicación en 1944 de la novela de Carmen Laforet *Nada*, recién galardonada con un premio de nuevo cuño fallado en Barcelona, el Premio Eugenio Nadal, significó como una ventana abierta al estancado panorama cultural de la primera posguerra. [...] Aquella chica, Carmen Laforet, tenía veintitrés años y le acababan de dar un premio que la descubría como escritora, porque antes de eso nadie había oído hablar de ella. Era, pues, posible. Yo quería escribir una novela y ganar el Nadal, aunque no se lo dije a nadie. [...] No se trata de contar aquí con todo detalle el desenlace y posteriores coletazos de aquella noche de mi Nadal, pero sí quiero decir que es algo que me ganó a pulso, y que desde aquel día consideré que tenía derecho a poner ‘escritora’ como profesión en mi carnet de identidad (VV. AA., 1994, 43-45).

Y Ana María Matute —ganadora del mismo galardón en 1959 por *Primera memoria*— también destaca el valor que tuvo para ella, como autora, el hecho de que Laforet lo obtuviera en 1944:

El premio Nadal para mí era el premio por excelencia, porque fue el premio que sacó a la posguerra española de la atonía cultural, fue un premio que por primera vez nos equiparó a Francia, a Europa. Fue la primera vez que un premio convocó a la sociedad. Hasta entonces más bien creo yo que los escritores éramos considerados como una pobre gente, como unos desgraciados un poco locos. [...] Luego, pensar que lo había ganado una muchacha joven, Carmen Laforet, también me estimuló mucho (*ibidem*, 47-48).

La propia Laforet indica la trascendencia que tuvo para ella, como escritora, el hecho de obtener el I Premio Nadal, aun cuando el premio no gozaba, ni remotamente, del prestigio y la popularidad que posee a la altura de 1951, y de la que impregna a los novelistas que forman parte de su palmarés:

Porque el premio Nadal, que cuando llegó a mis manos, siendo algo inmenso para mí, que no era nadie, que era absolutamente desconocida, era un premio desconocido también, a fuerza de recién nacido, y no tenía el carácter y el interés casi popular que ha logrado en los últimos años; suena ahora como una campana por todos los periódicos de Madrid apenas se da en Barcelona, y sabe uno el nombre del afortunado triunfador casi al mismo tiempo que los asistentes a la ya famosa cena (Laforet, 1951, 15).

El Premio Nadal se convierte en la posguerra en el pasaporte que lleva al autor del *no ser al ser* en la República de las Letras, como ya hemos visto, lo que se podría parafrasear en términos cartesianos en un «tengo el Nadal, luego existo»; y este hecho que, *a priori* podría parecer irrelevante, es fundamental a la hora de *otorgar existencia* a la mujer escritora dentro del campo literario, pues ofrece el capital económico (dinero, tiempo para la dedicación plena a la escritura) y, sobre todo, el capital simbólico (la fama, la popularidad, la visibilidad mediática) necesarios para que pudiera operarse la profesionalización del estatuto de escritora.

La *invasión* femenina del campo literario

Sin embargo, la entrada de la mujer en el campo literario no era posible sin las pertinentes *luchas* internas que alteran el orden establecido, términos en los que se expresan los propios medios de comunicación para referirse a tal fenómeno. Así pues, a pesar de que tan sólo seis escritoras obtienen el galardón en la década de los cincuenta, «las Nadales» provocan mucho *ruido*, y los críticos y periodistas se hacen eco de este rápido e inusual ascenso de la mujer en el parnaso literario, a través de artículos, a veces no exentos de cierto sarcasmo e ironía:

Uno de los fenómenos más expresivos de los cambios experimentados por la sociedad contemporánea quizá sea el advenimiento de la mujer al cultivo de la novela. La mujer pudo siempre hacer poesía, entre otras razones, porque le bastaba con su vida interior como fuente de inspiración: la mejor, si no la única. Pero la novela exige la salida al exterior del autor o de la autora, y la verdad es que hasta nuestros días no ha tenido la mujer franqueados los caminos que la puedan conducir a toda suerte de experiencias vitales. De ahí que sea cada vez mayor el número de los novelistas de sexo femenino [...] Así nos explicamos que gran número de los premios hoy establecidos sean otorgados a mujeres, según recuento que fácilmente puede llevar a cabo el lector si está algo iniciado en nuestra vida literaria [...] (Fernández Almagro, 1958, 11).

En 1952 —con tan solo tres ganadoras en el palmarés del Nadal: Carmen Laforet, Elena Quiroga y Dolores Medio— la prensa ya alude a cierto extrañamiento ante tal concentración de nombres femeninos en el más prestigioso de los premios españoles, e intenta otorgar unidad y homogeneidad a las tres novelas galardonadas escritas por plumas femeninas, tratadas en bloque, en un intento de explicar y justificar tal éxito. Así, por ejemplo, cuando Luisa Forrellad se alza con el Nadal 1953, un artículo publicado en *La Nueva España* titulado «Murmuración», reflexiona extensamente sobre este hecho, hasta entonces, inaudito:

Otra vez está en el candelero el premio Nadal; y cómo el pasado año, y alguno más, el premio ha correspondido a una mujer. Esta reiteración de premios a las mujeres ¿obedecerá completamente al mérito intrínseco de las novelas o habrá en la concesión cierta dosis de galantería del jurado hacia el sexo débil? (F., 1954, 10).

No es la primera vez que se sugiere la galantería del jurado como la razón primera por la que, durante los años 40-50, se premia a tantas mujeres; un año antes, a propósito del Premio Eugenio Nadal a Dolores Medio, Sempronio cuenta en su crónica cómo quiso dar la enhorabuena a una «militante feminista» y cuál fue la contrariada respuesta de ésta:

Quise alabar el militante feminismo de una señorita escritora:

—Nueve Premios Nadal, tres de ellos a mujeres. Debe usted estar contenta...

—Se equivoca —contestó—. Este premio a Dolores Medio me ha sentado como un tiro. Al próximo Nadal no va a concurrir ninguna mujer. No se concibe que dos años seguidos se corone una pluma femenina...

—¡Bah, mujer! Escriba y envíe usted su novela. Le aseguro que las reservas de galantería de determinados miembros del Jurado son prácticamente infinitas... (Sempronio, 1953, 17).

Entre los incontables artículos en los que se trata el asunto destaca uno que encontramos en *La Codorniz*⁴, donde se ironiza respecto a esta concentración de mujeres premiadas convocando el «Premio Dedal⁵» en un número extraordinario que dedica al «bello sexo», donde se anima a las señoritas a concurrir en él:

⁴ Publicación satírica y humorística por excelencia durante el franquismo. Fundada en 1941 por Miguel Mihura, tenía como lema: «La revista más audaz para el lector más inteligente». Publica su último número en 1978, pues deja de tener sentido en la democracia.

⁵ Claro juego de palabras para hacer referencia a la supuesta feminización del Premio Nadal.

Este premio se llama Dedal porque casi siempre lo gana una mujer y ningún símbolo tan acertado de la creación femenina como esa graciosa caperuza que protege del pinchazo los falangetos. ¡Aquí tienen la gran oportunidad de sus vidas, señoritas nuestras! ¡Basta de encorvar el espinazo sobre trapos minúsculos para obtener bodoques primorosos! ¡Basta de madejas y respuntes! ¡Gane usted el premio Dedal en sus ratos de ocio, y dispondrá de dinero para sus caprichos más inasequibles! ¡Basta de cobrar un durejo por tres metros de vainica! (D. A., 1953, 4).

El éxito cosechado por Carmen Laforet y sus compañeras en el palmarés del Eugenio Nadal provoca una reacción en cadena y numerosas escritoras se «cuelan» en las listas de otros premios. La repercusión real que, como ya hemos señalado, tuvo el hecho de que el primer Nadal fuera para una pluma femenina es empíricamente constatable con cifras y podemos comprobar cómo un importante número de escritoras son premiadas durante estas décadas (40-50) en diferentes certámenes literarios⁶:

- Carmen Laforet por *Nada*. Premio Nadal 1944
- Elena Quiroga por *Viento del Norte*. Premio Nadal 1950.
- Dolores Medio por *Nosotros, los Rivero*. Premio Nadal 1952.
- Luisa Forrellad por *Siempre en capilla*. Premio Nadal 1953.
- Carmen Conde por *Las oscuras raíces*. Premio Elisenda de Montcada 1953.
- Ana María Matute por *Pequeño teatro*. Premio Planeta 1954.
- Liberata Masoliver por *Efún*. Premio Elisenda de Montcada 1954.
- Eva Martínez Carmona por *Cuerpo sin sombra*. Premio Elisenda de Montcada 1955.

⁶ He aquí algunos ejemplos de los principales premios de novela existentes por estos años, además del Nadal, destacaban el Premio Planeta y el Premio Elisenda de Montcada.

- Carmen Kurtz por *El desconocido*. Premio Planeta 1956.
- Mercedes Rubio por *Las siete muchachas del Liceo*. Premio Elisenda de Montcada 1956.
- Carmen Martín Gaité por *Entre visillos*. Premio Nadal 1957.
- Concha Castroviejo por *Víspera del odio*. Premio Elisenda de Montcada 1958.
- Ana María Matute por *Primera memoria*. Premio Nadal 1959.
- María Jesús Echevarría por *Las medias palabras*. Premio Elisenda de Montcada 1959.

Dicha proliferación de escritoras en las listas de los galardones más codiciados es percibida por sus colegas varones como una intrusión, cuanto menos inesperada, de la mujer en el campo literario, donde hasta ahora ellos habían dominado. Así mismo, la consiguiente visibilización de las autoras en todos los medios de comunicación —gracias a la fama y popularidad inmediata que garantiza un premio— es interpretada por los hombres como la plena y efectiva incorporación de las mujeres al mundo de las Letras, circunstancia que llega incluso a atribuirse, en ocasiones, a poderes divinos. La sospecha alcanza tal punto que el periodista Manuel del Arco llega a preguntar a Ana María Matute: «En vista de que os lleváis vosotras los premios, ¿es preciso ser mujer para ser novelista?»; a lo que la autora de *Pequeño teatro* responde genialmente: «No es necesario, pero se ve que escribimos mejor que los hombres» (Del Arco, 1954, 19).

La escritora *ángel del hogar*

A propósito del II Premio Elisenda de Montcada⁷, en el que resultó galardonada Liberata Masoliver por *Efún*, la revista *Garbo* recoge un extenso testimonio donde se da cuenta de la incorporación efectiva de la mujer en el campo cultural con algunos matices importantes:

La actualidad literaria española de unos años a esta parte ha quedado caracterizada por la presencia de la mujer. Una fémmina literata horrorizaba todavía a nuestros abuelos y un poco a nuestros padres. Literatura seguía siendo para muchos desorden vital, inspiración fulmínea y todos aquellos clisés puestos en boga por el romanticismo. El acceso a las letras que viene llevando a cabo la mujer española durante la última década, tiene un signo contrario por lo general. Y con el escribir como quehacer femenino, llegamos a las últimas consecuencias: la novelista madre de familia. O la madre de familia novelista, como se quiera. De George Sand dijo Flaubert que era *'une femme terrible'*. El calificativo venía a nuestra memoria mientras conversábamos con Liberata Masoliver, lejos ya de los ajetreos periodísticos del primer momento. Nada más lejos de la *'femme terrible'* que esta escritora ahora revelada. Juan Aparicio, certero siempre en sus definiciones, evocó, momentos después de la concesión del premio, la imagen de la madre de familia premiada el Día de la Madre. Liberata Masoliver da efectivamente esta impresión, que luego confirman sus palabras (*Garbo*, 1954, 24-25).

Esta amplia consideración, así como la aparecida también en el año 1954 con motivo del Premio Planeta, en su tercera edición, a Ana María Matute, ponen de relieve que la independencia y

⁷ El Premio Elisenda de Montcada poseía la particularidad de ser el primer premio español con un jurado integrado exclusivamente por mujeres, pero al que podían concurrir tanto escritoras como escritores. Para conocer en profundidad la historia del premio, convocado por la revista *Garbo* y publicado en la editorial homónima véase: Cabello, Ana, «La visibilización de la mujer escritora en los años 50: Del premio Eugenio Nadal al Elisenda de Montcada», *Páginas de Guarda*. Buenos Aires, n° 11, 63-77, 2011.

profesionalización efectiva de la mujer escritora no se opera de manera real ni exclusiva:

No porque fuera premiada otra mujer, según se viene repitiendo y aun deplorando con insistencia digna de mejor causa; pues, si el censo de lectores de novela lo forman en su mayoría las mujeres y si las letras no dan más que para ganancias complementarias —esas que tanto agradecen los maridos—, parece lógico que haya más novelistas del sexo débil que del fuerte, y, a mayor cantidad, es lícito corresponda calidad menor (M., 1954, 10).

La imagen que se difunde y publicita —incluso por parte de las propias autoras— desde los medios de comunicación es la de escritora *ángel del hogar*, lo cual no debe extrañarnos si recordamos el carácter y los principios de la educación nacional-católica para con la mujer, según la cual su primera y principal función consistía en ser buena hija, esposa y madre. Por ello, no es difícil encontrar a grandes nombres femeninos de nuestra historia literaria apelando y ensalzando —al menos de cara a la galería— su condición esencial y prioritaria de mujer del hogar.

Así, por ejemplo, Sempronio, defiende el concepto de creación artística femenina como una expresión de sencillez, naturalidad y espontaneidad (*versus* profesionalidad e intelectualidad), cuándo se pregunta por la capacidad de Luisa Forrellad (Premio Nadal 1953) para escribir una novela:

Pero, con esos ojos candorosos y esa imaginación en blanco ante la vida y los hombres, ¿se puede escribir una gran novela? Este es el problema que muchos se han planteado en calle Calderón, 44, Sabadell... Tras pasar media hora con Luisa Forrellad y los suyos, tras verla dar de comer a sus gallinas, tras contemplarla anudar ágilmente y sin tregua el hilo de la devanadora, aseguro que no hay problema.

Al revés. Estoy tentado de pensar que es así cómo deben haberse escrito muchas y grandes novelas. Sin darle importancia. Como la manifestación natural de una sensibilidad y de una vida (Sempronio, 1954, 17).

Asimismo, en un amplio reportaje dedicado a Carmen Martín Gaité (Premio Nadal 1957) en la revista *Blanco y Negro* la propia autora de *Entre visillos* declara:

Mi vida de mujer y de escritora es simple. Desde las ocho y media de la mañana en que me levanto, a las ocho de la noche en que acuesto a mi hija, me dedico a la casa, a mi marido y a la niña. A las ocho me pongo a escribir, hasta las doce o doce y media. A veces me paso todo el día esperando esa hora. Otras, las menos, acompaño a Rafael al Gijón. ‘Chicho’, el hermano pequeño de mi marido, hace entonces de ‘Baby Sister’. Y no crea, gana su dinero. Primero cobraba 3,50 la hora, pero hace unos meses subió a cinco pesetas la tarifa. Lo pasa muy bien. Telefonea a sus amigos y cena fiambre (Formica, 1958, 26).

A propósito del Elisenda de Montcada 1956 a Mercedes Rubio por *Las siete muchachas del Liceo*, el periodista —Arcadio Baquero— retrata con sorna el cambio operado entre las mujeres de la sociedad catalana, transformación que parte de su triunfo en los premios literarios:

Una de las virtudes de este premio es el milagro que ha obrado en la sociedad femenina catalana. Ahora —soy testigo presencial de este hecho— las señoras casadas de Barcelona no hablan de labores de su casa, ni de problemas domésticos... Ahora, con gran naturalidad, con gran sencillez, con gran elegancia, desde luego, se dicen y preguntan unas a otras, muy serias:

— La tengo ya casi terminada...

— ¿Cómo va tu tercer capítulo?

— ¿La presentas al Nadal o al Planeta?

Preguntas, respuestas..., frases todas relativas a las novelas que escriben, a las novelas que realizan como si se tratara de hacer punto o algo parecido (Baquero, 1956, 25).

El empeño en delimitar los caminos por los que debía transitar la mujer escritora en estos años, lleva incluso a crear galardones marcadamente femeninos como, por ejemplo, el Premio Fémica (1953), convocado por la Editorial Colenda, exclusivo para

mujeres, que nace con la pretensión de fomentar la creación de una verdadera «literatura femenina» y con la intención de limitar el espacio de producción literaria a la mujer escritora dentro de las fronteras de un género más adecuado a «su condición femenina», como puede ser la novela rosa o la literatura infantil:

Premios extraordinarios, con extraordinaria abundancia, se derraman por doquier sobre las gentes de letras, pero entre todos faltaba uno, el premio 'Fémina', que estimulase a la mujer española [...] Es una recompensa a la novela escrita por 'ellas' y para 'todos', sin que las escritoras se vean impelidas a luchar contra el varón en concursos que necesariamente, por exigencias de la contienda, les obliguen a masculinizar su feminidad. El premio 'Fémina', exclusivo para mujeres, sin competencia posible del *rey de la creación*, intenta conseguir que el pensamiento y sentimiento femeninos se presenten, tal y como son, al servicio de la literatura hispánica (Villarta, 1954, 7).

El primer Fémina lo gana la escritora Ángeles Villarta por su novela *Una mujer fea*, y se mantiene, significativamente, hasta 1960, fecha en la que se percibe una incipiente decadencia del régimen franquista y de la supremacía de la mujer en los certámenes literarios. Lo cierto es que las escritoras no necesitaban un premio aparte, ni competir con unos parámetros distintos a los de sus colegas varones: Carmen Laforet ya había ganado el primer Nadal, y quedaba demostrado que ambos podían concurrir en los mismos certámenes, es decir, que la buena literatura no entiende de géneros.

El hecho de no escribir según la «condición femenina» que se le presupone a las escritoras, también se le reprocha —en clave irónica— a Carmen Laforet por haber escrito *Nada* en un artículo firmado por Azorín. Éste señala que hay muchos críticos que piensan que una mujer joven no puede escribir una novela magistral y que si al menos fuera «un hombre barbudo nacido en 1900», se le podría perdonar su delito. Le pide, además, que jure que no lo hará más y que:

si acaso toma usted la pluma, lo que Dios no quiera, para escribir otra novela, que no sea como *Nada*, es decir, una novela nueva, sino una novela vulgar, pesada, prolija, sin

observación minuciosa y fiel, sin entresijos psicológicos que nos hagan pensar y sentir. Sólo de este modo atenuará usted su primera y funesta falta (Azorín, 1945, 13).

Como podemos comprobar, la mujer escritora asciende velozmente por la escalera de los premios al mundo editorial durante la década del 50; las razones —además del impulso motor y el efecto dominó causado por *Nada*— que explican tal avance femenino, sin correspondencia en otras esferas de la vida pública, serían: por un lado, la inmediatez de la guerra civil, la cual había sacado a muchas mujeres fuera de los límites de la vida doméstica, y al finalizar la contienda «vieron otras posibilidades además de sus labores femeninas clásicas, y entre ellas cabía perfectamente, gracias a su compatibilidad con la vida del hogar, la escritura» (González-Ariza, 2010, 27-28); y, por otro, el desarrollo de la industria cultural:

Cada vez se leía más y cada vez leía más gente, por lo que la labor de novelista abandonó paulatinamente ese carácter puramente artístico para convertirse en una profesión bien y hasta muy bien remunerada. Este aumento de demanda hizo que el número de escritores creciera, y lógicamente también el de mujeres (*ibidem*).

El silencio tras el *boom* de la narrativa femenina

A partir de la década de los 60-70 los nombres femeninos desaparecen casi por completo del palmarés de los premios de novela y tan solo encontramos cuatro escritoras en veinte años:

- Concha Alós por *Las bogueras*. Premio Planeta 1964.
- Marta Portal por *A tientas y a ciegas*. Premio Planeta 1966.
- Nivaria Tejera por *Sonámbulo del sol*. Premio Biblioteca Breve 1971.
- Mercedes Salisachs por *La gangrena*. Premio Planeta 1975.

Tal ausencia o desaparición de las escritoras de las listas de premiados puede deberse a varios motivos que, a su vez, se encuentran interconectados. En primer lugar, quizá, la aparente saturación de nombres de mujer en el palmarés de los premios de

novela —aumentada y exagerada a través de la repercusión y el tratamiento despectivo que le dan los medios—, exigía un cambio de estrategia en las prácticas editoriales. Lo cual se corresponde, al mismo tiempo, con el giro experimentado en las tendencias narrativas a partir de los sesenta donde el realismo (en sus diversas manifestaciones) deja de tener vigencia para ceder paso a la novela de corte experimental, más formalista e innovadora, en la que, tal vez, la mujer no se sintiera tan preparada intelectualmente hablando⁸.

Ambos argumentos redundan y provocan un cambio en la oferta editorial y en el público consumidor, lo que se transforma en una producción narrativa de corte bien distinto donde la mujer no tiene el mismo espacio que en la década de los cincuenta. No en vano, Josep María Castellet⁹ confirma que al Biblioteca Breve — premio hegemónico de esta etapa— se presentaban muy pocas mujeres; tan solo en el año 1971 se alzaría con este galardón la cubana Nívaria Tejera, con una transgresora y difícil novela poética, *Sonámbulo del sol*.

Las pocas mujeres que consiguen obtener algún galardón por estos años lo hacen con novelas de corte realista, exentas de innovaciones técnicas o formales, aunque ello no les resta comercialidad, como sucede, por ejemplo, con el caso de Marta Portal y su novela *A tientas y a ciegas* (Planeta 1966), que se convertirá en un auténtico *best seller* de la época.

En la década de los 70, destaca la obtención de dos premios institucionales, otorgados a obra publicada, lo que conlleva explícitamente un reconocimiento público y consolidación, índice de la efectiva legitimación de las escritoras en el campo literario. Rosa Chacel se alza con el Premio de la Crítica 1976 por *Barrio de Maravillas* y Carmen Martín Gaité obtiene el Premio Nacional de

⁸ Recordamos que la docencia y el currículo de niños y de niñas en el franquismo distaba mucho de ser igualitario. Y que la mujer tenía una consideración jurídica equiparable a la de un menor de edad, por lo que por sus limitaciones culturales, sociales y educativas están en considerable desventaja respecto a sus colegas varones.

⁹ Entrevista personal inédita recogida en Cabello, A. (2011). *Premios literarios (España 1944-2004): un nuevo elemento en el campo cultural*. [Tesis doctoral no publicada]. Universidad Complutense de Madrid.

Narrativa 1978 por *El cuarto de atrás*. Planeta, por su parte, vuelve a apostar por una firma femenina y obtiene otro de sus éxitos de venta memorables con *La gangrena* (1975) de Mercedes Salisachs.

En estas décadas, por tanto, la presencia de firmas femeninas en los premios literarios no tiene un especial relieve y ellas casi brillan por su ausencia.

La década de los 80-90: irrupción del feminismo y las *novelas violeta*

En los ochenta, el auge del movimiento feminista en España —incipiente por estos años— provoca un considerable aumento en la nómina de títulos firmados por escritoras que, desde la ficción, defienden tesis que apuestan por la igualdad de género. A este tipo de obras de ficción comprometida se las llamó «novelas violetas», en clara alusión al color con el que se identifica al feminismo. No obstante, los premios literarios deciden apostar sobre seguro y no dan cabida a este tipo de literatura que no goza de la aceptación del gran público y que incluso puede ser considerada como extrema. Muy por el contrario, se premia y se ensalza la anacrónica figura del *ángel del hogar*, como se observa a propósito del Premio Nadal 1981 a Carmen Gómez Ojea por *Cantiga de agüero*:

Estas mujeres me parecen las auténticas representantes de la condición femenina y no esas estériles, vociferantes feministas que alardean de ideas y renuncian a lo más elemental que es su feminidad. Con mujeres como Danuta y Carmen Gómez Ojea podemos confiar en el futuro, pues ellas son no sólo las mujeres del año, sino las mujeres de nuestra esperanza. Señoras así merecen los mayores respetos (Sevillano Martín, 1982, 29).

Además, es la propia Carmen Gómez Ojea quien se jacta ante los medios de su condición «primera y principal» de ama de casa: «No doy ningún valor especial a escribir, puesto que mi tarea fundamental es la de cuidar a mi marido y a mis hijos. Soy ama de casa y escribir me resulta divertido, por supuesto, pues de lo contrario no lo haría. Pero también es divertido cocinar un buen plato» (Faro, 1982, 10). Y deja muy claro su animadversión hacia el

feminismo y que su novela no debía ser tachada de ello. Asimismo, reivindica que su quehacer diario se encuentra muy lejos del mundo literario, en unas declaraciones que nos recuerdan a las vertidas por Carmen Martín Gaité en 1958:

Por la mañana llevo a mis hijos al colegio. Vuelvo a casa, limpio, ordeno y hago la comida. Me considero una buena cocinera. El pollo relleno de castañas, por ejemplo, es una de mis especialidades. Y es después de la cena, cuando los niños duermen, el momento que aprovecho para escribir (Faro, 1982, 10).

La escandalosa ausencia de escritoras en las listas de premios después del *boom* apreciado en los años 50, suscita que tal fenómeno sea subrayado en la prensa cuando, a finales de los 80, empiezan a resurgir, tímidamente, algunos nombres femeninos en el palmarés de los grandes galardones literarios.

Así sucede, por ejemplo, con el Planeta 1989 a Soledad Puértolas por su obra *Queda la noche*, y provoca la visceral reacción de algunos periodistas —contrarios a la ideología de izquierdas— quienes interpretan tal hecho como una estrategia política relacionada con la cuota de género aprobada por estos años por el Partido Socialista Obrero Español. De este modo se expresa el siempre polémico Federico Jiménez Losantos, en un artículo titulado «Los efectos de la cuota» donde señala que le parece insólito y una vulgaridad el hecho de que todos los medios de comunicación hayan destacado de la reciente ganadora del Premio Planeta, Soledad Puértolas, el hecho de que sea una mujer:

Porque no hay que engañarse: esa forma de dar la noticia se inscribe en la boga de la cuota, que tiene en estos días su apogeo electoral. El PSOE ha conseguido meter en el magín de muchos y de muchas que cuando aparece una mujer valiosa no hay que subrayar el valor, sino el hecho de ser mujer. Tiene su explicación: la mediocridad de muchas mujeres que aspiran a medrar en la política se refugia en su identidad sexual, a falta de otras cualidades. El resultado es que a las mujeres que sí las tienen, se las mida por el mismo rasero. El negocio de unas cuantas será el descrédito de las demás (Jiménez Losantos, 1989, 18).

Y acaba el artículo reivindicando, precisamente, a las autoras que ganaron numerosos premios en los años de la posguerra y arremetiendo contra las militantes feministas:

Sin embargo, la forma en que la mayoría de los diarios y, sobre todo, la televisión, han dado la noticia de su victoria, me ha llenado de irritación. Todo lo que se ha subrayado es que la ganadora del premio es mujer y que hacía quince años que una mujer no ganaba el premio. Pero bueno, ¿desde cuándo es noticia en España que una mujer gane un premio literario? Si en el más negro franquismo ganaban premio Carmen Laforet o Ana María Matute, con excelentes novelas, ¿a santo de qué viene subrayar el sexo del escritor cuando es escritora? ¿Pero no se han dado cuenta estas pardillas feministoides, entre las que militan no pocas periodistas, que han sustituido la necesaria publicidad del mérito de muchas mujeres valiosas por la evaluación mostrenca de su condición genital? (*idem*).

No va a ser hasta los 90, concluida la recategorización de la literatura como producto de consumo de la industria cultural y tras el auge y asentamiento de los movimientos feministas, cuando ellas vuelven a ser visibles en los grandes premios y, aún más, sus nombres entran de lleno en las listas de libros más vendidos y alcanzan su consolidación en el campo cultural dentro de la República mundial de las Letras.

En este punto volvemos a plantearnos: ¿qué es antes: la oferta o la demanda? Es fácil rastrear a través de los premios esta nueva moda literaria, la de la nueva y joven narrativa femenina. Esther Tusquets¹⁰ suscribe tal idea, pues ella misma creó un galardón específico para mujeres, el Premio Femenino Lumen en el año 1994; según Tusquets, en cuanto a las modas literarias, «cuando un tema o un género se pone de moda (valga también para la

¹⁰ Entrevista personal inédita recogida en Cabello, A. (2011). *Premios literarios (España 1944-2004): un nuevo elemento en el campo cultural*. [Tesis doctoral no publicada]. Universidad Complutense de Madrid.

literatura escrita por mujeres) se edita de todo en relación a esa moda, bueno y malo». Ella sí cree que hubo una moda de narrativa femenina, que coincide con el nuevo *boom* de títulos premiados escritos por mujeres desde la mitad de la década de los noventa.

Desde la prensa también se ensalza y reconoce ese valor comercial de la narrativa firmada por ellas, que se convierte en un potente reclamo de mercado, lo cual se traduce en una mayor presencia, también, en los premios literarios. Ser joven y mujer se convierte en una cotización al alza y así lo expresa abiertamente Lucía Etxebarría, a propósito de su Premio Nadal 1998 por *Beatriz y los cuerpos celestes*, cuando le preguntan la razón por la que ganan todos los premios de España los jóvenes, a lo que la polémica novelista responde: «Ponga que en realidad tenía que haber sido ganador García-Valiño pero he sido yo porque soy mujer» (Massot, 1998, 49).

Por su parte, la periodista Nuria Navarro pregunta a Clara Sánchez —Alfaguara 2000 por *Últimas noticias del paraíso*— si su condición de mujer y escritora resulta sospechosa ante la decisión del jurado: «¿Ser mujer y ser escritora es doblemente sospechoso?»; ante lo que la novelista responde que: «El hecho de ser mujer ya te hace sospechosa. Y en literatura te garantiza la etiqueta de cursi y delicadamente femenina. Hay mucho imbécil por ahí que juzga a priori». Concluye afirmando con rotundidad su negativa a tener que ofrecer justificaciones: «Pongo demasiada intensidad y energía en lo que escribo como para tener que justificarme. Sólo escribo como soy» (Navarro, 2000, 7).

Con la llegada del nuevo milenio esta tendencia proclive a galardonar a mujeres jóvenes es un hecho demostrable y cuantificable empíricamente, desde 1991 y hasta 2004 un total de veintidós mujeres aparecen en las listas de los principales certámenes literarios:

De un tiempo a esta parte uno va observando que lo de ser mujer, como antes lo de ser joven o lo de ser presentador de televisión, llama poderosamente la atención de los jurados de novela. [...] Lucía Etxebarría abrió la veda con aquel engendro que fue *Beatriz y los cuerpos celestes*, a ésta le siguió Carmen Posadas. Espido Freire sorprende con *Melocotones helados* al obtener el ‘Planeta’ de 1999. Joven.

Mujer. Recién llegada. Pero con talento. Clara Sánchez gana el ‘Alfaguara’ de 2000, con *Últimas noticias del paraíso*, Maruja Torres se hace con el ‘Planeta’ el mismo año, con *Mientras vivimos*. El año 2001 ha sido la odisea de las mujeres. Hemos visto cómo se hacen con los premios más importantes de la narrativa española. [...] ¿Acceso de las mujeres al gobierno de las letras? ¿Simple moda? No seremos tópicos. Aguardaremos y al final responderemos a estas cuestiones (Fernández, 2001, 116).

Esta nueva victoria de las escritoras en los premios literarios se relaciona, frecuentemente, con los datos que arrojan las estadísticas sobre comportamientos culturales, según las cuales la capa de la sociedad que consume más cultura es la femenina. No obstante, este razonamiento puede servir como explicación parcial y transitoria del fenómeno, pues nos negamos a pensar que, aunque sea la mujer quien consume más cultura, ésta compre única y exclusivamente productos creados por sus congéneres. Esta moda literaria de la narrativa femenina tiene su auge desde mediados de los noventa hasta mediados del nuevo milenio, constatable —como hemos señalado— en el elevado número de mujeres premiadas en los principales galardones españoles. Dicha tendencia se ha ido mitigando, paulatinamente, hasta ser sustituida por otras modas sucesivas como la novela histórica o la narrativa policíaca. Pasa entonces, la mujer escritora, a formar parte de la Literatura con mayúsculas sin campos acotados y específicos, sin que su biología condicione *per se* el valor de su obra.

Coda final: *existencia* por derecho propio

La presencia femenina en el palmarés de los premios literarios —desde los años cincuenta y hasta la actualidad— está estrechamente relacionado, sin lugar a dudas, con los

comportamientos de consumo cultural a los que antes aludíamos, sobre todo en lo que respecta a la lectura¹¹.

Las praxis de lectura por parte de la mujer han sido objeto de numerosos estudios e investigaciones y su íntima convergencia se puede rastrear desde los orígenes mismos de la industrialización y democratización de la literatura. La presencia de un importante lectorado femenino se configura como la piedra angular del ulterior desarrollo y profesionalización de la mujer en el ámbito de las Letras, y su singladura hay que retrotraerla hasta el siglo XIX.

Lo que no cabe lugar a dudas es el reconocimiento público que han alcanzado estas mujeres de letras en los medios de comunicación —a pesar de las críticas y las sátiras— gracias a los premios literarios en todas las épocas, lo que supone una gran conquista, como señala Christine Henseler:

Obras como *Nada* de Carmen Laforet, *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité, o *El amor es un juego solitario* de Esther Tusquets, entre otras, permitieron que la mujer y la escritora se liberara de los confines que ataban su condición social a su condición sexual/textual. Al abrirse un espacio entre los premios literarios, la crítica y las listas de éxitos de ventas, y al aparecer la mujer en portadas de libros, carteles de promoción y en entrevistas de televisión, su cuerpo (narrativo) fue adoptando valor (Henseler, 2003, 10).

La legitimación de la autora por parte del editor y del resto de componentes del jurado que supone la concesión un premio literario se convierte en la puerta de entrada en los espacios y redes editoriales para las escritoras:

En los últimos 40 años la nómina de escritoras ha crecido vertiginosamente en todo el mundo, su grado de influencia se ha ido haciendo incontestable, tanto en la alta

¹¹ Sobre el tema de la mujer y las prácticas de escritura y lectura existe abundante bibliografía, véase: Bollman, Stefan (2006): *Las mujeres, que leen, son peligrosas*; y (2007): *Las mujeres que escriben también son peligrosas*; Fernández, Pura y Ortega, Marie-Linda (2008): *La mujer de letras o la letrada*; Freixas, Laura (2009): *La novela femenil y sus lectoras*; Marina, José Antonio y Rodríguez de Castro, María Teresa (2009): *La conspiración de las lectoras*.

literatura como en la popular o de consumo, y dentro del mercado editorial puro y duro están desbancando cada día más (en Europa y América) a sus congéneres masculinos. [...] Cuando Carmen Laforet ganó el Nadal en 1944, su condición de mujer se resaltó como excepcional. Hoy es raro que una autora no gane o quede finalista del Planeta (Barba, 2000, 49).

De una u otra manera, con mayor o menor intensidad, a través de elogios o de vituperios, gracias a los premios literarios, no sólo se opera la entrada de las escritoras en el mundo editorial sino en otras parcelas del campo cultural como puede ser el mundo académico, la prensa o las revistas especializadas.

En la actualidad, la nómina no ha hecho sino crecer con escritoras tan sobresalientes como Marta Sanz, Sara Mesa, Elvira Navarro, Cristina Morales, Isabel Bono, Irene Solà, Andrea Abreu, Elena Medel, Elisa Victoria, Laura Carneros, Virginia Feito, Aixa de la Cruz, Txani Rodríguez o Ana Iris Simón, por citar algunos nombres que demuestran la diversidad y la calidad de la literatura escrita por ellas.

Además, observamos una reciente tendencia en algunos premios literarios que, recuperando aquel espíritu inicial del Premio Nadal como promotores culturales y descubridores de nuevos talentos, han revelado a nuevas voces femeninas y que confirman el excepcional momento que estamos viviendo, nuevamente, con algunos galardones. Es el caso del Premio Tusquets de Novela, que ha premiado en sus últimas convocatorias a Elisa Ferrer por *Temporada de avispa* (2019), a Bárbara Blasco por *Dicen los síntomas* (2020), a Marta Barrio por *Leña menuda* (2021) y a Cristina Araujo Gámir por *Mira a esa chica* (2022). Así mismo, el Premio Biblioteca Breve, galardonó a Elvira Sastre por *Días sin ti* (2019), a Raquel Taranilla por *Noche y océano* (2020) y a Rosario Villajos por *La educación física* (2023). Por último, cabría citar el Premio Nadal 2022, para así cerrar el círculo, que fue otorgado a la escritora Inés Martín Rodrigo por *Las formas del querer*.

Podemos afirmar, por tanto, que la mujer escritora profesional se encuentra en la actualidad incorporada con pleno derecho y en igualdad de condiciones en el campo cultural y que, sin duda, los premios literarios, y en concreto el Premio Nadal, han

servido para alumbrar territorios en sombra de su historia particular, silenciada, obviada y olvidada en muchas ocasiones. La visibilidad mediática y el baluarte de autoestima (literaria, social y económica) que suponen los galardones para ellas, han abierto el camino y lo han convertido en una senda fácilmente transitable.

El Premio Nadal, del que aquí nos hemos ocupado, en la década de los años 50, constituye un hito, el primer escalón conquistado por las escritoras que, gracias al pedestal que les ofrecen los premios, a la publicidad y a la repercusión mediática que conllevan, son vistas, leídas y vendidas. A partir de ese momento se vuelven visibles a los lectores, a la industria editorial y a la sociedad literaria, cuya presencia se intensificará a partir de la Transición, adquiriendo, de este modo, *existencia* por derecho propio en el campo literario.

BIBLIOGRAFÍA

AGUSTÍ, Ignacio. (1961). «El negocio editorial y los premios literarios». *Catálogo de la producción editorial barcelonesa comprendida entre el 23 de abril de 1959 y de 1960*. Barcelona. Excma. Diputación Provincial de Barcelona. 53-65.

ARCO del, Manuel. (1954). «Mano a mano. Ana María Matute». *La Vanguardia*, 14 de octubre. 19.

AZORÍN. (1945). «Réspice a Carmen». *Destino*. 418. 13.

BAQUERO, Arcadio. (1956). «La mujer triunfa de nuevo en la novela». *El Alcázar*. 10 de diciembre. 25.

BARBA, Carles. (2000). «Las letras, arma de mujer». *La Vanguardia*. 22 de octubre. 49.

CABELLO, Ana. (2011). *Premios literarios (España 1944-2004): un nuevo elemento en el campo cultural*. [Tesis doctoral no publicada]. Universidad Complutense. Madrid.

CARABIAS, Josefina. (1951). «Una mujer obtuvo el Premio Nadal en 1945, y otra lo ha obtenido en 1951». *ABC*. 9 de enero. 19.

D. A. (1953). «Sseñorita! ¡Gane ud. el Premio Dedal en sus ratos de ocio!». *La Codorniz*. 588. 4.

F. (1954). «Murmuración». *La Nueva España*. 13 de enero. 10.

FARO, Bastián. (1982). «Carmen Gómez Ojea, un ama de casa de treinta y seis años, casada y con cinco hijos». *La Nueva España*. 8 de enero. 10.

FERNÁNDEZ, Saúl. (2001). «Los premios y las mujeres». *La Nueva España*. 31 de mayo. 116.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, M. (1958). «Crítica y glosa: «Entre visillos» por Carmen Martín Gaité». *ABC*. 9 de marzo. 11.

FORMICA, Mercedes (1958). «La primera novela de Carmen Martín Gaité (Premio Nadal 1957) no gustó a su marido, Rafael Sánchez Ferlosio (Premio Nadal 1955)». *Blanco y Negro*. 18 de enero. 22-26.

GONZÁLEZ-ARIZA, Fernando. (2010). *Literatura y mercado editorial en España (1950-2000)*. Madrid. Pliegos de Ensayo.

GRACIA, Jordi y Domingo Ródenas (2011). *Derrota y restitución de la modernidad: 1939-2010. Historia de la literatura española. Vol 7*. Edición de José-Carlos Mainer. Barcelona. Crítica.

HENSELER, Christine. (2003). *En sus propias palabras: Escritoras españolas ante el mercado literario*. Madrid. Torremozas.

JIMÉNEZ LOSANTOS, Federico. (1989). «Los efectos de la cuota». *ABC*. 17 de octubre. 18.

LAFORET, Carmen. (1951). «Elena Quiroga, Premio Nadal 1950 vista por Carmen Laforet, Premio Nadal 1944». *Destino*. 701. 15.

M. (1954). «Al margen». *La Vanguardia*. 20 de octubre. 10.

MASOLIVER, Juan Ramón. (1945). «Nada». *La Vanguardia*. 1 de junio. 7.

MASSOT, Dolors. (1998). «Lucía Etxebarria: «No sabes lo que se aprende a escribir haciendo folletos de cámaras de vídeo»». *ABC*. 8 de enero. 49.

NAVARRRO, Nuria (2000). «La gente que no mira a los demás está muerta». *El Periódico de Catalunya*. 2 de mayo. 7.

SEMPRONIO. (1948). «Los 'Nadal' dictan su cuarto fallo». *Destino*. 544. 15.

_____. (1953). «El premio entre apremios». *Destino*. 805. 17.

_____. (1954). «Con la ganadora, en Sabadell». *Destino*. 857. 17.

SEVILLANO MARTÍN, Cipriano. (1982). «Las mujeres de nuestra esperanza». *La Nueva España*. 12 de enero. 29.

VÁZQUEZ ZAMORA, Rafael. (1945). «Un 'tenebroso' proceso contra Carmen Laforet». *Destino*. 431. 13.

VILLARTA, Ángeles. (1954). *Una mujer fea*. Madrid. Colenda.

VV. AA. (1994). *50 años del Premio Nadal*. Barcelona. Destino.

VV. AA. (1954). «Concesión del Premio Elisenda de Montcada 1954». *Garbo*. 92. 18 de diciembre. 24-25.