



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### Rebeldías Camufladas. Analisis de tres novelas femeninas de los anos cuarenta en España

Fraai - Roem, J.C.

**Publication date**  
2002

[Link to publication](#)

#### **Citation for published version (APA):**

Fraai - Roem, J. C. (2002). *Rebeldías Camufladas. Analisis de tres novelas femeninas de los anos cuarenta en España*. Eigen Beheer.

#### **General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

#### **Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

## 9. SAMENVATTING

Het einde van de Spaanse Burgeroorlog (1936-1939) betekende tevens het einde van de Tweede Republiek en het begin van het franquistisch bewind: een totalitair, semi-fascistisch regime waarin het afgelopen was met alle democratische vrijheden. Franco zou voor een heel lange periode de alleenheerschappij voeren, steunend op de Falange, een fascistische organisatie uit de jaren dertig, monarchisten en andere personen van de oude rechterzijde van vóór de Burgeroorlog.

De Spaanse Tweede Republiek (1931-1939) was een zinderende periode geweest met een enorm wetenschappelijk en cultureel elan. De Institución Libre de Enseñanza, in 1878 gesticht door de Krausist Francisco Giner de los Ríos (1839-1915), had hieraan een schitterende bijdrage geleverd door de vorming van tal van intellectuelen, kunstenaars, wetenschapsmensen, opvoeders en filosofen. Zij hadden alle met elkaar gemeen een hoge moraal, een open en onbevangen blik en een diepe (wetenschappelijke) belangstelling voor de natuur en cultuur van Spanje zelf alsook voor de wereld buiten Spanje. Toen na de betrekkelijk "softe" dictatuur van generaal Miguel Primo de Rivera Spanje republikeins werd en een periode van grote liberalisatie aanbrak, werd het land in korte tijd dan ook een van de modernste en indrukwekkendste staten van Europa.

Tegelijkertijd waren de jaren dertig, evenals in de rest van Europa overigens, een periode van heftige ideologische tegenstellingen, die zich ontlaadden in grof geweld en agressie, waarop de Burgeroorlog tenslotte volgde.

Na afloop gedragen de overwinnaars zich als triomfators en over de verliezers valt het doek. Een deel van hen, waaronder bijna alle vooraanstaande wetenschappers, intellectuelen en kunstenaars, verlaat het land in vrijwillige of gedwongen ballingschap, een aantal komt in concentratiekampen terecht, waar enkelen sterven, en de rest wordt anderszins opzijgeschoven, gemarginaliseerd. De sociale werkelijkheid in de beginjaren veertig is een in rouw en armoede gedompeld volk enerzijds, en aan de andere kant de winnende partij: de grootgrondbezitters, de generaals en falangistische leiders en niet te vergeten, de Katholieke kerk, die haar geluk niet opkan. De economie herstelt zich niet of nauwelijks door het totale isolement waarin Spanje zich tot 1948 bevindt, en een levendige zwarte handel kan bijna openlijk opereren.

De aan de gang zijnde ontwikkelingen op het gebied van onderwijs en cultuur van de Tweede Republiek worden abrupt afgebroken en in de officiële richting omgebogen. Het Katholicisme wordt weer staatsgodsdienst en het onderwijs komt opnieuw in handen van de kerk. Franco vergeleek zijn kruistocht tegen alles wat "het marxisme ons heeft nagelaten" graag met de eeuwenlange kruistocht van de Spanjaarden tegen de Moren. Het imperialistische verleden van Spanje wordt verheerlijkt: de eenwording van Spanje onder

de Katholieke Koningen, het tijdperk van Karel V en Philips II, wanneer het land de halve wereld van toen beheerst. Een allesbeheersende censuur houdt een meer dan wakend oog in het zeil en verzet of ontduiking is schier onmogelijk, ook door de zware straffen die worden opgelegd.

Tot de democratische vrijheden die worden teruggedraaid, horen ook de pas verworven rechten van de vrouw: zij verliest op slag haar economische, juridische en sexuele onafhankelijkheid en wordt teruggedrongen in de onderworpen, dienende rol in het huwelijk. De status van getrouwde vrouw wordt hemelhoog verheven, aangezien gezinsvorming en een hoog kindertal van het grootste belang zijn vanwege de bressen die de bloedige oorlog in de bevolking heeft geslagen. Reeds tijdens de Burgeroorlog had de vrouwelijke afdeling van de Falange, de Sección Femenina, onder de fanatieke leiding van Pilar Primo de Rivera zich meester gemaakt van de opvoeding van de vrouw. Geen meisje of jonge vrouw ontsnapt aan de verplichte Servicio Social, een cursus van zes maanden, waarin de meisjes worden gedrild in allelei huishoudelijke vakken met daarbij een godsdienstige en politieke vorming.

Hoewel zeker niet alle vrouwen in even grote mate onder de nieuwe situatie hebben geleden - de Spaanse vrouw was overwegend conservatief te noemen - , spreekt Ana María Matute ongetwijfeld namens zeer velen als zij met betrekking tot de naoorlogse tijd het heeft over "de gruwelen van de vrede".

Wat nu de situatie van de roman in de 20e eeuw betreft, deze had in Spanje in de drie eerste decennia een niet erg florissant bestaan geleid. Na de Generatie van Achttienachtennegentig was de roman tijdens de dictatuur van Primo de Rivera in een crisis geraakt. Mede onder invloed van de denkbeelden van Ortega y Gasset was er sprake van een intellectualistische roman, die in Spanje weinig had opgeleverd en slechts door een klein select publiek was gelezen en begrepen. Na de beurskrach in 1929 en waarschijnlijk ook door een nieuwe bewustwording als tegenwicht tegen het opkomend fascisme in Europa, en geïnspireerd door het Russische marxisme, verschenen er in de jaren 1930 tot 1936 werken die bestempeld zouden kunnen worden als sociaal-realistische romans. Schrijvers waren Sender, Arderius, Díaz Fernández, Arconada en nog enkele anderen. Deze generatie, de zg. *promoción truncada*, heeft nooit tot volle wasdom kunnen komen, afgebroken als zij is door de Burgeroorlog en de nasleep ervan. De namen werden door het Franco-regime snel uitgewist en zijn volledig in vergetelheid geraakt: de nieuwe generatie heeft er geen weet van.

In het naoorlogse culturele landschap, door de essayist José Luis Abellán gekenschetst als een intellectuele woestijn, staan naast enkele gekwalificeerde auteurs als Azorín en Baroja, nationalisten als Tomás Borrás, José María Pemán, Rafael García Serrano, Juan Antonio Zunzunegui en Concha Espina, matige schrijvers die konden profiteren van een gunstige wind.

Kunnen de jaren vijftig duidelijk gezien worden als de episode van de sociale roman, op de jaren veertig kan geen literair etiket worden geplakt. Het is wat voortborduren op een soort conservatief realisme waaruit pessimisme en ontgoocheling spreken, naast een overvloed aan *literatura amable o luminosa*, lichte ontspanningsliteratuur zowel van de hand van Spaanse schrijvers en vooral schrijfsters, als in grote hoeveelheden uit het buitenland geïmporteerd. Hoewel Cela's *La familia de Pascual Duarte* (1942) niet echt tot het realisme gerekend moet worden, wordt hierin toch met veel nadruk de meer onplezierige en scabreuze kant van het leven getoond. Deze ruige roman sloeg in als een bom bij het publiek dat niets meer gewend was en zou in de meeste literaire handboeken onder de banier van het *Tremendismo* voortleven. Ook de tweede uitschieter in die jaren, *Nada* (1945) van Carmen Laforet, wordt onder het *Tremendismo* gerangschikt, of ook wel onder het *Realismo existencial*.

In 1945 beginnen er kleine scheurtjes te komen in het stalen harnas van de censuur, door de val van de fascistische staten in Europa en door een beginnend besef bij sommigen binnen het Regime dat toch enigszins moet worden aangesloten bij opvattingen en stromingen in het buitenland. Deze *apertura* (opening) zal steeds meer doorzetten waardoor een echte *novela social* tot volle bloei kan komen in de jaren vijftig, die meer dan *novela* een registratie wil zijn van de verschrikkelijke misstanden in de Spaanse maatschappij.

In de meeste literaire handboeken worden de schrijfsters die in de jaren veertig publiceerden, ingedeeld bij verschillende stromingen en generaties of gepresenteerd als eenlingen, maar vaak worden ze niet eens genoemd. De schrijfster Carmen Laforet springt eruit met haar succesvolle en bekroonde roman *Nada* en wordt vaak ook als enige auteur van belang aangemerkt. Ana María Matute wordt veelal bij de generatie van de jaren vijftig gerekend, waarschijnlijk ook door haar jeugd (ze werd in 1926 geboren). Hoewel langzaam aan er meer belangstelling vanuit de geschiedschrijving komt voor de *alta posguerra* in al zijn facetten, en er door de ontwikkeling van de feministische literatuurwetenschap een herwaardering plaats vindt van romans die jarenlang doodgezwegen zijn, is er, naar mijn weten, nooit diepgaand en gedetailleerd onderzoek gedaan naar vrouwenromans van de jaren veertig in Spanje.

De omstandigheden waren voor de schrijfsters niet gunstig. Een factor van belang was natuurlijk de censuur, die ervoor waakte dat de officiële normen niet werden overschreden volgens criteria die de sexuele moraal, de politieke mening, het taalgebruik en de godsdienst betroffen. Dit leidde bij de auteurs vaak tot zelfcensuur. Wie niet koos voor de *novela rosa*, de lichte roman, met het onvermijdelijke "happy end", waarin de heldin na enig weerstreven tenslotte toch belandt in de armen van haar held - deze romans waren uiteraard ongevaarlijk in de ogen van de overheid - , had het moeilijk. Het ligt voor de hand te veronderstellen dat bij de meer serieuze schrijfsters een zekere opstandigheid bestond tegen haar lot, en wel tegen de onderwerping ofwel domesticatie van de

vrouw in het franquisme. De vraag is echter hoe de censuur moest worden ontweken. Was rebellie wel mogelijk?

Mijn hypothese is dat ondanks de politieke veto's, ondanks de barre omstandigheden, er wel degelijk elementen van rebellie, van protest te vinden zijn in het werk van vrouwen. De drie vrouwenromans die ik heb geanalyseerd, zijn door mij geselecteerd vanwege hun literaire kwaliteit: alle drie werden bekroond met of genomineerd voor de belangrijkste literaire onderscheiding uit die tijd, de Premio Nadal. De romans in kwestie zijn *Nada* (1945) van Carmen Laforet, *Cinco sombras* (1947) van Eulalia Galvarriato, en *Los Abel* (1948) van Ana María Matute.

Bij de (her)interpretatie van de romans is in de eerste plaats gebruik gemaakt van theorieën uit de Amerikaanse feministische literatuurwetenschap. Sinds enige tientallen jaren is het besef ontstaan dat de vrouwelijke lezer een literair werk anders ervaart, d.w.z. vanuit haar vrouw-zijn, dan de man. Het is dan ook van belang dat *gender* wordt gezien als een cruciale factor in het proces van literaire betekenisgeving. Het lezen als vrouw, zo is al vaak bewezen, produceert andere en vaak meeromvattende betekenissen dan de manier van lezen die wordt gepresenteerd als algemeen en zogenaamd sekseneutraal. Zo is ook de gangbare literatuurbeschrijving toegesneden op het werk van mannelijke auteurs en vaak niet geschikt gebleken voor het beschrijven van het werk van vrouwen.

Sinds in de jaren zeventig van de vorige eeuw op de golven van de feministische protestbeweging de eerste genderstudies verschenen die een nieuwe interpretatie voorstelden van vrouwenliteratuur, is er op dat terrein zeer veel onderzoek gedaan. Niet alleen vond een herinterpretatie plaats van individuele werken van vrouwelijke auteurs, maar ook wordt een nieuw licht geworpen op tal van thema's en onderwerpen, zoals daar zijn de vrouwelijke figuren in de Bijbel, mythologische vrouwenfiguren of de vrouw in de Romantiek. Het genderonderzoek heeft zich ook beziggehouden met het opnieuw beschrijven en definiëren van de literaire genres, waarvan in dit proefschrift gebruik wordt gemaakt.

Een concept dat centraal staat in mijn analyse van de drie romans is het begrip *framing* van de Amerikaanse literatuurtheoreticus Jonathan Culler. In zijn boek *Framing the Sign* (1988) stelt Culler dat literatuurkritiek steeds "politieker" wordt, zich vaak bezighoudt met niet strikt literaire onderwerpen of de literaire teksten in ieder geval niet, zoals vroeger, louter als literatuur, apart van iedere werkelijkheid, beschouwt. Als er een rode draad binnen de hedendaagse literaire studies aan te wijzen is, zegt Culler, dan is het onze aandacht voor betekenismechanismen. Zoals we weten, zijn teksten (tekens) vormen die een sociaal bepaalde betekenis hebben en als zodanig worden ze dan ook gelezen, herkend, en bestudeerd. Om nu betekenis aan de teksten toe te kennen, zullen wij deze in een bepaalde context bestuderen. Wij kunnen denken aan bij-

voorbeeld studies waarin racisme centraal staat, imperialisme, of sexismen. In plaats van het begrip "context" stelt Culler voor de term "frame" te gebruiken, aangezien naar zijn mening "context" teveel wordt gezien als een vast gegeven. Inkaderen of *framing* is iets wat wij zelf doen: wij kunnen besluiten tot onderzoek van een onderwerp en het frame uitkiezen dat ons daartoe geschikt lijkt.

Zoals gezegd, was het zaak zoveel mogelijk de censuur te ontwijken, en het eventuele protest in de romans te verhullen. De genres zijn hiertoe een hulpmiddel gebleken. Een literair werk behoort altijd tot een bepaald genre, of dat nu bewust door de auteur gekozen is of niet. De literaire genres zijn te beschouwen als instituten met een eeuwenoude traditie van eigenschappen en kenmerken, terwijl de censuur ook een machtig instituut is, dat als het ware eveneens een eigen kader van opvattingen en voorschriften hanteert. De verschillende literaire genres fungeren nu als een kader voor de romans, een *frame* dat als wapen dient, als bescherming van de literaire werken tegen het instituut van de censuur. Gezien het enigszins politieke karakter van mijn proefschrift, namelijk het zichtbaar maken van vrouwelijke rebellie in een vrouwvijandige omgeving, is het concept van *framing* van Culler van groot nut geweest.

De inbedding van de romans heeft plaats gevonden in drie als typische vrouwengenres te classificeren categorieën. Ik analyseer *Nada* als gothische roman, *Cinco sombras* als de Spaanse vijftiende-eeuwse *novela sentimental* en *Los Abel* als vrouwelijke *Bildungsroman*.

Hoewel de gothische roman een genre is dat door zeer veel mannelijke schrijvers is beoefend - we kunnen denken aan grote werken van Walpole, Lewis, Godwin, Hawthorne, Poe en Stoker - kan het beschouwd worden als een type roman waarin de vrouw een overheersende rol speelt, namelijk als heldin, als schrijfster en als lezeres. De gothische roman kwam op in Engeland in de laatste helft van de achttiende eeuw en had meteen succes bij het publiek. Lange tijd werd het genre op één lijn gesteld met de *sentimental novel*, waarmee het zeker raakpunten vertoonde. Er was een zekere minachting voor, omdat het geen literatuur zou zijn. Het hield zich immers bezig met triviale zaken en met vrouwenlevens van alledag, en het was te emotioneel. Maar inmiddels is er juist, zeker vanuit het feminisme, grote belangstelling voor ontstaan.

De wereld van de gothische roman is de wereld op zijn kop: charmante schurken, heldinnen belaagd en op de vlucht in bedreigende situaties, spookachtige kastelen met lange, nauwe gangen, vampieren, wezens die half mens half dier zijn, spoken, geesten, kortom, alles wat wij kennen uit spookverhalen en griezelfilms. Vastgesteld is inmiddels dat de gothische roman een rebelse voorstelling is van de patriarchale wereld, waarin het niet veilig toeven is voor de vrouwen. Door *Nada* te analyseren als een gothische roman, is duidelijk geworden hoezeer de maatschappij van het Franco-regime niet alleen een onveilige wereld was voor vrouwen, maar ook voor mannen die zich niet konden aanpassen aan het heroïsche beeld van de sterke man die bescherming biedt aan

de zwakkere vrouw. De hilarische wereld van groteske personages en situaties die Laforet in haar boek neerzet, laat zien dat de overgeorganiseerde maatschappij van Franco één grote farce is, waarin de schijn en hypocrisie hoogtij vieren. De "gothische" *framing* van de roman blijkt doeltreffend, aangezien de kritiek van *Nada* op deze maatschappij in de gothische chaos van het verhaal niet wordt herkend als zodanig door de censuur.

Als kader voor de roman *Cinco sombras* van Eulalia Galvarriato heeft gediend de *zg. novela sentimental*. Hoewel het een grote stap terug is in de tijd, zijn de overeenkomsten tussen het vijftiende-eeuwse genre en de twintigste-eeuwse roman opvallend te noemen. Eigenlijk is de benaming "roman" zowel voor het genre als voor de roman van Galvarriato ietwat dubieus. We kunnen hier eerder spreken van een subgenre van de roman, de "romance", een verhalend, vaak sprookjesachtig, genre waarin bijna altijd een interne verteller aan het woord is. De personages zijn, net als in sprookjes, gestileerd, in tegenstelling tot die in de realistische roman, die de mens juist plaatst in een sociale context, en die het menselijk handelen verklaart vanuit die omgeving. In *Cinco sombras* is er inderdaad sprake van een verteller, die het verhaal vertelt van de vijf schimmen uit het verleden, terwijl in de *novela sentimental* de geschiedenis in briefvorm wordt verteld.

Essentieel voor dit onderzoek is de relatie tussen liefde en dood, die in het sentimentele genre zo overduidelijk aanwezig is. De *novela sentimental* is geïnspireerd op de lyriek van de hoofse liefde, waarin de liefde wordt voorgesteld als de hulde van een feodale ridder aan een boven hem verheven, en daardoor geïdealiseerde dame. De onbereikbaarheid van de aanbedene brengt de ridder tot wanhoop: het verhaal eindigt vaak in de dood of in zelfgekozen eeuwige ballingschap. De jonkvrouw wordt onveranderlijk als deugdzaam, beeldschoon en, op enkele uitzonderingen na, als onvermurwbaar voorgesteld. In dit beeld van harteloze schoonheid nu worden door feministische onderzoeksters nuances aangebracht. Zo blijkt dat de vrouwen in de *novelas sentimentales* zich trachten te verzetten tegen hun rol, echter zonder veel succes. Zij willen niet louter het te veroveren object van de minnaar zijn, die zijn prooi tot elke prijs wil bezitten. Ook zij hebben een stem die ze willen laten horen, en ook zij kennen verlangens, al moeten ze deze onderdrukken om hun eerbaarheid niet te verliezen. Niet vergeten moet worden dat de schrijvers van deze *novelas sentimentales* alle man waren, die derhalve hun vrouwelijke personages niet veel toestonden in dit opzicht.

In de vrouwenroman van Eulalia Galvarriato nu gaat het om vijf zusters, dochters van een tirannieke vader, die zijn dochters geen enkele vrijheid gunt, ook niet om te trouwen met de man van wie zij houden. Ook zij zijn beeldschoon en deugdzaam, net als de aanbedenen in de *novela sentimental*. Ook hun liefdes eindigen in de dood: *Cinco sombras* is de geschiedenis van de dood van alle vijf zusters. Maar het verschil met het vijftiende-eeuwse genre is

dat in *Cinco sombras* de vrouwen het onderwerp zijn, en niet het voorwerp van de liefde. Het zijn nu juist hun gevoelens die wij leren kennen, hun liefde en hun dood. Hun minnaars zijn, in tegenstelling tot de heroïsche figuren van de *novela sentimental*, zachtaardige en onbeduidende jongemannen. Het is de bijna onmenselijke wreedheid van de vader die zijn dochters de dood injaagt, een wreedheid die niet wordt verklaard, evenmin als de dood van de dochters. Tot nu toe bleef raadselachtig waarom vijf jonge meisjes de dood vonden in een overigens idyllische en tedere vrouwenroman. Een vergelijking met het sentimentele genre heeft de onlosmakelijke verbinding aangetoond tussen liefde en dood in zowel het genre als in de roman. De dood van de vijf zusters moet tevens gezien worden als een rebellie tegen de patriarchale onderdrukking van de vrouw, een rebellie die zijn weerga niet kent. Maar ook hier heeft het inkaderen van de roman, ditmaal in het sentimentele genre, succes gehad bij het ontwijken van de censuur, zo'n succes dat de roman van harte werd aanbevolen als "lectuur voor jongeren".

De derde en laatste roman, *Los Abel* van Ana María Matute, is door mij gelezen als een vrouwelijke *Bildungsroman*. De *Bildungsroman*, een zoektocht naar de zin van het leven, waarin de innerlijke en geleidelijke groei van een jong personage wordt verhaald, wordt gekenmerkt door verzet van de kant van de hoofdpersoon. Ook wanneer deze hoofdpersoon een jonge man is, zal hij eerst teleurstellingen en tegenspoed moeten incasseren voordat hij een soort ideale levenshouding heeft bereikt. De adolescente in de vrouwelijke *Bildungsroman* of ontwikkelingsroman moet leren dat er voor haar nauwelijks een zoektocht in het verschiet ligt. Wanneer zij bijna volwassen is, zal zij tot zich door moeten laten dringen dat er weinig te kiezen valt in haar leven. Van de ene afhankelijke positie, die van haar als dochter, komt zij terecht in de volgende situatie van afhankelijkheid, en wel die van getrouwde vrouw. Vroeg of laat zal zij zich rekenschap geven van de grenzen die de maatschappij haar oplegt, en waaruit geen ontsnapping mogelijk is. Veel vrouwelijke hoofdpersonen reageren hierop met wanhoop, met apathie of juist met verzet.

Door de roman van Ana María Matute te lezen als een *Bildungsroman*, wordt het verzet, zowel het passieve als actieve, van de zeventienjarige moederloze hoofdpersoon Valba duidelijk zichtbaar. Hoewel uit haar hele gedrag de wanhoop en frustratie blijkt, tracht zij zich eerst enigszins aan te passen aan haar situatie. Ten einde raad en bij gebrek aan iets beters, laat zij zich bijna verleiden tot een huwelijk met Eloy, een man van wie zij niet houdt. De dood van haar vader geeft haar de impuls tot verzet tegen haar lot. Het tweede deel van het boek beslaat de fase van rebellie, die echter op niets uitloopt. Weer terug in het ouderlijk huis wijst zij definitief het huwelijk met Eloy af, en blijft met lege handen achter. Het einde van het boek lijkt op het begin, met dit verschil dat Valba een paar jaar ouder is. Dit is typerend voor het circulaire karakter van de vrouwelijke *Bildungsroman*: Valba is geen stap verder gekomen



en het boek eindigt perspectiefloos, in een totale *stasis* oftewel stilstand. In dit geval is *framing* effectief in zoverre dat de censuur het opstandige karakter waarschijnlijk als onvermijdelijk onderdeel van het genre beschouwt en dus niet al te serieus neemt.

Het inkaderen van de drie romans in een *frame* dat de rebellie inkapselt en verhult, heeft ook een explicatieve functie gehad. Immers, de drie genres hebben tegelijkertijd als analysemodellen gediend, waardoor het mogelijk was de gecamoufleerde rebellie zichtbaar te maken. Dit is vooral het geval geweest met de eerste twee romans, terwijl bij de roman van Matute door het analysemodel van de *Bildungsroman*, het verzet van de hoofdpersoon tegen de door het Franco-regime voorgeschreven en bejubelde bestemming van de vrouw, haarscherp is geworden.

Weliswaar heeft de roman *Nada* steeds volle aandacht gekregen, maar de literatuurkritiek is nooit verder gekomen dan het boek als ambigu en ambivalent te bestempelen. De twee andere romans zijn zeker nooit ontmaskerd als rebelse literatuur. Met dit onderzoek en de uitkomsten ervan hoop ik niet alleen een aanzet gegeven te hebben tot een nauwkeuriger beschrijving van de Spaanse vrouwenromans uit de jaren veertig, maar tevens inzicht verschaft te hebben in de strategieën van drie belangrijke schrijfsters, die ondanks hun problemen als auteur hun protest lieten horen.