

**LA ESCRITORA ANTE LA INDUSTRIA  
CULTURAL**

# **Estética de la exclusión**

**Clara Obligado**

**Clara Obligado** nació en Buenos Aires en 1950 y es licenciada en literatura argentina por la UCA, donde tuvo como profesor a Jorge Luis Borges. Desde 1976 vive en Madrid, y allí organiza uno de los primeros talleres de Escritura Creativa de España, actividad que lleva a cabo desde entonces de forma independiente. Ha publicado numerosos artículos y relatos, recibido varios premios y publicado los siguientes libros: *Qué me pongo. Mujeres ante la moda* (Plaza & Janés, 2000), *Si un hombre vivo te hace llorar* (Planeta, 1998), *Qué se ama cuando se ama* (Col. Ovejas al lobo, 1997), *La hija de Marx* (Lumen, 1996), *Una mujer en la cama y otros cuentos* (Catriel Literatura, 1990). También ha participado en antologías de relatos de nuevos narradores, entre otros *Historias de amor y desamor* (Trivium, 2001) y *Cuentos para leer en el metro* (Catriel, 1999). En 2001 edita la antología de relatos hiperbreves *Por favor, sea breve* (Páginas de espuma) y al año siguiente publica la novela juvenil *No le digas que lo quieres* (Anaya) y *Salsa* (Plaza y Janés).

*Vivir en este mundo múltiple significa experimentar la libertad como oscilación continua entre la pertenencia y el extrañamiento.*

Gianni Vattimo. *La sociedad transparente.*

La propuesta del presente artículo es señalar algunos elementos que indican que pervive la exclusión de la literatura escrita por mujeres del mercado literario y mostrar a la vez indicios que denotan la utilización por parte de las autoras de ciertas elecciones temáticas o estructurales cuyo despliegue tiene como fin lograr la aceptación de sus textos. Exclusión y lucha por la inclusión marcarían, al menos en mi hipótesis, dos tensiones que determinan la escritura y que promueven una estética impuesta muchas veces por la necesidad de situarse en el mercado. En esta misma línea de ideas podría sugerirse que lo que se llama en los medios –sin precisión conceptual alguna– “literatura femenina”<sup>8</sup> es también, en parte, una creación del mercado, que genera en torno a este tema una información tan abrumadora como falta de coherencia.

Dada la circunstancia de que no soy crítica literaria sino escritora, me veo en la escritura de este texto convertida a la vez en lupa y araña, en objeto y sujeto de estudio, hecho que implica a la vez riqueza y pobreza en el análisis. Riqueza, en cuanto he vivido en carne propia las dificultades del proceso creativo y de inclusión en el mercado desde mi perspectiva de mujer, y pobreza, en el sentido de que a mi análisis le falta la perspectiva enriquecedora de contemplar los hechos desde fuera. Por esta causa, para no contaminar este pequeño ensayo de las tentaciones de

---

<sup>8</sup>Usaré el término “literatura femenina” en un sentido diferente del de “literatura escrita por mujeres”.

una objetividad que no tiene, he decidido utilizar en él una primera persona testimonial.

Comenzaré con una afirmación: ser escritora implica un posicionamiento con respecto a la literatura femenina, sea este consciente o no. Es decir, no se puede escapar, a la hora de escribir, de esta circunstancia. Pondré un ejemplo: no se puede tener la piel negra en un país poblado por blancos sin que este hecho influya una peculiar visión del mundo; de la misma forma no se puede ser mujer en el mundo literario sin que esta especificidad se traduzca, de alguna manera, en la obra. Y continuando con el símil, así como una persona negra elabora estrategias de supervivencia, de negación o enfrentamiento, incorporación o rechazo, de inclusión o de exclusión, como escritora mujer no puedo dejar de tener en cuenta que la mirada del otro —lector, editor, crítico— constata en mí una anomalía, una curiosidad, un veinte por ciento dentro del ochenta poblado por hombres, es decir, que como mujer escritora, soy vista como perteneciente a una minoría. Sin duda negar esta situación no la elimina y no es más que uno de los posicionamientos posibles.

No quiero decir con esto que las escritoras mujeres tengamos un plan de acción grupal para enfrentarnos a la exclusión, ni que elaboremos esta peculiaridad desarrollando una estética o estrategia comunes: nada más lejos de la realidad; las respuestas son múltiples y muchas veces enfrentadas. Pero, a pesar de la evidente diversidad personal, sí creo que el mercado ha creado un tópico de “lo femenino” frente al que toda escritora debe responder o defenderse, y que a partir del mismo se premia o se margina las obras escritas por mujeres a la vez que se simplifica su creación, refiriéndola a un patrón común impreciso y sesgadamente denigrante. Por señalar alguno de los tópicos al uso, se supone, en líneas generales, que las escritoras escriben peor que los hombres y que, si alguna de ellas “escribe bien”, es una excepción. A la vez, y de la misma forma, está arraigado el prejuicio de que las lectoras están menos formadas que los lectores

y, por lo tanto, aunque compren más, y leen más, aunque son mayoría en las carreras de Letras, exigen libros de menor calidad. La lógica de este razonamiento se me escapa.

En el plano personal —que es tal vez el único en el que pueda sumar alguna reflexión a este debate— reconozco que esta tensión gravita sobre mí a la hora de redactar una novela, de buscar su publicación o de defenderla en las turbulentas aguas del mercado. Sé, por ejemplo, que muy probablemente, mi manuscrito será evaluado dentro de un marco estético que no comparto. Este sería un dato que me separa de los escritores hombres, quienes pueden situarse frente a la escritura con una naturalidad de dueños, con la seguridad con la que un blanco pasea por Europa. Una amiga mía, la crítica argentina Paula Siganevich, comentaba en cierta ocasión que los hombres tienen, en la literatura, un “pacto de caballeros”. Me gustó la expresión, que hice mía, ya que me pareció que definía el relax y la falta de tensiones con la cual enfrentan los autores el hecho, por ejemplo, de que no se mencione el nombre de ninguna escritora mujer en todo un congreso o en un ensayo. Sin crispación, con elegancia, ellos pueden permitirse este olvido: son minucias. En tanto que las escritoras mujeres nos vemos en la situación de atacar, rebatir, situarnos.

En mi condición de escritora nacida en Argentina y afincada en España, vivo esta percepción de mi realidad de mujer de forma similar a como vivo mi percepción del idioma. Evidentemente, padezco o disfruto de un doble registro en castellano y, a la hora de escribir, esta problemática debe ser resuelta de alguna manera. Puedo travestirme, zambullirme en el castellano peninsular —que no me pertenece por nacimiento— considerarlo un registro superior; puedo denostar esta elección, atarme a mi lengua madre, mezclar, puedo hacer, en realidad, muchas cosas, pero todas ellas están ligadas a un posicionamiento, a una circunstancia irreversible. Sería agotador mencionar cuántas veces escuché la frase “eso

no se dice así” o en cuántas ocasiones un corrector editorial me sugirió “otra palabra”, más próxima al castellano peninsular.

Evidentemente, no se trata de una conjura, ni siquiera de mala voluntad, sino de algo “natural”: la conciencia de superioridad de género o de idioma. En fin, del “pacto entre caballeros” que mencionaba antes. Y lo que me sucede al utilizar mi castellano específico, me sucede también con el hecho de ser mujer. Por lo tanto, el castellano en el que escribo y el hecho de ser mujer son hechos inevitables que modifican mi obra.

Sin duda demostrar la inclusión o exclusión de las mujeres en la literatura de hoy es difícil, como lo es siempre que nos movemos en el terreno resbaladizo de lo específicamente actual, en la incertidumbre y el sesgo inevitable de lo contemporáneo. Por lo tanto este artículo no pretende cerrar un debate sino insistir en algunos puntos señalando ciertos elementos comunes que tienen muchas novelas vitoreadas por el mercado. Para comenzar este análisis he elegido un marco que muestre una perspectiva general, y que sirva como termómetro de la inclusión de las mujeres escritoras en el panorama cultural. Tomo como referencia un artículo de Juan Goytisolo que abrió, durante el año 2001, un espacio de debate en torno a la creación literaria en España.

Si algún dato llamativo ha tenido la tormentosa temporada es el estar signada por el escándalo: acusaciones de plagio, de utilizar “negros” para escribir, de “apañar” los premios han resultado el pan de cada día; términos como “intertextualidad” irrumpieron en el diccionario de andar por casa y un léxico propio de la narratología pasó a describir pomposamente lo que en realidad era un simple proceso de bricolage<sup>9</sup>. Encrespada la mar, mareada en la tormenta de intercambios de frases acaloradas la barca de la opinión pública, un oportuno y necesario artículo del

<sup>9</sup>Carlos Fuentes dixit.

escritor Juan Goytisolo titulado Vamos a menos<sup>10</sup> vino a repartir a los cuatro vientos temas que están en todos los corrillos literarios: entre ellos, el proteccionismo de algunos medios con respecto a los autores “de la casa”.

No es de lamentar que se diera la discusión: hacía falta. Los ecos y los silencios marcaron la temperatura del ambiente literario. Pero no me centraré en este tema, sin duda apasionante, sino que intentaré mostrar cómo aparecen mencionadas, sobre este telón de fondo, las mujeres escritoras. ¿De qué forma se las incluyó en un debate global que toca, en su conjunto, a la literatura generada en este país durante los últimos años? ¿Qué presencia tienen cuando el tema que se trata no es específico de su “condición de mujer”?

Ecos y silencios. En cuanto a los silencios, y regresando al tema que nos ocupa, puede señalarse un dato más que curioso a través de su muda obviada. Goytisolo, además de nombrar, silencio, y su silencio es sintomático: silencio a las mujeres. Ningún nombre femenino aparece mencionado en su artículo, ninguno es tan señero como para representar la cultura de este país. Curiosamente, tampoco nadie, entre todos sus detractores, percibió este hecho.

Constatar el “olvido” de Goytisolo es un dato más de la simple operación matemática que realizo cada vez que leo la sección cultural de un periódico: se trata de contar, simplemente, cuántas escritoras y cuántos escritores aparecen mencionados en cualquier suplemento literario. Me centraré en *El País*, que es el periódico que leo de forma habitual, pero otros no depararían sorpresas.

Tomemos un artículo incluido en un número extraordinario bajo el título *De un país a otro: 1976-2001*<sup>11</sup>, donde se analizó, de forma global, las transformaciones culturales de los últimos

<sup>10</sup>“Vamos a menos” *El País*, 10-01-2001

<sup>11</sup>*El País*. Babelia, sábado 5 de mayo de 2001. n.º 493.

veinticinco años, o sea, del período democrático en su totalidad. En este suplemento aparecen joyas de la exclusión de las mujeres escritoras, de las cuales transcribo alguna: “sesenta lectores cualificados” eligieron los 15 libros más importantes de la narrativa española después de la muerte de Franco: ¿resultado? Quince hombres, ninguna mujer. También los retratos de dicho suplemento son un indicador certero: la única imagen de una escritora pertenece a Marguerite Yourcenar, que asoma su cara entre treinta y siete escritores hombres. En las firmas de los artículos no nos espera ninguna variación: una mujer entre quince articulistas hombres. De lo que puede deducirse que uno de los cambios de la literatura del período democrático no ha consistido justamente en incluir a las mujeres en el panorama cultural. Así, donde el número extraordinario al que nos referimos anuncia, Las transformaciones de la cultura en los últimos 25 años revelan un cambio drástico: ha dejado de ser un bocado exclusivo de unas minorías selectas para formar parte de la vida cotidiana de la mayoría de los ciudadanos *se debería anunciar*.<sup>12</sup> “Las transformaciones de la cultura en los últimos 25 años no revelan un cambio drástico: no han dejado de ser un bocado exclusivo de unas minorías selectas de hombres y así no han permitido que formara parte de la vida cotidiana la mayoría de los ciudadanos, de los cuales más del cincuenta por ciento son mujeres”.<sup>13</sup>

Una vez más, el silencio, una exclusión obvia pero no beligerante, una exclusión, en fin, disfrazada de distracción, de olvido, de ceguera.

Pero, curiosamente, hasta la amnesia es selectiva: no se produce un olvido similar cuando el mismo periódico decide utilizar a escritores como “modelos” que exhiben ropa de

<sup>12</sup>Las palabras que aparecen en cursiva son incorporaciones mías.

<sup>13</sup>Sobre la inclusión o exclusión de autoras en el mundo de la edición, la crítica y los premios puede leerse un cómputo más exacto en: Freixas, Laura. *Literatura y mujeres*. Madrid, Destino, 2000 (Ensayo 898) p. 53-56.

temporada. En este caso, la mayoría son mujeres: si lo que se busca son cuerpos, saltarán ellas a las portadas, si lo que se pretende mostrar es la obra literaria, serán ellos los absolutos protagonistas. Tampoco esto sorprende a nadie, y no sería razonable pensar que hay algo intencional o voluntario en esta selección, en esta exclusión: simplemente, no se percibe al otro.

Podríamos seguir buscando textos en los periódicos hasta el cansancio, pero no se trata de eso. Se trata simplemente de señalar que quien organiza los actos culturales y literarios, —sea hombre o mujer— o coordina estos suplementos literarios, o selecciona tales o cuales autores para una antología, no es ni siquiera consciente de que excluye a las mujeres, no se señala en ningún lugar la ausencia de las mismas, no aparece un subtítulo que especifique “literatura masculina”, dando cuenta de su evidente parcialidad. No hay voluntad explícita de excluir a nadie: simplemente, la literatura escrita por hombres continúa siendo, en el inconsciente colectivo, la única literatura legítima o posible.

De esta forma los hombres que protagonizan estos eventos “no se dan cuenta” de que se reúnen entre sí y actúan como si fuesen los únicos, no perciben la exclusión a la que someten a sus colegas mujeres; por decirlo con pocas palabras, no nos “ven”.<sup>14</sup>

La invisibilidad —cuando se habla de obras literarias— resulta, pues, una de las características de las mujeres que escriben y

<sup>14</sup>En relación con la naturalidad con la que se excluye a las mujeres del panorama literario hemos de tener en cuenta que dicha situación se produce también en todos los campos que no sean específicamente femeninos. Me gustaría, para ampliar esta idea, añadir la siguiente cita: “por doquier, voces “autorizadas”, que se autorizan para hacer escuchar el discurso del poder: el discurso de la arrogancia. Adivinamos entonces que el poder está presente en los más finos mecanismos de intercambio social: no sólo en el Estado, las clases, los grupos, sino también en las modas, las opiniones corrientes, los espectáculos, los juegos (...)”.

Barthes, Roland. Lección inaugural. (En: *El placer del texto y lección inaugural*, Trad. Nicolás Rosa, 12 ed., México, Siglo XXI, p. 117)

cabe señalar que, en esta falta de sensibilidad generalizada, ni siquiera se toma en cuenta que existe otra voz, otra perspectiva posible: no aparece en ninguna parte una protesta, ningún escritor —hombre o mujer— levanta el dedo o la pluma para señalar que en las fotos de grupo los escritores semejan un equipo de fútbol o un sínodo de obispos obsesionados y autorreferentes.

Pero, ¿y qué pasa con las mujeres? ¿No perciben que se las omite por sistema de las “fotos de familia”? ¿No ven que no las ven? ¿O es que se sienten representadas por el sínodo de sus colegas hombres? ¿Piensan, cuando entregan una novela para su publicación, que existe la igualdad de oportunidades? ¿Incidirá esta situación cuando escriben, gravita sobre ellas entonces la dificultad que tendrán que enfrentar? Y por fin, ¿valoran que su obra pasará por un sistema de selección sesgado? ¿Elaboran una estrategia estética y personal para romper el círculo?

Hubo épocas en las que el simple hecho de querer publicar un texto suponía una violencia contra el mundo masculino; desde Christine de Pisan, la primera escritora profesional —cuyo libro, *La ciudad de las mujeres*, crea una ciudad utópica anterior a la de Tomas Moro o Campanella— hasta Aphra Behn, la autora inglesa que alternaba el oficio de escritora con el de espía. Algunas cambiaron su nombre o sus ropas por las de un varón o denunciaron la marginación que sufrían: todas ellas estaban inmersas en la conciencia de la lucha contra la marginación. Entonces la exclusión era dura, pero clara, y las estrategias evidentes: la misoginia con la que fueron recibidas pertenece ya a la historia negra de la literatura. Ya no hace falta vestirse de varón, y el discurso actual nos hace pensar que las posibilidades para hombres y mujeres son idénticas.

Además, ¿quién osa a decir hoy, sin sentir que se apoya en la tradicional fragilidad de su condición femenina, que está marginada? ¿quién se atreve a sostenerlo, sin sentir que se sitúa en el papel de la víctima? Aunque la condición de mujer sin duda gravita en la creación literaria —y también en su éxito o fracaso

comercial— escudarse tras ella o reconocer públicamente que existe discriminación parece erigirse como un síntoma de debilidad. En este mundo donde el éxito es dios a nadie le gusta reconocer su “discriminación original”, y es lógico. Así, pues, a pesar de lo evidente del hecho, muchas escritoras recurren al sistema de negarla, y un vacío ocupe el espacio de la reflexión y el debate. En cambio, el hecho de tener la obligación de posicionarse una y otra vez ante los medios con respecto a este tema es, en sí, un dato de la discriminación que se niega. Podría añadirse que la conciencia de la exclusión es una forma de sensibilidad. No haber sido pobre no anula la pobreza del mundo; del mismo modo, el hecho de no ser capaz de percibir, desde la propia experiencia, la discriminación, no nos coloca, por decreto, en una situación igualitaria. Excluirse, pues, de esta sensación de marginación, de este debate, negarlo, es una de las estrategias que utilizan algunas escritoras que piensan que así, cerrando fuertemente los ojos, hacen desaparecer el problema.

Curiosa percepción de las cosas. En las facultades de Filología, en los Talleres de Escritura, las mujeres son más y ellas son también, decíamos, las que compran más libros. Pero, a la hora de publicar, no llegan siquiera al veinte por ciento. Y —como hemos demostrado— raras veces se las toma en cuenta en los periódicos, a menos que se hable específicamente de “literatura femenina”<sup>15</sup>. Para ellas, para nosotras, publicar libros, venderlos es, evidentemente, más difícil.

En cuanto al tratamiento que recibimos las escritoras en los medios de comunicación, en cuanto a la insistencia sobre la especificidad de una literatura “femenina”, contrapuesta a la literatura masculina que se percibe como general y con el fin de

---

<sup>15</sup>El término “literatura femenina” está muchas veces vacío de significado. Así como el mercado se apropia de palabras como “revolución”, “solidaridad” y otras para vender un refresco, de la misma manera utiliza el término que mencionamos alejándolo del sentido en el que fue acuñado.

evitar un debate ya desgastado, incluiré una cita cuyo vigor es una bocanada de aire en el mar inmóvil de nuestra cultura:

“¿Por qué no van a preguntarle a los escritores machos lo que piensan del aborto, el incesto, la infidelidad y el divorcio? ¿Por qué a nadie se le ocurre ponerse a retratarlos con sus cuatro hijos en el parque? ¿Por qué no se escriben artículos eruditos sobre las repercusiones literarias de la testosterona en las obras de Borges y García Márquez? ¿Por qué no se celebran congresos internacionales para determinar si existe o no un lenguaje prepuciano en la literatura escrita por hombres? En otras palabras: ¿Por qué nos joroban tanto con la dichosa “literatura femenina” mientras de la masculina nadie dice ni esta boca es dellos?”<sup>16</sup>

Podemos, pues, concluir que si bien la exclusión es una realidad, el sentimiento de exclusión es una forma de conciencia de la que no participan todas las mujeres que escriben: muchas de ellas, como gran parte de los hombres, ni siquiera la perciben.

Es el mercado<sup>17</sup> el que va a señalar un cambio en la tendencia, o el indicio de la obsolescencia en el hecho de considerar prioritaria —cuando no único referente— a la literatura escrita por hombres.

De hecho, los grandes premios comerciales, (de gran dotación económica y menor prestigio literario) suelen caer en las manos de ellas. Los de prestigio literario son, en cambio, recibidos por hombres. Esta es la tendencia en los últimos años.

---

<sup>16</sup>Vega, Ana Lidia. *De bipeda desplumada a escritora*. (En: Zavala, Lauro (editor) *Teorías del cuento II. La escritura del cuento*. México, Dirección de Literatura/UNAM, 1997. Textos de difusión Cultural, serie El Estudio.)

<sup>17</sup>Cuando hablo de “mercado” a lo largo de todo el artículo, me refiero en realidad a las tendencias que marcan las grandes casas editoriales.

Podría tratarse de una casualidad, pero no lo es: a la hora de distribuir grandes sumas de dinero, las decisiones no son caprichosas y buscan a personajes que garanticen ventas. Por otro lado, está clara la división: cuando se trata de “prestigio literario” en el sentido más tradicional del término, los escritores hombres se llevan la palma, y no sólo la corona de laurel: los sillones de la Academia, la dirección de la Biblioteca Nacional, o cualquier espacio de prestigio literario es para ellos.

Lo que sí es una novedad es que todos los premios más dotados caigan en las manos de ellas y, más que de una coincidencia, habría que hablar de una tendencia del mercado.

Si tomamos como indicio vehemente el caso Planeta, todo pareciera indicar que las mujeres venden más. Existe, es verdad, una conciencia de que hay escritoras mujeres cuya temática resulta especialmente atractiva a la hora de vender.

Las mujeres venden más, sobre todo si se trata de cierta literatura: una literatura fácil y digestiva, redundante de la condición femenina, plagada de buenos sentimientos, de erotismo o de escándalo: en fin, ninguna de estas cualidades se aleja de las que tradicionalmente se han adjudicado a las mujeres en su conjunto.

A las escritoras mujeres, a cambio de ofrecerles el éxito, se les pide que se ciñan a la norma, que fabriquen libros que tengan puntos en común, que no realicen saltos literarios sin red y que circulen con orden por las vías del más estrecho tópico. Literatura en serie para un mercado bulímico que consume en serie, que acostumbra su paladar a productos fáciles de masticar. El mercado busca con ahínco este tipo de literatura, y no es exacto decir que lo encuentre siempre en los manuscritos de las escritoras:

La actualidad desmemoriada del existir de nuestros días hace que cualquier escritor evite caminar por derroteros densos, tendentes específicamente a la reflexión y a la función de la literatura en la



sociedad –aunque, por ausencia, quede también reflejado–, y que tienda a buscarse, de forma directa, en lo íntimo y lo placentero, salidas gratificantes, con carácter, –si se desea– de explicación sedativa ante la incertidumbre y la angustia de la desorientación y aislamiento<sup>18</sup>.

El éxito de lo *light* es una tendencia del mercado en general, pero podríamos señalar que a las mujeres se les pide, además, que rebasen el tópico con una serie de requisitos. Recuerdo una conversación con la escritora italiana Dacia Maraini en la que me señaló un hecho que yo no había percibido: a las mujeres siempre se nos exige que pongamos –además de la obra– el cuerpo en juego<sup>19</sup>.

A pesar de estas observaciones, me gustaría añadir un matiz. Es posible que debamos adjudicar el éxito de ventas de ciertos libros escritos por mujeres a algunas estrategias adoptadas por escritoras que han desarrollado sus “armas de mujer” en el sentido más convencional del término. Al fin y al cabo, que una mujer logre vivir de lo que escribe no deja de ser un avance.

Joven, bella y con éxito. O un poco casquivana, escandalosa y deslenguada. O con mucha presencia en los medios de comunicación. No son adjetivos con los que se convoca un concurso de modelos, sino el retrato robot de lo que se busca para

<sup>18</sup>Acín, Ramón. *La línea que come de tu mano. (Aproximación al simulacro)* Madrid, Ediciones de La Torre, 2000. p. 31.

<sup>19</sup>Sobre la relación entre cuerpo y escritura habría, sin duda, mucho más que decir, pero excede el marco de este ensayo. Me gustaría, sin embargo, añadir la siguiente cita: “Nos jugamos en la apuesta literaria. Todo se funde, a veces se confunde y nos envuelve. El verdadero acto de escribir con el cuerpo implica involucrarse plenamente en la escena, como quien se acuesta sobre una mesa de ruleta al grito de «¡Me juego entera!»”

Valenzuela, Luisa. *Peligrosas palabras*. Bs. As., Temas en el Margen, 2001. p. 132.

“construir” una escritora de éxito. No se pide, pues, garantizar una escritura razonable, sino un “perfil”, y este perfil no difiere del tópico de lo femenino aceptable propio de cualquier sociedad de corte machista.

En esta misma línea, podemos encontrar un antecedente de la fama que, disociada del prestigio, antecede a la obra, en el reclamo del buen aspecto como anzuelo para la venta. Durante la promoción de la primera novela de un importante escritor mediático, Truman Capote, su juvenil fotografía produjo una expectación que garantizó el posterior éxito de *Otras voces, otros ámbitos*, que aún no había sido publicada.

Esta historia se remonta al año 1948. Hoy, vender una imagen independientemente de la obra es costumbre. Así, la pregunta “¿y qué perfil tiene?” no es parte de un interrogatorio para elegir a una presentadora de televisión o a una actriz, sino una pregunta habitual que hacen ciertos editoriales a la hora de contratar una obra literaria, en particular si está escrita por una mujer: juventud, belleza, imagen pública pueden ser razones para publicar un texto. En fin: nada nuevo bajo el sol. El perfil del escritor hombre, maduro y asentado en su oficio no es un perfil válido para las mujeres, a quienes se les exige que no se aparten de su papel.

Se llevan la palma las escritoras ya publicitadas –por su obra, o por otras razones– presentadoras de televisión, periodistas famosas, etc. Se trata de no gastar: como en el caso de Capote, la fama antecede a la obra. En fin, no puede negarse que la solución a la que han llegado ciertos sectores de la industria editorial es ingeniosa y sencilla. En lugar de llevar a las escritoras a la fama, se llevará a las famosas a la escritura: una periodista, una actriz ya promocionadas por los medios de comunicación masiva es un sujeto ideal para esta reconversión.

Las fronteras entre lo literario y lo comercial son hoy en día muy difíciles de marcar, y la presión del campo mediático sobre el literario ha tornado los límites cada vez más difusos,

pero me gustaría señalar algunos elementos comunes en obras que interesan al mercado, características formales o temáticas que las autoras recogen y repiten con el fin de incluirse en el mismo<sup>20</sup>. Hablamos, por supuesto, de novela, ya que el mercado no arriesga con los relatos, y menos aún con la poesía.

Tres cualidades pueden ser enumeradas como esenciales: sencillez literaria que asegure una digestión fácil, y tema femenino. La sencillez se refleja en la estructura de las novelas, que suele ser clásica, es decir, sostenida por un esqueleto decimonónico —es muy difícil que se acepte un texto experimental—, con la muy marcada división entre “introducción, nudo y desenlace”. Muchas de ellas tienen un estilo periodístico, que poco tiene que ver con la escritura literaria y están despojadas de todo juego retórico. El tono general del texto es íntimo, salpimentado por adjetivos e imágenes tópicas.

Decíamos que la fórmula “introducción, nudo, desenlace” es la triunfadora y, si algún recurso más complejo se utiliza en cuanto a la estructura no suele ir mucho más allá de una inversión temporal, digresión o historia organizada en dos líneas paralelas. Las razones pueden ser varias, pero creo interesante señalar una: la idea de las lectoras que suele tener el mercado editorial, el prejuicio de que ellas sólo consumen “literatura fácil”, derivada de la tradicional novela sentimental. Y también es importante tener en cuenta que esta literatura se consume con rapidez. De todas formas, el mercado busca fórmulas a tanteo, a veces con curiosas fluctuaciones: el mismo mercado que alimenta novelas fáciles de digerir fue capaz de lanzar al “estrellato”, en unas Navidades no demasiado lejanas, dos productos sorprendentes:

---

<sup>20</sup>“Están los escritores/as que responden a recetas, quienes tienen pautas delineadas y saben lo que el mercado quiere y responden a esa demanda que nada tiene que ver con la propia y venden ciento de miles de ejemplares. Yo estoy en la vereda de enfrente, los/las miro con cierto asombro. ¿Dónde está la aventura del acto mismo de escribir? ¿Dónde está la escritura, si vamos al caso?” Valenzuela, Luisa. Op. cit. p. 187.

un libro de Baltasar Gracián y un CD de música gregoriana cantada por los monjes de la abadía de Santo Domingo de Silos.

Pero continuemos con nuestro análisis que pretende señalar los elementos literarios que impone el mercado. Así, el *incipit* de las obras elegidas suele tener cierta fuerza, y condensa lo que luego se va a narrar, y si la acción decae más adelante, no tiene demasiada importancia, ya que todo se juega en las primeras páginas. Esta técnica no puede señalarse como exclusiva de la literatura escrita por mujeres, sino que está relacionada con aspectos más generales de la selección de textos realizada por muchas editoriales. En las mismas, la selección primera no suele hacerse leyendo los textos completos, sino con el sistema de “cala”, o lectura salteada, que consiste en valorar en las primeras páginas si interesa continuar con la lectura; si no se tiene esto claro, se sigue adelante, pero con un curioso método: dando “saltos”. Con este sistema de picotazos, con esta lectura discontinua hay que defenderse en los primeros capítulos, si no se quiere perder toda oportunidad: Virginia Woolf, Joyce, Rulfo o Toni Morrison difícilmente hubieran sobrevivido a una “cala”.

En este aspecto, y volviendo a mi propia experiencia, descubrí que los informes desconcertantes que recibía sobre una novela se basaban en el sistema con el que era leída. La estructura, algo compleja, estaba construida con varias historias simultáneas y paralelas. El lector de la editorial decía “perderse” en la entrada y salida de los personajes, y probablemente era verdad, ya que no leía en orden, sino salteando, convirtiendo así un texto que se organizaba en fragmentos en un auténtico caos.

Así, pues, los tiempos no están para innovaciones. En cuanto a la creación de personajes, las prisas simplifican también su desarrollo: pocos —la lectura con el sistema de “cala” impide la complejidad—, y definidos en pocos trazos. Si el texto está escrito en primera persona, si se percibe un cierto tono confesional, mejor que mejor, porque este es un valor añadido. En la literatura

femenina, interesa la sensación de verdad (no de verosimilitud), el temblor autobiográfico. Este tema, el de la propia experiencia o “temblor personal” lo encontré reflejado en algunos informes que recibió mi novela, *La hija de Marx*, en los que el editor me preguntaba, con bastante preocupación, dónde estaba mi “voz”, mi propia experiencia. Cierta frialdad o alejamiento, cierto distanciamiento no es, en general, una característica que el mercado valore en la literatura escrita por mujeres: demasiado frío, dirían. En los hombres, en cambio –véase Kafka o Borges–, puede ser síntoma de calidad, de “nivel intelectual”.

Por contraste, podríamos decir que se valora el intimismo –en cuanto a tema y en cuanto a tono–, y para ello la narración en primera persona es un vehículo adecuado, ya que tiene no sólo la posibilidad de desarrollar la “sensibilidad” del personaje sino que permite también la identificación de la potencial lectora<sup>21</sup> con respecto a los conflictos narrados. Más que juego intelectual se valora el restallar de las emociones, más que la inteligencia, el corazón. Lo de siempre.

Quisiera añadir que lo que he llamado en este artículo “literatura femenina”, y que podríamos llamar también “literatura sentimental” no está escrita necesariamente por mujeres. Este término escurridizo aparece citado en la prensa de forma abrumadora y sin coherencia alguna. De hecho, algunos de los representantes más famosos de lo que se ha dado en llamar en España “literatura femenina” son hombres. Sucede como con la cocina. Las mujeres, en líneas generales, aunque más no sea por un tema cuantitativo, cocinan mejor que los hombres. Pero los

---

<sup>21</sup>“Esta degradación acelerada de las jerarquías estéticas es característica de la sensibilidad moderna que, en el fondo, es un sistema de lectura que tiende a triturarlas.” Catelli, Nora. *Testimonios tangibles. Pasión y extinción de la lectura en la narrativa moderna*. Barcelona, Anagrama, 2001. (Colección argumentos 262).

cocineros famosos y visibles son hombres. Si hace falta, los escritores hombres adhieren sin reparos a las temáticas femeninas que el mercado valora y llegan, con los privilegios que naturalmente tienen, más alto aún.

“La resultante final será una literatura complaciente que no profundiza, satisfecha en sí misma, que evita interpretar el mundo –no reflexión–, que se detiene en el detalle buscando el agrado, sencilla... y que está alentada por el mercado, compuesto por el autor y el lector, ayudados incluso por el crítico, cuya función, lejos de ser orientadora y mediadora intelectualmente, es, en la actualidad, propagandística y publicitadora”.<sup>22</sup>

La cita se refiere a la literatura en general, pero creo que esta exigencia de superficialidad es más fuerte para las escritoras, quienes además deben demostrar, como decíamos antes, no sólo “un perfil”, sino también “un corazón sensible”<sup>23</sup>.

Permítaseme una breve coda. No está claro qué es “intelectual” y qué “emocional” o sentimental en la literatura. Suele pensarse que los valores propios del mundo femenino (amor, procreación, amistad, referencia a los objetos cotidianos) pertenecen al campo emocional. En cambio, no se percibe como “emocional” temas como poder, competitividad, deseo sexual masculino, y otros que los hombres tratan desde siempre y que son tan emocionales como los enumerados anteriormente. En esta división arbitraria creo que participan fuertemente los tópicos, así me gustaría aclarar que utilizo la palabra “emocional” en el sentido en el que suele utilizarla el mercado, como sinónimo de “femenino”.

¿Y por qué el mercado promueve esta estética, por qué está interesado en la literatura femenina? No deja de ser una

---

<sup>22</sup>Acín, Ramón. *Op. cit.*, p. 92

<sup>23</sup>Como contrapunto a esta idea pesa la famosa máxima “no se escribe buena literatura con buenos sentimientos”.

pregunta interesante, o, a menos, pertinente. En realidad, esta estética generada por la exclusión permite cumplir con una de sus leyes fundamentales: el aceleramiento. Producir deprisa, promover novedades, generar lectoras bulímicas es una de las búsquedas incesantes de muchas empresas dedicadas al negocio editorial.

“La novedad se ha convertido en fuente de valor mundano, marca de excelencia social: hay que seguir “lo que se hace” y es nuevo, y adoptar los últimos cambios del momento. El presente se impone como eje temporal que rige un aspecto superficial pero prestigioso de la vida de las élites”<sup>24</sup>.

Esta frase que Lipovetsky utiliza para definir el mundo de la moda no deja de ser válida también para describir el mercado editorial: prestigio de la velocidad, aceleración incontrolada, consumo. Se salta de un tema a otro, se padece una hiperinflación informativa, un exceso de oferta: ideas de moda, imágenes de moda, libros de moda: un mundo de usar y tirar. Y si la literatura femenina (escrita por hombres o por mujeres) está entrando fuertemente en esta cadena de producción y destrucción que proponen las grandes editoriales es porque es un producto fácil de producir y de leer, ideal para el mercado: hay que exhibir nuevos productos sobre las mesas de novedades, cada vez más deprisa, para que quienes leen se vean impelidos a comprar a través de una promoción que se basa en “lo nuevo” más que en “lo bueno”.

La fiebre de lo efímero modifica sin duda la escritura<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup>Lipovetsky, Gilles. *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*. Barcelona, 1998, Anagrama, 107

<sup>25</sup>Me pregunto, dentro de este sistema del mercado, qué sentido tendrán frases como la siguiente: “Tengo miedo de escribir. Es tan peligroso. Quien lo ha intentado lo sabe. Peligro de hurgar en lo que está oculto, pues el mundo no está en la superficie, está oculto en sus raíces sumergidas en las profundidades del mar. Para escribir tengo que instalarme en el

¿Cómo serán el autor y la autora modernos? ¿En qué tiempo escribirán? Hemos analizado algunas de las características de la novela que se construye con prisas, bajo la presión de las ventas, de esa carrera de caballos que es la lista de “los más vendidos”. Se escribe un libro para que permanezca en las librerías pocas semanas, y compita por el mínimo espacio disponible en los periódicos. ¿Cómo será esa novela, hija de la velocidad? ¿Cómo convive, en fin, la idea tradicional de lo literario con la búsqueda frenética del éxito inmediato? ¿Y las personas que leen? ¿Qué clase de lectores bulímicos son éstos, que tragan sin masticar, que no digieren y leen haciendo zapping?

El mercado ha encontrado en este producto que llama la “literatura femenina” un objeto idóneo, y esto es lo que explica que se lo premie de forma millonaria.

Y por fin, queda una pregunta. ¿Hay una literatura escrita por mujeres al margen de esta estética que el mercado jalea? ¿Existe otra posibilidad? Por cierto que sí. Pero las escritoras cuya búsqueda excede los límites y el corsé de lo que el mercado llama “literatura femenina” deben aceptar que su obra se mantendrá, salvo algún milagro, en un honesto segundo plano, en los cinco pasos detrás del hombre que la tradición marca. Los premios que convalidan la literatura femenina no confían en ellas para que realicen ventas millonarias y los que convalidan a la literatura “seria” premian a los hombres y no las ven.

A pesar de todo lo dicho, lejos está de mi intención proyectar una luz sombría sobre la literatura escrita por mujeres. En vista de los acontecimientos, en vista también de que el libro, a pesar de su muerte anunciada, lejos de desaparecer, como vaticinaba *Fahrenheit 451*, goza de momento de buena salud, en vista, pues,

---

vacio. En ese mar vacío donde existo intuitivamente. Pero es un vacío terriblemente peligroso: de él extraigo sangre.” Lispector, Clarice. *Un soplo de vida*. Madrid, Siruela, 1999.

de que por ahora seguiremos creando, me pregunto si no hay en la estética de la exclusión un paréntesis, un intersticio, un vuelo de abanico que me permite, si logro mantenerme, si no pierdo el entusiasmo, si me sobrepongo a la frustración que muchas veces implica la búsqueda personal, me pregunto, en fin, dichas y pensadas tantas cosas, si no hay en este espacio que fluctúa entre la pertenencia y la soledad un margen, un resquicio que me mantiene a salvo, un lugar más libre que el que entroniza el mercado, una habitación propia donde aún vale la pena dedicarse a este lujo, gratuito y tiránico, que es la escritura.

Clara Obligado