

**¿Qué significa  
“de mujeres/para mujeres/femenino”  
en la crítica literaria española  
actual?**

**Laura Freixas**

**Laura Freixas**, nacida en Barcelona en 1958, ha sido editora, antóloga, traductora y crítica literaria antes de dedicarse enteramente a escribir. Fundó en la editorial Grijalbo la colección *El espejo de tinta*, (1987-1994). Es autora de la antología *Madres e hijas*, que reúne relatos de escritoras españolas contemporáneas (Anagrama, 1996). Ha traducido los diarios de *Virginia Woolf* (Grijalbo, 1993) y de *André Gide* (Alba, 1999), así como las *Cartas a la hija de Madame de Sévigné* (Muchnik, 1996) y escrito un ensayo sobre la vida y obra de *Clarice Lispector* (Omega, 2001). En 1982 recibe el premio de cuentos *Lena*. Ha ejercido la crítica en Babelia, suplemento literario de *El País*, entre 1996 y 2000. Actualmente es columnista del periódico *La Vanguardia*. Es autora de *El asesino en la muñeca* (relatos, Anagrama, 1988), *Último domingo en Londres* (novela, Plaza y Janés, 1997), *Entre amigas* (novela, Destino, 1998), *Literatura y mujeres (Escritoras, público y crítica en la España actual)* (ensayo, Destino, 2000) y *Cuentos a los cuarenta* (relatos, Destino, 2001).

¿Tiene alguna incidencia el género sexual en la crítica literaria? Siendo tan amplia la pregunta, es aconsejable dividirla en aspectos parciales. Por ejemplo, en Francia Éliane Viennot ha cuantificado, de entre los artículos publicados por el suplemento literario de *Le Monde* a lo largo de 1995, qué porcentaje tomaba como objeto libros escritos por mujeres / por varones, qué proporción de textos estaban firmados por varones/por mujeres, etc.<sup>26</sup> Por mi parte, quiero aquí ocuparme de otro aspecto, no cuantitativo sino semántico: a saber, si aparecen, en la crítica literaria española actual, términos directamente relacionados con el género sexual y en tal caso, qué significan: qué denotan y qué connotan.

Por “términos directamente relacionados con el género sexual” entiendo *hombres, varones, masculino, viril, varonil ... / mujeres, femenino, lectoras...* y también los que interpretan el dato en función de una postura ideológica: *feminista, misógino, machista, patriarcal, ginocéntrico...*

El material que voy a utilizar para este pequeño estudio no pretende ser exhaustivo pero sí representativo. Procede de críticas publicadas a lo largo de los últimos diez años en los suplementos literarios de los periódicos españoles de ámbito nacional (*El País, La Vanguardia, El Mundo, Diario 16, ABC*) así como en las principales revistas del sector: *Quimera, Leer, Revista de libros y Qué leer*.

---

<sup>26</sup>Viennot, Éliane. “Femme et médias: Le cas du *Monde des livres* en 1995.” Krakivitch, Odile y Sellier, Geneviève *L'Exclusion des femmes*, Complexe, París 2001

Lo primero que he podido comprobar en este estudio es que los términos relacionados con el género masculino y la ideología que lo exalta, tales como viril, *masculino*, *varones*, *patriarcal*, *machista*, *misógino*... no aparecen prácticamente nunca en los artículos de crítica literaria. He encontrado, en cambio, abundantes alusiones a las mujeres y a lo femenino.

¿Con qué significado? Es difícil dar a esa pregunta una respuesta directa, puesto que los autores de las reseñas no suelen entretenerse en precisar qué entienden por “narrativa de mujeres”, “sensibilidad femenina” y similares; pero el contexto permite deducirlo. Tras analizar numerosos textos, creo que el sentido que los críticos dan a “femenino” (o “de / para mujeres”) se puede agrupar en cuatro categorías, a saber:

- a) feminista, *políticamente correcto* u oportunista
- b) intimista, emotivo, sensible...
- c) comercial (dirigido a un gran número de lectores, lectoras en este caso)
- d) particular, es decir, no universal

Antes de examinar cada una de estas categorías las ilustraré con citas (que he numerado para poder luego comentarlas sin tener que reproducirlas otra vez). Como se verá, muchas de las citas incluyen simultáneamente varias de las cuatro categorías que he definido más arriba.

#### A) Femenino = feminista o “políticamente correcto”

(Cita 1) “Mujeres frágiles o enérgicas, mujeres sabias o inocentes, mujeres del medio rural o de ciudad... mujeres, en definitiva, son las protagonistas de esta novela, *El río Sabbathday*, en la que el punto de vista femenino lo preside todo. (...) El planteamiento de Korelitz no pretende engañar a nadie. *El río Sabbathday* es una novela de mujeres, una novela femenina, una novela incluso feminista. La propia militancia en movimientos feministas es uno de los asuntos a los que se hace frecuente alusión a lo largo del libro (...). ¿Es el feminismo un valor literario?

Evidentemente, no. Por muy justa y ética que sea la causa que un escritor decida abrazar o defender, la calidad literaria de sus escritos no tiene nada que ver con ella, y en el caso que nos ocupa el mayor peligro que corre Korelitz. Procede precisamente de una concepción más bien chata y poco elástica del ideario feminista. ¿Cómo explicar, si no, el tufillo inequívocamente maniqueo que la historia desprende?” (Ignacio Martínez de Pisón: “Falsa culpable”, crítica a *El río Sabbathday* de Jean Hanff Korelitz, *ABC Cultural*, 10-6-00)

(Cita 2) “Es, por ejemplo, lo que atraviesa el diálogo de los sexos que arma el libro, como promete su título, pero como se ve en él –*Women with Men: Mujeres con hombres*– se trata de un diálogo acentuado. Y acentuado, imposible no verlo, de una forma oportunista: pues de algún modo se da a entender que son las mujeres las que protagonizan los relatos, y no es forzosamente eso lo que se lee. (...) Así parecería que tampoco Richard Ford, uno de los escritores más a la vista en el inglés literario, ha sabido sustraerse del todo a la moda –moda con vocación de plaga por su carácter imperioso y su naturaleza totalitaria, una plaga sobre todo anglosajona– de la escritura llamada de género (género sexual, no literario), y a la postre el pensamiento políticamente correcto.” (Pedro Sorela: “Mujeres con acento”, crítica a *De mujeres con hombres* y a *Mi madre, in memoriam*, de Richard Ford, *Revista de libros*, junio 2000)

#### B) Femenino = intimista

(Cita 3) “A estas cualidades, Vallvey añade la de marcar un territorio no inédito, pero sí propio en el contexto de nuestra prosa de ficción. Por un lado, tiene una mirada crítica e incisiva sobre el mundo, a mil leguas de ese agobiante culturalismo que sólo se fija en problemas del mundillo de la creación (...). Por otro, se aparta de ese intimismo e introspección habituales en la abundante narrativa femenina y hace un relato volcado en lo exterior (...).” (Santos Sanz Villanueva, crítica a *Vías de extinción* de Ángela Vallvey, *El Cultural de El Mundo*)

(Cita 4) “Hay en *La enredadera* mucha pirotecnia intimista: las protagonistas –quizá habría que hablar de heroínas– se lastran de eso que se denominaba en otro tiempo “sensibilidad femenina”. (J. L. de Juan: “Dos mujeres, una casa”, crítica de *La enredadera* de Josefina Aldecoa, *Revista de Libros*, febrero 2000)

### C) Femenino = comercial

(Cita 5) “Usted, Umbral, no hace literatura obvia y cornucopística como los galos y los sampedros y los mojigatos. Usted hace escritura, y para apreciar la escritura hay que saber leer. Por eso no vende usted tantos libros como los galos que decíamos pues que ellos redactan para señoras desocupadas de mediana edad y fortuna media que (...) constituyen la clientela básica de los novelones de seiscientas páginas y en cuanto acaban de engullir una cornucopia literaria exclaman arrobadas: “¡Qué bien escrito está! Aunque es un poco fuerte...” (Iván Tubau: “Umbral: la escritura”, crítica de *Las señoritas de Aviñón* y *La rosa y el látigo* de Francisco Umbral, *La Vanguardia*, 10-2-95)

(Cita 6) “Enriqueta Antolín, para conseguir su grupo de lectoras incondicionales, ha abierto la caja de la emotividad, la ha desparramado por las páginas de su novela con toda una maquinaria repetitiva y obsesiva...” (Santos Alonso: “De mujer a mujer”, crítica de *Mujer de aire* de Enriqueta Antolín, *Revista de Libros*, junio 1997)

(Cita 7) “... es una novela que se dirige directamente al corazón femenino. No al de las mujeres, sino a ese corazón cursi y tierno que tienen tantos humanos, entre ellos los lectores de best-sellers” (Juan A. Masoliver Ródenas: “El culebrón del Planeta”, crítica de *El desencuentro* de Fernando Schwartz, *La Vanguardia*, 8-11-96)

### D) Femenino = particular (no universal)

(Cita 8) “Salvadas algunas torpezas expresivas, el estilo de Clara Sánchez se ajusta a la materia novelada y sobre todo a la

voz de su protagonista narrador. Esta adecuación no era fácil de conseguir pero Sánchez acierta y la lleva a cabo. En este sentido aporta un pequeño disentimiento o quizá no tan pequeño, a cierta poética ginocéntrica, muy en boga, que limita, si no clausura, el alcance de la realidad humana. Tal disentimiento es digno de gratitud. La corrección política, en el sentido español del término, se nutre a menudo de tales escoramientos.” (“Noticias de la felicidad”, crítica a *Últimas noticias del paraíso* de Clara Sánchez, Miguel García Posada, *El País*, 29 de abril 2000)

(Cita 9) “Javier García Sánchez es uno de esos novelistas de raza que abordan la historia que van a contar con el firme y fiero propósito de entrar de lleno en la conciencia de unos personajes cuyos límites se escapan más allá de la propia escritura. Ahora, con esta última, *La mujer de ninguna parte*, el autor rastrea el alma destrozada de una mujer, Alicia, aunque en absoluto se trata de una historia de mujeres, tan al gusto de los últimos tiempos. Porque, ante todo, la novela de García Sánchez no tiene en absoluto nada de complaciente. Muy al contrario, nos hallamos ante una de esas historias desgarradoras que inquietan el alma del lector, una de esas historias que perturban la conciencia. No se trata, entonces, de rastrear el alma femenina, sino los porqués de la quiebra de un ser.” (Luis de la Peña: “Los límites de la felicidad”, crítica a *La mujer de ninguna parte* de Javier García Sánchez, *Babelia*, *El País*, 20-5-00)

### Femenino = malo

¿Qué conclusiones se pueden sacar de todo esto...? Primeramente quiero precisar que mi selección es imparcial. Las citas que he elegido son representativas: podría añadir muchas más, pero todas entrarían en alguna de las categorías que he establecido. No he encontrado ejemplos de otras definiciones, que se han dado históricamente, de lo femenino en literatura, interpretándolo en términos de irregular, original o incorrecto; o como literatura espontánea, poco culta, “natural” y ligada a la

oralidad; o –desde una perspectiva ideológica muy otra– lo femenino como transgresor... (Sobre la interpretación de lo femenino en literatura imperante en el siglo XIX francés véanse el brillante ensayo de Christine Planté, y el de Rachel Sauvé que lo complementa.)<sup>27</sup>

Vuelvo, pues, a las cuatro categorías que definí al principio. Su más obvio denominador común, que tal vez no habrá pasado desapercibido al lector/a, es que todas ellas implican un juicio de valor negativo. Examinémoslas una por una.

No se ve por qué el feminismo debe ser visto como algo que forzosamente rebaja la calidad de un texto. Otras formas de ideología o crítica social, tales como el antifranquismo que caracteriza buena parte de la literatura española del siglo XX, no son, que yo sepa, consideradas como un defecto literario. Por cierto, una crítica publicada hace poco completa de forma muy interesante estas consideraciones. La novela criticada narra la rebelión de una pareja heterosexual en un mundo de ciencia-ficción gobernado por feministas lesbianas. Pues bien, la reseña está llena de elogios, uno de los cuales –en la última línea, a modo de resumen o broche final– es el siguiente: “Sospecho que (la autora) es una militante heterosexual” (Javier Calvo: crítica a *Planeta hembra* de Gabriela Bustelo, *Babelia*, *El País*, 6-10-01). Diríase que lo que provoca rechazo no es la presencia de una ideología explícita en un texto literario, sino cuál sea esa ideología.

Tampoco se ve por qué motivo debe juzgarse negativamente el intimismo. De intimista puede calificarse la literatura de autores excelentes, como Clarice Lispector, Marcel Proust o Virginia Woolf. Nadie duda que hay mala literatura intimista, pero también hay mala literatura histórica o mala literatura del género

negro, como la hay buena; el problema, pues, no está en el intimismo, sino en la exageración, la superficialidad o el cliché. Pero los críticos no parecen hacer esa distinción, y lo que llaman “intimismo” les sirve de eslabón para unir lo femenino con la mala literatura. Véase la cita 5: se trata de una reseña sumamente elogiosa (“una escritora valiosa... todo un descubrimiento... una escritora llena de fuerza verbal e imaginativa y de talento...”), en la cual el hecho de que la autora evite “ese intimismo e introspección habituales en la abundante narrativa femenina” figura, a juicio del crítico, entre sus cualidades. (En tal contexto, dejo a la apreciación del lector/a adivinar qué entiende el crítico por “abundante”.)

La antítesis entre valor literario y atractivo comercial no es nueva, ni es este el lugar para discutir si está o no fundada. Pero sí quisiera rebatir la equivalencia entre *gran público* y *público femenino*. Los datos de los que disponemos (véanse los estudios del Enrique Gil Calvo y de la SGAE) muestran que la proporción de personas que leen asiduamente es mayor entre las mujeres que entre los varones.<sup>28</sup> Pero guardémonos de hacer, a partir de esa premisa, deducciones precipitadas. En primer lugar, la superioridad numérica de las lectoras sobre los lectores es pequeña: unos pocos puntos porcentuales. En segundo lugar, no hay motivos para suponer que la literatura comercial es consumida por mujeres, mientras que los lectores de literatura culta se repartirían equitativamente entre ambos sexos. En ausencia de datos directos y basándome en los indirectos (tales como la gran mayoría femenina en las Facultades de Letras) mi opinión es que hoy por hoy son mujeres la mayoría de los lectores de *toda* literatura, de la más popular a la más culta. Pero la visión que impera no es

<sup>27</sup>Planté, Christine. *La petite soeur de Balzac (Essai sur la femme auteur)*. Seuil, Paris, 1989.

Sauvé, Rachel. *De l'éloge à l'exclusion (Les femmes auteurs et leurs préfaciers au XIXe siècle)*. Presses Universitaires de Vincennes, 2000.

<sup>28</sup>Gil Calvo, Enrique. *La era de las lectoras*. Insituto de la Mujer. Madrid: Ministerio de Asuntos Sociales, 1993.

SGAE (Sociedad General de Autores de España). *Informe sobre hábitos de consumo cultural*. Madrid, 2000.

esa, sino la de un público femenino degradado y degradante, que con su gusto plebeyo rebaja el nivel de la cultura del país.

En el excelente ensayo que acaba de publicar, Nora Catelli muestra cómo el personaje de la lectora, presentado negativamente (la “mala lectora”, la que no distingue entre buena y mala literatura ni entre ficción y realidad: Madame Bovary es sólo el ejemplo más conocido) aparece en la narrativa europea en un momento en que la tasa de alfabetización femenina es muy inferior a la masculina y en que son mujeres sólo un 1 % de los alumnos de enseñanza secundaria.<sup>29</sup> Parece que la fantasía (persecutoria) masculina atribuye a las mujeres, en este caso a las lectoras, una presencia y un poder muy superiores a los que en realidad tienen. Y ya sabemos (véase el brillante ensayo de Michèle Le Doeuff) que el acceso femenino a la cultura ha sido siempre visto como ilegítimo y amenazador.

A este respecto es muy interesante un artículo que bajo el título “Transexualidades comerciales” publica en *ABC Cultural* (22-9-01) el escritor Horacio Vázquez-Rial. Empieza haciendo una breve historia del llamado *género negro*, desde sus precursores hasta sus descendientes, los llamados *formule writers* o autores de *best-sellers*, literatura ésta “quizá menor pero en muchos casos válida y casi siempre de buen leer, lo que no es poco”. En total, una lista de 27 nombres, 26 de ellos masculinos. Seguidamente explica:

(Cita 10) “Y la fórmula policial sigue siendo rentable para autores y editores. De modo que, una vez convencida la industria editorial de que las mujeres leen más que los hombres, o compran más libros, y prefieren las escritoras a los escritores, estaba claro que iban a empezar a aparecer señoras que cultivaran el modo *best-seller*, no ya en la línea de la novela femenina tradicional, de Corín Tellado a Danielle Steel, sino al modo de los *formule writers* varones del género negro.”

<sup>29</sup>Catelli, Nora. *Testimonios tangibles*. Barcelona: Anagrama, 2001.

Obsérvese cómo el articulista desacredita primero a las lectoras (sospechosas de ser meras compradoras de libros), luego a las escritoras. De éstas se espera que prosigan “la novela femenina tradicional”, la cual no es, como podríamos ingenuamente creer, la de Jane Austen, las Brontë o Colette (que eran mujeres, escribieron novelas y siguen ciertas tradiciones temáticas y argumentales típicas de la literatura de mujeres, *pero* hacían buena literatura y *por lo tanto* no son representativas de lo femenino...) sino la de Corín Tellado o Danielle Steel, o sea la novela rosa. Si hacen otra cosa, es que imitan a los varones.

Pero quizá lo más curioso es la dualidad de la que parte el artículo. Por un lado, autores varones, cuya práctica de la escritura no parece requerir explicación: sin duda es lo normal. Por otro, mujeres, que antes no escribían y ahora sí. Cierzo, ha habido un cambio: pero ¿qué es aquí lo anormal, lo que requiere ser explicado? ¿El hecho de que antes no escribieran o el hecho de que ahora escriban? Para el articulista, lo segundo. Y descartando las explicaciones obvias (el acceso de las mujeres a la educación, sin ir más lejos), se inclina por la maniobra de la industria editorial con fines crematísticos. De tal modo que la misma actividad, la escritura, se presenta en el caso de los varones como decisión autónoma, noble y desinteresada —ajena a la existencia de un mercado y de una industria—, y en el caso de las mujeres, como fruto de una decisión heterónoma y puramente mercantil.

Veamos por último la idea más insidiosa (a juzgar por el modo indirecto y abstruso con que la expresan los críticos) que subyace en las reflexiones sobre obras escritas o protagonizadas por mujeres: el supuesto carácter particular de todo lo femenino, *versus* la innata capacidad de lo masculino para encarnar lo universal. Esta idea, nunca expresada con todas las letras, se pone de manifiesto cuando observamos, una por una, las cuatro combinaciones posibles entre el sexo del autor y el sexo de su(s) protagonista(s). A saber:

1). Autor varón, protagonista varón. La crítica no comenta

nada al respecto: una vez más, parece que esto es *lo normal*.

2). Autora mujer, protagonista mujer. Al igual que en el caso anterior, se considera que la identidad de sexo entre autora y protagonista es natural, por lo cual no suele subrayarse. Pero si alguna vez se hace hincapié en ello es en el marco de una apreciación globalmente negativa (cita 1).

3). Autora mujer, protagonista varón. Con frecuencia la crítica señala esa discordancia y lo hace de forma elogiosa: así ocurre en la cita 8, en la que el crítico felicita a la escritora por haber elegido como protagonista y narrador de su novela a un varón; lo contrario habría sido aceptar “cierta poética ginocéntrica (...) que limita, si no clausura, el alcance de la realidad humana”. Más claro, imposible: lo masculino es universal, lo femenino es por definición limitado.

Ahora bien, si alguna autora creyese ingenuamente que optar por un protagonista varón mejoraría su obra (al menos en opinión de los señores críticos), se encontraría con que una vez superada la prueba de la universalidad, puede tropezar con otro escollo:

(Cita 11) “La creación de un punto de vista masculino le ha producido a la autora algunos desajustes. Así, es impensable que un hombre de las características de Mario describa con tanto detalle el largo proceso de operaciones de maquillaje que lleva a cabo Eme ante el espejo e incluso que conozca con tanta precisión el vocabulario apropiado. En casos como este, la mirada de la autora se ha superpuesto a la del narrador hasta desplazarla.” (Ricardo Senabre, crítica a *Los mejores tiempos* de Marta Sanz, *El Cultural de El Mundo*, 31-01-01)

4). Autor varón, protagonista mujer. En este caso, nunca —en mi conocimiento— se hace al autor el reproche equivalente al que acabamos de ver, el de falta de verosimilitud, seguramente por la sencilla razón de que los críticos, siendo varones en su gran mayoría (85 % según mis cálculos), no se sienten cualificados para opinar al respecto. Pero se le puede hacer otro.

Retomemos el artículo del que reproducimos una parte en la cita 10:

“(Entre las escritoras del género negro) sobresalen, claro, las autoras con protagonista permanente femenina, como Sara Paretsky, Sue Grafton o Patricia Cornwell. Otras, las menos, desarrollan protagonistas masculinos, como el Brunetti de Donna Leon. Y aquí es donde entre James Patterson. ¡Pero si James es nombre de varón!, objetará alguien. Pues sí, resulta que el autor de *El primero en morir*, la primera aventura del “Club de las mujeres contra el crimen”, es un hombre. Al que le ha parecido apetecible el trozo de mercado de sus colegas femeninas. Sus protagonistas son mujeres. De esta novela de Patterson se podría decir que no está mal si uno sólo quiere saber quién es el asesino, cerrar el libro y olvidarlo. Aunque falte a algunas leyes del género en relación con la información desorientadora. Hasta eso sería disculpable si la pretensión comercial de Patterson no fuera tan evidente. Quizá no le salga bien: el suyo es un truco tosco. Si sólo hubiese querido hacer dinero, con cinco novelas de la serie escritas, podría haberlas hecho firmar por una hija o una hermana, o haber adoptado un seudónimo femenino para hundirse en la oscuridad como B. Traven. Pero no: quiere ser un escritor conocido. Puro ego, cosa mala en los negocios.”

Es llamativo que de las dos combinaciones posibles en que el sexo del autor y del protagonista no coinciden (escritora con protagonista varón, escritor con protagonista mujer), el articulista no siente necesidad de explicar la primera pero sí la segunda. Se ve que dar el protagonismo a un varón es algo natural y no requiere especular con motivaciones extraliterarias (por

ejemplo, el deseo de la escritora de ser respetada por los críticos). Pero aquí hay además otra idea implícita. Para el autor del artículo, el que un varón se rebaje a dar el protagonismo a una mujer resulta una especie de perversión, que sólo puede explicarse por dinero: la idea de prostitución flota en el aire... Hasta el simple hecho de firmar la propia obra con el propio nombre, como hace cualquier hijo de vecino, se le convierte al pobre Patterson en prueba irrefutable de su degradación. ¡Ya que cae tan bajo como para escribir sobre mujeres, podía haber tenido al menos el decoro de ocultarse tras un pseudónimo!... femenino, más apropiado, en opinión del articulista, para “hundirse en la oscuridad”.

En resumen: de las cuatro combinaciones que hemos visto (autor varón, protagonista varón; autora mujer, protagonista mujer; autora mujer, protagonista varón, y autor varón, protagonista mujer) la única que jamás es atacada por los críticos es la primera... que, ¡ay!, no está al alcance de todo el mundo...

### Juicios de hecho y juicios de valor

Como se verá, no he intentado definir ni lo *femenino* (o *de/para mujeres*) ni la *mala literatura*: lo relevante no es aquí el contenido de cada uno de los términos, sino la sinonimia que algunos críticos postulan entre ambos. Quisiera ahora llamar la atención sobre algunos aspectos interesantes de esa equivalencia. Son estos:

A). La sinonimia *malo=femenino* implica un salto del juicio de hecho al juicio de valor.

B). La sinonimia entre *femenino* y *malo* es tan total que se puede invertir: no sólo lo femenino es por definición malo, sino que también lo malo (aun cuando sea producido o consumido por varones) puede definirse como femenino.

C). Para quienes la sustentan, la equivalencia *femenino=malo* es un axioma: puede ser confirmada, pero no desmentida, por los hechos.

Como ustedes saben, el juicio de hecho es una opinión que versa sobre la realidad, sobre lo empírico: opinar, por ejemplo, que Santa Teresa es una autora barroca es un juicio de hecho, y también lo es decir que Marguerite Yourcenar no se inscribe en la tradición literaria femenina. El juicio de valor pertenece a otro orden: afirmar que algo es bueno o malo, hermoso o feo, etcétera, es algo que va más allá de los hechos, que no se desprende de ellos. Se trata de dos órdenes incomparables, y sin embargo, los críticos a los que me estoy refiriendo los colocan al mismo nivel, como en este sencillo ejemplo:

“Waltraud Anna Mitgutsch no escribe mal, pero su prosa bordea siempre la línea semiborrada que separa la buena literatura de lo que suele llamarse “literatura de mujeres”.” (Miguel Sáenz: “Otras mujeres”, *Diario 16*, 6-9-90)

O en este más sutil, ya comentado, de la cita 9: “... en absoluto se trata de una historia de mujeres, tan al gusto de los últimos tiempos. Porque, ante todo, la novela de García Sánchez no tiene en absoluto nada de complaciente”.

El segundo aspecto que he mencionado también puede ilustrarse con una crítica citada más arriba, la 7. Los “lectores de *best-sellers*” (o sea, de mala literatura) pueden no ser mujeres; sin embargo, como tienen mal gusto, su corazón es “femenino”.

Afirmar que algo es o no es *femenino/de mujeres/ para mujeres* pertenece, repito, al ámbito de los juicios de hecho. Es, pues, susceptible de comprobación o refutación: se puede verificar si una obra ha sido escrita por una mujer o por un hombre; se puede también averiguar si los lectores de una obra determinada son mayoritariamente mujeres u hombres; también puede hablarse –en mi opinión– de una literatura femenina con características propias: en todo caso es algo que puede discutirse empíricamente, del mismo modo que se habla del humor inglés, de la novela gótica o de los nombres que deben incluirse en la generación del 98.



Naturalmente, todas estas discusiones no tienen por qué implicar juicios de valor. Y normalmente no los implican. Nadie sataniza la literatura inglesa, *noucentista* u homosexual. Así por ejemplo, en una crítica podemos encontrar una frase tan neutra como esta: “A diferencia de otros muchos autores anglosajones, la argumentación de Kaldor carece de ese sentido pragmático tan característico de quien escribe buscando ser útil” (Florentino Portero: “Las nuevas guerras, *El Cultural de El Mundo*, 3-10-01). O esta otra observación, igualmente desapasionada: “Esa mirada, que unas veces es pícaro y otras melancólica –rasgo claramente *gay*–...” (Enrique Lynch, “Una fiesta de la inteligencia”, *ABC Cultural*, 23-6-01). Revisemos en cambio el vocabulario que emplean los críticos citados para hablar de lo femenino: “chata, tufillo, maniqueo”, “oportunista, plaga, imperioso, totalitaria”, “novelones, engullir, arrobadas”, “repetitiva y obsesiva”, “cursí”, “complaciente”...

En fin: si los críticos en cuestión, al hablar de lo femenino en literatura, mezclan los juicios de hecho con los de valor, es evidente que en la mezcla dominan los segundos. Queda especialmente claro en caso de discordancia. La casuística sería como sigue:

1). Una obra femenina (en su sentido más objetivo: escrita por una mujer) es, a juicio del crítico, mala. En tal caso el crítico subraya ambas características, pues le parecen coherentes: véanse las citas 1, 4 y 6.

2). Una obra femenina es (siempre a juicio del crítico) buena. En tal caso el crítico hace una de estas dos cosas: o bien no hacer referencia a su carácter femenino (¿*redimido*, hemos de suponer, por su calidad literaria?), o bien asegurar que aunque sea obra de una mujer, no es femenina (cita 3).

Dicho de otro modo, el que una obra *femenina/de mujeres/sobre mujeres/para mujeres* sea mala confirma el axioma. Pero el que una obra femenina sea buena no rebate el axioma, sino que constituye la famosa excepción que confirma la regla:

“*Hijas de la noche en llamas* (...) constituye un bello soplo de aire fresco en el panorama actual de nuestra narrativa escrita por mujeres, más bien tendente en los últimos años a balancearse por igual entre cutreces y mojigaterías, o a caer en feminismos de cuño añejo o falsos intimismos propios de internados para señoritas.” (Crítica sin firma de *Hijas de la noche en llamas*, de Irene Gracia, *Leer*, primavera de 1999)

3). Una obra masculina es (siempre a juicio del crítico) mala. En tal caso el crítico hace una de estas dos cosas: o bien no hacer referencia a su carácter masculino, o bien asegurar que aunque sea obra de un hombre, es femenina. Hallamos variantes de este razonamiento en las críticas 5 y 7: para justificar la *contradicción* entre la autoría masculina de una obra y su mala calidad literaria, el crítico tiene que explicar que esa obra masculina es femenina de algún modo: afirma pues –con la autoridad que le da la ciencia infusa– que será una obra leída por mujeres. Claro que quizá la leerán también hombres... pero no hay que apurarse: si es cierto que hay hombres consumidores de mala literatura, esos hombres son, en el fondo de su corazón, mujeres (cita 7).

He dejado de lado el otro caso posible: que una obra masculina sea buena. Contrariamente a lo que podríamos esperar, los críticos no aluden en esa instancia a su carácter masculino. ¿Por qué? A mi modo de ver, porque lo masculino, de puro omnipresente, es invisible (invisible en tanto que masculino, quiero decir; mientras que de una presencia, una obra, una producción, femeninas, lo primero que se ve es su identidad femenina). Pensemos en la lengua: hombre significa indistintamente varón y ser humano, e incorpora un juicio de valor positivo (*ser todo un hombre, hombre de pelo en pecho, gran hombre*, etc); en cambio, mujer es particular, sexuado (hacerse mujer significa tener la menstruación, *tomar mujer* es tomar esposa, etc) y sus connotaciones

son negativas (en vez de locuciones como las citadas para los hombres, las asociadas a las mujeres: *mujer pública*, *mujer del arte*, etc, son principalmente sinónimos de prostituta). En consecuencia el varón, en este caso el escritor o el personaje literario, nunca es visto como varón –ni interpretado en función de su condición masculina–, sino como ser humano, como individuo irrepetible, o como representante de la nueva narrativa, de la poesía mística o de la literatura postcolonial. En cambio, cuando se trata de una mujer –escritora o personaje literario–, su condición femenina parece ser lo más visible y significativo.

Si el lenguaje traduce la mentalidad dominante (y permítanme que les recomiende sobre este tema el excelente ensayo de Patrizia Violi), comprenderemos mejor el razonamiento implícito de los críticos, que a primera vista resulta del todo incoherente.<sup>30</sup> En efecto, se puede sostener que el sexo (de su autor o de sus presuntos lectores) influye en una obra literaria. También se puede sostener que no influye. Lo que no parece posible es sostener que el sexo femenino influye, pero el masculino no. Igualmente difícil parece explicar por qué esa influencia del sexo (femenino) en la obra literaria sería –según ellos– siempre y sólo negativa. Quizá si se parasen a pensar en este tema, en vez de hacerse meros transmisores de las *idées reçues*, a nuestros brillantes críticos literarios se les podría pasar por la cabeza que la crítica bien entendida empieza por la autocrítica

### Así se escribe el canon

En mayo de este año, *Babelia*, el suplemento literario de *El País*, publicó un número especial para conmemorar el vigesimoquinto aniversario de la fundación del periódico, que lo es también de la transición democrática española.

En la página 4 de dicho suplemento, Miguel García-Posada escribe un artículo global sobre la evolución de la novela en este

<sup>30</sup>Violi, Patrizia. *El infinito singular*. Madrid: Cátedra, 1991.

cuarto de siglo y lo concluye así: “Hay que señalar, en fin, la comparecencia masiva de la mujer en el campo de la novela. El fenómeno es nuevo en cantidad y se ha dado la mano con la emergencia de un público femenino fiel y numeroso.” (Miguel García-Posada: “La novela accede a la profesionalización”, *Babelia*, *El País*, 5-5-01).

En la página 5, se da una lista de los “15 libros de referencia de la narrativa española después de la muerte de Franco” (lista elaborada por “cerca de 60 lectores cualificados” con motivo de la Feria de Francfort de 1991, consagrada a España). De los quince autores, quince son varones.

¿Qué ha pasado, podemos preguntarnos, con la “comparecencia masiva” de la mujer? ¿Por qué, junto a las obras de José María Merino o Juan García Hortelano no figura ninguna de Carmen Martín Gaité o de Soledad Puértolas? ¿Por qué la emblemática *La verdad sobre el caso Savolta* de Eduardo Mendoza (1975) no va acompañada por *El mismo mar de todos los veranos* de Esther Tusquets (1978), no menos emblemática e influyente? (a mi modo de ver, una y otra fundan respectivamente las dos corrientes que han marcado el último cuarto de siglo de la novela española: la histórica-narrativa y la intimista-autobiográfica).

¿Será que la “cantidad” a la que se refiere García-Posada es absolutamente ajena a la calidad? Pero ¿quién juzga esa calidad? Ese “público femenino”, por muy “fiel y numeroso” que sea, ¿tiene algún poder para conferir prestigio, para decidir qué se incluirá en el canon, qué pasará a la historia?

Según mis cálculos, ya lo he dicho, aproximadamente un 85 % de los críticos literarios españoles actuales son varones. No quiero decir con eso, sin más ni más, que los varones siempre preferirán la literatura escrita por varones, ni creo, naturalmente, que exista ninguna conspiración, ninguna actitud deliberada. De hecho, ni siquiera pienso que los críticos literarios “discriminen”, directamente, las obras escritas por mujeres. Lo que discriminan, rebajan, denuestan, atacan y ridiculizan es otra

cosa: lo que ellos consideran *femenino/de mujeres/para mujeres*. Y como he mostrado más arriba, para que una obra merezca tal etiqueta no es condición suficiente el que haya sido escrita por una mujer. De hecho, ni siquiera es condición necesaria; pues en su peculiar definición de *femenino/de mujeres/para mujeres*, lo verdaderamente distintivo es que la obra sea mala.

Si aplicamos al pie de la letra ese (por llamarle de algún modo) razonamiento, deberemos concluir que las obras escritas por mujeres, en su sentido más estricto, no son discriminadas. Sin embargo, esa finísima distinción que los señores críticos establecen entre literatura *escrita por mujeres* (perfectamente respetable) y literatura *femenina/de mujeres/para mujeres* (cursi, comercial, maniquea, oportunista y no universal), esa distinción, repito, ¿no resultará un punto demasiado sutil? Cuando se trate, por ejemplo, de elegir los “quince libros de referencia de la narrativa española”, esos “cerca de 60 lectores cualificados” ¿serán aún capaces de recordar y aplicar ese matiz? ¿O a despecho de sus precauciones (¡no les podremos acusar de confundir burdamente la literatura escrita por mujeres con *literatura de mujeres!*), no resultará que el descrédito que los señores críticos literarios, con tan admirable perseverancia, llevan años (¿o eran milenios?) arrojando sobre todo lo femenino (permítanme que yo, en mi tosquedad, confunda la literatura *femenina* o *de mujeres* con la escrita por mujeres) está dando resultado?...

### A modo de conclusión

Son muchas las escritoras, editoras, críticas, directoras de suplementos literarios... que se niegan a participar en cualquier foro de debate, premio literario, antología, reportaje periodístico, etc, de o sobre literatura escrita por mujeres. Se trata de una postura que nos parece muy comprensible a la luz de todo lo que llevamos dicho: si lo femenino es, para la crítica —y en general para el ámbito donde se forja y concede el prestigio— sinónimo de particular, marginal, oportunista, mercantil, y en una palabra,

de mala literatura, ¿cómo no entender que las escritoras quieran rehuirlo?

Sin embargo, personalmente esa actitud me parece una política de avestruz. Creer que rehuyendo el tema vamos a extirpar los prejuicios de los que somos víctimas equivale a un voluntarismo ingenuo, en mi opinión. Me parece más eficaz plantear abiertamente unas cuantas preguntas. Por ejemplo: ¿Podrían los señores críticos justificar esa convicción suya —o de muchos de ellos— según la cual un personaje masculino es, *per se*, más universal que uno femenino? ¿En qué se basan quienes dan por supuesta la relación causal entre la mala calidad literaria de una obra y su carácter femenino (el hecho de haber sido escrita por una mujer, o estar protagonizada por mujeres o ser leída principalmente por ellas)? ¿Por qué el poder que ejercen hoy en día las mujeres sobre la producción editorial a través del mercado es visto como degradante, ilegítimo o al menos sospechoso, mientras que no se juzga del mismo modo el poder que han ejercido siempre los varones en la cultura, ya fuera mediante el mismo mercado o mediante diversas instancias (Iglesia, Estado, Universidad...) hasta hace poco exclusivamente masculinas?

En fin: luz y taquígrafos, y tomar nosotras la palabra.

Laura Freixas