

## CON NUESTRA PROPIA VOZ: A FAVOR DE LA LITERATURA DE MUJERES

Con mi agradecimiento a Marina Mayoral, Rosa Regás,  
Fanny Rubio y Lourdes Ortiz, algunas de cuyas ideas cito.  
Pero, sobre todo, con mi inmenso agradecimiento a Laura Freixas.

*“Cualquier mujer que escribe es una superviviente.”*  
Tillie Olsen

*“Es en vano decir que los seres humanos deben estar satisfechos con la tranquilidad: las personas deben tener actividades y las inventarán si no las encuentran. Millones están condenadas a una inmovilidad aún más silenciosa que la mía, y millones están en rebeldía silenciosa contra su suerte. Nadie conoce cuántas rebeliones, además de las políticas, fermentan en las numerosísimas vidas que las gentes entierran. Se supone que las mujeres generalmente son muy calmadas, pero las mujeres sienten tanto como los hombres, necesitan ejercicio para sus facultades y un terreno para encaminar sus esfuerzos tanto como sus hermanos; sufren las restricciones rígidas, el estancamiento absoluto con la misma intensidad como las sufrirían los hombres, y es estrechez mental que sus compañeros privilegiados afirman que ellas deberían dedicarse exclusivamente a hacer pasteles y a tejer calcetines, a tocar el piano y a bordar. Es insensato condenarlas o reírse de ellas si buscan hacer más cosas o aprender más de lo que la costumbre ha señalado que es necesario para su sexo.”*

Charlotte Brontë, Jane Eyre

Otro año más de Feria del Libro, vaya por Dios. El año pasado servidora lo pasó bastante mal, agobiada como estuvo por unos cuantos *freaks* que venían a declararle su amor, a narrarle sus depresiones y/o sus abandonos sentimentales, o a insultarla llamándola “puta feminista” o demás calificativos de semejante jaez. Pero como este año tengo colas de lectores que se toman el trabajo de esperar diez minutos por conseguir un bonito autógrafo mío estampado en su ejemplar (personalmente nunca lo comprenderé, dado que yo detesto hacer colas y no concedo particular valor a las firmas de nadie), parece que los *freaks* se desaniman y prefieren ir a darle la brasa a otro autor que se encuentre menos solicitado en alguna caseta adyacente. En fin, estadísticamente calculo que este año he recibido la visita de: un 70% de mujeres entre los 25 y los 40 años que han leído uno de mis libros y vienen a comprar el otro; un 7% de jovencitas monísimas entre 15 y 25 años que vienen a comprar un libro atraídas por la apabullante modernidad de las portadas o por las recomendaciones de algún amiguete; otro 7% de hombres a los que no les gusta el fútbol (se lo pregunté a todos ellos, y sólo tres contestaron afirmativamente: este dato es importante, como se verá) y un 1% de inclasificables.

No sé si alguno de mis lectores habrá visto un documental cinematográfico estrenado en el 97 y titulado *El celuloide oculto* (imagino que sí, porque a fin de cuentas se les supone un cierto interés en las vanguardias cinematográficas y en el cine independiente contemporáneo). Bien, el caso es que la película contenía una escena que me llamó particularmente la atención e hizo vibrar cierta fibra sensible que llevo en mi interior y que, por miedo o por vergüenza, no suelo atreverme a sacar a la luz. En fin, la escena transcurría más o menos así:

Una lesbiana que debía de rondar la cuarentena hablaba de sus frustraciones de adolescente, cuando descubrió que casi nunca encontraba en el cine la imagen de una mujer que deseara a otras mujeres, y que, de encontrarla, inevitablemente se trataba de una arpía fea y amargada, del tipo de la señora Danvers de *Rebecca*. Ante la cámara, la señora recordaba cómo un día una amiga la llamó alborozada para contarle que había visto una película en la que aparecía una escena erótica entre dos mujeres atractivas.

–Verás... –le explicaba su amiga, excitadísima–, había una chica... guapísima, de enormes ojos negros, escote pronunciado y pelo negro hasta la cintura..., ya te imaginas..., y bueno, se acercó a la otra chica con los ojos brillantes de deseo, la atrajo hacia sí, la besó en el cuello...

–Pero jeso es increíble! –respondió nuestra protagonista, contagiada de la excitación de su amiga–. ¿Y cómo has dicho que se llama la película?

–No te lo he dicho... Pues... Drácula. Y una de las chicas es una vampira. Pero, eso sí, son lesbianas.

Esta anécdota ilustra la necesidad que la mayoría de nosotros tenemos de encontrar en la ficción un espejo en el que reconocernos, y cómo, impulsados por ella, nos acercamos a los libros, a las películas, a los poemas o a las canciones con la esperanza de ver reflejadas nuestras experiencias específicas y encontrar modelos a partir de los cuales afirmarnos en nuestra identidad. Aspiramos a reconocer nuestras experiencias transfiguradas o sublimadas, pero no siempre las encontramos.

Hombres y mujeres vivimos experiencias en parte idénticas y en parte distintas, y nuestra visión del mundo, desgraciadamente, está condicionada a ser diferente en función de nuestro género. A los que opinen lo contrario, les recordaré que en la empresa española un 2% de los ejecutivos de alto nivel y un 99% de las secretarías son mujeres, que en Europa hay 57 ministras y 515 ministros, que el 20% de las mujeres en España sufren habitualmente malos tratos por parte de sus maridos, y 57 de ellas murieron este año a manos de su cónyuge, que de entre las diez mil mujeres que trabajan en nuestro Ministerio de Hacienda sólo dos asumen responsabilidades de director general, y que un aterrador 25% de las españolas han sido violadas o han sufrido un intento de violación.

Vivimos en una sociedad creada por hombres, que conoce una estratificación del poder político y religioso, que nos asigna el papel de inferiores y que se ha creído durante muchos años que eran ciertas las palabras que escribía san Pablo en su epístola a los Efesios, esto es, que la mujer debía estar sometida al varón igual que la Iglesia a Cristo. Una sociedad en la que el obispo de Valencia puede proponer como la mejor solución para el paro el que la mujer se quede en casa y asuma el papel que le corresponde por naturaleza: el de madre y enfermera. (Esta sociedad también crea problemas a los hombres, que se ven obligados a protegernos, a asumir constantemente el papel de fuertes, a sentirse, inevitablemente, solos.) Las mujeres en general, y las escritoras en particular, hemos aprendido a ver el mundo a partir del imaginario en el que hemos crecido, un imaginario que ya no nos sirve. La literatura femenina, en general, amalgama un mismo punto de vista expresado desde diferentes voces, la perspectiva que emana de nuestra propia naturaleza de mujeres. Tenemos nuestro propio estilo y ámbito de creación, porque la creación es inherente a lo que el escritor o la escritora vive.

Desde el momento en que no existe la igualdad política, ni jurídica, ni educativa, ni social entre hombres y mujeres, nuestras vivencias de socialización, de relación, de búsqueda de nuestro lugar en el mundo, difieren en muchos aspectos. (Por no hablar de las diferencias de vivencias puramente corporales...; no creo que un hombre pueda siquiera imaginar qué es un calambre premenstrual o un embarazo.) Por lo tanto, la visión del mundo de hombres y mujeres presenta rasgos diferentes, hecho que deja huella en su respectiva aportación a la literatura.

No son las experiencias propias de nuestro sexo las únicas que buscamos en el espejo de la ficción. También buscamos otras, propias de nuestra generación, nuestra geografía o nuestra cultura. En la lectura y en la escritura hay muchos ingredientes que configuran a un ser humano: el lugar donde se ha nacido, la generación en la que se enmarque, los escritores que ha leído y, sobre todo, los que ha amado. Pero qué duda cabe que las experiencias que un autor tiene y las que le están vedadas condicionan también la elección de los temas que busque en los libros y los temas sobre los que escriba. Y esto no significa que un escritor hombre no pueda, por supuesto, crear excelentes personajes femeninos, y viceversa, pero no podemos olvidar que es muy diferente escribir desde la experiencia que desde la documentación o la fantasía.

*“Para las escritoras existe el reto y la promesa de toda una geografía psíquica por ser explorada. Pero también está la dificultad y el peligro de caminar sobre hielo a la hora de intentar encontrar el idioma y las imágenes para una conciencia a la que apenas estamos llegando y de la que tenemos un liviano bagaje del pasado.”*

Adrienne Rich  
*On lies, secrets and silence*

Una tiende a pensar inocentemente en la primera adolescencia, que ante los grandes temas de la vida (dolor, muerte, guerra, amor) hombres y mujeres somos iguales. Pero más tarde una se da cuenta de que hombres y mujeres no vivimos igual estas experiencias. Y es

más, ante la muerte, el género también cuenta, puesto que se nos recordará de una manera u otra según nuestro sexo. Y si vamos a morir como mujeres, no nos queda más remedio que vivir y escribir como mujeres. Ahora nos corresponde encontrar una voz propia, una manera de estar en el mundo.

Como escritoras las mujeres siempre han tenido una historia propia y la siguen haciendo, porque el arte de creación nunca es puramente individual, sino que se integra inevitablemente dentro de una tradición y responde a una serie de condicionantes sociales y culturales del autor.

Yo creo en el poder de la palabra escrita y también en la política de lo escrito. Hasta hace muy poco la experiencia de la mujer, de la mujer como paria en un sistema patriarcal, se ha mantenido invisible en el arte. Nuestras vidas –ocultas aunque omnipresentes, por el hecho mismo de mantenerse escondidas– han servido a propósitos políticos. Nuestro silencio reafirmaba otras causas: las antiabortistas, por ejemplo. Hasta que las mujeres no comenzaron a hablar por sí mismas, no se supo de verdad lo que pensaban las mujeres.

A la tradición literaria de mujeres le corresponde una subversión tan literaria como política: la definitiva subversión del sujeto lírico y literario clásico femenino, la función de dar voz a un sujeto que siempre fue objeto literario y al que sólo se le concedió cabida en los extremos del eje bipolar bondad-maldad, asignándonos el papel de musas, madres y amadas, o el de putas, adúlteras o locas. Hasta que las mujeres se decidieron a escribir sobre sí mismas, una mujer que no sometiera su sexualidad a los imperativos de la sociedad patriarcal acababa mereciendo en los libros un final trágico. Baste recordar a los tres modelos femeninos literarios par excellence del siglo xix: Madame Bovary, Ana Karenina y Anita Ozores.

No resulta descabellado, pues, hablar de literatura femenina, al referirnos a textos con rasgos específicos que permiten a las mujeres reconocerse a sí mismas. Entre estos rasgos específicos podríamos citar un lenguaje más reflexivo, más matizado y sensual, un tono intimista, un mayor uso de la primera persona y la autobiografía, una insistencia en la exploración de sentimientos, una constante presencia de lo cotidiano y lo concreto, una abundancia de imágenes recurrentes como el agua y la habitación cerrada, una ampliación de los motivos y los personajes... Y una forma distinta de tratar las experiencias eróticas.

Decía Ana María Matute que no se puede distinguir entre literatura femenina y masculina, sólo entre literatura buena, mala y mediocre. Yo, sin embargo, creo que, excepto en el caso de experimentos muy metaliterarios, el sexo del autor (como su religión, su raza o su opción sexual) condiciona sus escritos, porque la literatura a la postre no es sino un modo de universalizar la experiencia, de convertirla en trascendente. Este rasgo se percibe muy claramente en las diferentes maneras en que hombres y mujeres abordan las escenas eróticas. No escriben igual Colette que Maupassant, Henry Miller que Anaïs Nin, Manuel Hidalgo que Almudena Grandes. Ellos son más visuales y descriptivos, ellas más sensuales y plásticas; porque los hombres cuentan lo que ven y las mujeres lo que sienten, y así nos encontramos con descripciones masculinas de falos enormes, senos erguidos e inacabables torrentes de semen, y narraciones femeninas de hormigueos que ascienden por la columna, contracciones que disparan el vientre o habitaciones que se disuelven por obra y gracia del placer compartido. Las mujeres tendemos más a la utilización de un erotismo poético cargado de imágenes, entendiendo la imagen no como un simple ornato sino como un modo de conocimiento, de explorar vinculaciones desconocidas entre términos que en general no suelen asociarse, de atreverse a ir más allá de lo evidente. Durante siglos cada palabra escrita por una mujer ha arrastrado una pesada bola de apariencias; y cuando por fin nos hemos decidido a serrar las cadenas que lastraban nuestros tobillos, hemos aportado al imaginario erótico una forma completamente nueva de entender el sexo, desde dentro hacia fuera, y no al contrario.

Hablando de personajes, la literatura masculina había creado tres prototipos básicos: mujer abandonada, mujer diabólica, mujer rechazada. La femenina crea un nuevo tipo de mujer: ni bella ni rica ni elegante, pero tampoco una amazona ni una prostituta ni una arpía. En cuanto a la ampliación de motivos, la literatura femenina explora las relaciones entre mujeres como nunca antes se había hecho, dando lugar a diferentes temas algunos de los cuales, como bien apuntaba Laura Freixas, no existían previamente en literatura, o al menos no habían sido incluidos en la lista de los diez temas universales de la literatura recopilados por Jean Genet: la relación madre-hija o entre hermanas, o la ambigua relación amor-odio/cooperación-competencia que se establece entre amigas íntimas, en especial en la adolescencia.

Hay que aclarar también que esta interpretación no pretende ser exclusiva. Una obra literaria se puede estudiar desde muy diferentes perspectivas, y cada una se acerca a la literatura desde el camino que prefiere. Uno puede estudiar a Djuna Barnes como miembro de la Lost Generation, del grupo de mujeres de la Rive Gauche, de la tradición literaria femenina norteamericana o incluso como un hito de la literatura gay contemporánea, y no dejará de ser la misma Djuna Barnes, situada en un eje de coordenadas en el que confluyen, como en toda obra literaria, diferentes herencias y tradiciones. De la misma forma que Marcel Proust no podría definirse exclusivamente como un autor judío ni francés, ni homosexual, ni introspectivo, sino como una suma de todas estas cualidades y de muchas otras. Cada cual se puede acercar a Djuna Barnes o a Marcel Proust y obtener una diferente enseñanza de sus obras, porque la obra literaria nunca está cerrada, permanece siempre abierta a la interpretación del lector y susceptible de adquirir los más diversos significados. De manera que hablar de tradición femenina no implica, como muchos creen, encerrar a nuestras obras en un gueto, sino proponer un itinerario a través de la selva de las obras literarias para aquéllas en busca de su propia identidad, de unos modelos en los que reconocerse y unas experiencias que compartir.

Yo debo agradecerle a numerosas escritoras a las que no conozco más que a través de sus libros el haberme permitido, en mi adolescencia, descubrir que, al contrario de lo que me habían enseñado, yo no debía avergonzarme de experimentar deseos sexuales más o menos salvajes, de albergar sentimientos ambivalentes hacia mi madre, de no concebir mi identidad sexual como algo monocromo y dirigido a un solo objeto, ni de no encontrar particularmente interesantes lo que las monjas que me educaron se empeñaban en denominar "labores propias de mi sexo"...; en definitiva, de sentirme disconforme con un papel que me habían asignado y que yo no me sentía capaz de interpretar. Si no llega a ser por los libros de Carson McCullers, de Djuna Barnes, de Jean Rhys, de Doris Lessing, de Sylvia Plath, de Rosa Chacel, de Ana María Matute, de Colette, de Ángela Figueras, y de tantas y tantas otras, creo que me hubiera vuelto loca. Pero allí estaban ellas para decirme que en el mundo había más gente como yo, y la había habido siempre.

Mi persecución de una vaga y muchas veces disfrazada realidad que llegaba y se iba a través de la literatura de mujeres era también la de la idea de poder desear por mí misma y escoger por mí misma. Y también era la de una intensidad elemental entre mujeres, una intensidad que en las obras escritas por hombres era muchas veces trivializada, caricaturizada o revestida de maldad. Muchas mujeres sentimos el impulso de atractivo de la energía femenina, el mismo que nos hace sentirnos fascinadas por las mujeres fuertes, el mismo que busca una literatura que exprese esa energía y esa fuerza.

Mi desesperada búsqueda de una tradición literaria femenina no diferiría mucho del muchacho homosexual de mi edad que emprendiese la búsqueda de su identidad, de su tradición, siguiendo otro itinerario, a través de una ruta con paradas en Kavafis, Cernuda, Proust, Anacreonte, Catulo, Gide o Mendicutti. Cada uno nos reconocimos en obras que no se definían exclusivamente por estar integradas en la tradición que las hacía interesantes a nuestros ojos, y que podrían ofrecer, a ojos ajenos, un interés completamente distinto, porque la calidad de una obra literaria radica, repito, en la capacidad de conferir a lo particular una dimensión universal, y de estar sujeta por tanto a tantas lecturas como pares de ojos reparan en ella.

He podido comprobar la veracidad de esta afirmación al constatar las cartas de lectores que he recibido a propósito de la publicación de mis novelas: las mujeres me escribían agradecidas; los hombres, enamorados, o simplemente cachondos. Cada uno se había sentido atraído por un aspecto diferente de la misma obra. A ellas les emocionaban las narraciones de la infancia, a ellos les excitaban los pasajes tórridos. Para mi sorpresa he sido definida por varias revistas como una escritora erótica. Cada cual puede verme como escritora erótica, vasca, feminista, underground o cualquier otra de las etiquetas que me han adjudicado. La obra seguirá siendo la misma, varíen lo que varíen las interpretaciones.

Una vez se ha admitido que la literatura femenina existe como género, y como género que puede interactuar con tantos otros, cabe preguntarse por qué la literatura de mujeres no puede estudiarse, según algunos, con la misma ecuanimidad con la que se estudia la literatura

judía, la afroamericana, la del exilio, o la homosexual. La respuesta estriba probablemente en el desprecio atávico hacia todo lo femenino que arrastra nuestra cultura.

Ese mismo desprecio atávico lleva a muchas mujeres a proclamar a gritos que la literatura no tiene sexo y a las poetisas a avergonzarse de su nombre: ¿por qué *jueza* o *concejala* y conservar después el masculino *poeta*? Resulta entre triste y divertido comprobar cómo las que más erizadamente defienden una concepción de literatura sin géneros son precisamente las que escriben los textos más *femeninos* según el criterio que anteriormente hemos definido.

Hace unos años leí en un reportaje cómo Stalin, no contento, por lo visto, con ejecutar a sus enemigos políticos, manipuló y trucó fotografías y realizó todo tipo de montajes para borrar el rastro y el rostro de los personajes de la historia soviética. De manera parecida, las historias de la literatura ignoran o rebajan sistemáticamente a las mujeres.

No creo que le descubra a nadie una Verdad Revelada cuando afirmo que la crítica literaria tiende a borrar la identidad de las autoras y a minimizar su papel en las generaciones o movimientos literarios en los que se integraron. De existir dos autores de igual importancia o calidad literaria, la crítica beneficiará siempre al varón, al que canonizará como adalid de su grupo literario.

Si alguien duda de esta afirmación me permito sugerirle que reflexione sobre el diferente tratamiento concedido a los integrantes de los siguientes binomios:

Joyce / Woolf-Stein (\*)  
Céline / Colette  
Capote/ McCullers  
Hemingway / Dorothy Parker  
Stevenson / Austen  
Rossetti, Dante Gabriel / Rossetti, Christina Georgina  
Browning, Robert / Browning, Elizabeth Barrett  
Cela / Chacel  
Galdós / Pardo Bazán

(\*) Táchese la que no proceda, en opinión del lector.

Por si la relación no les convenciera, añado el relato de unas cuantas experiencias personales:

En mis clases de literatura de EGB se me obligó a leer a Camilo José Cela y a Rafael Sánchez Ferlosio. Ni siquiera se mencionaba en mis libros la existencia de Rosa Chacel. Ana María Matute aparecía, pero citada exclusivamente como autora de cuentos “para niños”. No me enteré de que había escrito novelas hasta los veinte años.

En el Instituto Francés estudié a Flaubert y a Apollinaire. Nadie me mencionó la existencia de Colette ni, por supuesto, de la Académie des Femmes, que ella fundó.

En el Instituto Británico se me mencionó como instigador del movimiento prerrafaelista a Dante Gabriel Rossetti. Años después descubrí, por casualidad, que sus coetáneos reconocieron unánimemente a su hermana Christina Georgina como la mayor poeta del grupo, y que Dante Gabriel, que se dedicó sobre todo a la pintura, ni siquiera publicó sus poemas en vida. Christina publicó su primer libro a los dieciocho años y mantuvo una fructífera producción hasta la cuarentena.

Podría añadir también que en la serie de obras maestras de la literatura inglesa publicada por la Enciclopedia Británica sólo figuran cuatro autoras: Virginia Woolf, Willa Cather, Jane Austen y George Elliot (las hermanas Brontë ni siquiera aparecen, pero sí lo hacen decenas de nombres masculinos cuya calidad literaria es reconocida unánimemente como inferior). O que en la Real Academia española hay 45 académicos y una mujer.

Por no hablar de los prejuicios inherentes a cualquier interpretación sobre una obra femenina, que insisten en adjudicar unas concepciones obsoletas a las autoras: en biografías, comentarios críticos y prólogos de obras, una puede encontrarse con lindezas tales como que Jane Austen vivió su existencia sumida en una tranquila frustración, que Emily Dickinson se encerró a escribir *porque era fea*, o que Christina Rossetti renunció a dos propuestas matrimoniales porque tenía terror al sexo. Las escritoras célibes han sido siempre calificadas de frustradas o amargadas, olvidando, por lo visto, que hasta mediados del siglo xx una mujer casada debía renunciar a toda independencia económica y moral en favor de su marido (una situación que describió muy bien Colette en su novela *Claudine s'en va*) y que, lógicamente, cualquier fémina que decidiese dedicar su vida a la creación se lo pensaría mucho antes de aceptar una propuesta de matrimonio.

En el caso contrario, es decir, si la escritora había decidido llevar una vida sexual más o menos libre, se nos la presentará casi siempre como a una persona terriblemente infeliz y amargada, como es el caso de Jane Bowles, Djuna Barnes, Dorothy Parker o Jean Rhys (es cierto que todas bebían como cosacas, pero también Hemingway era un alcohólico y un maníaco depresivo y nadie nos da la brasa insistiendo en cuán desgraciado era; sino, por el contrario, en cuán varonil y aventurero) o se habrán hecho desaparecer las pruebas de su felicidad, como sucedió con las cartas que la condesa de Pardo Bazán escribió a Benito Pérez Galdós y que la entonces señora de Franco tuvo a bien quemar, por indecentes, en una hoguera preparada a tal efecto en el Pazo de Meirás. (Las de él se salvaron.)

(Los párrafos anteriores se hacen extensivos para la tradición femenina en cualquier campo artístico: pintoras, escultoras y músicas han sido sistemáticamente borradas de la historia y denostadas han sido sistemáticamente borradas de la historia denostada y olvidadas: Hildegarda von Bingen en música, Trótola en medicina, Rosvita, María de Clenes o Madame de Sevigné en literatura... o casos más tristes, como Camille Claudel, "aprendiza" y amante de Rodin, que esculpió gran parte de las obras a él atribuidas y que acabó sus días en un manicomio sin que su hermano, el muy católico poeta Paul Claudel, moviera un dedo por sacarla de allí.)

Esta corriente de prejuicios ha contribuido a crear la idea generalizada de literatura femenina como equivalente de subliteratura: "*Literatura obvia y cornucopística... para señoras desocupadas de mediana edad y fortuna media...*", en palabras del muy prestigioso (en sus círculos) crítico Massoliver Ródenas. Una especie de versión culta de los culebrones venezolanos y las novelas rosas de Corín Tellado, vamos. Es divertido comprobar las numerosas veces en las que un escritor que quiere cuestionar la calidad de otro dice del primero que "escribe para señoras". Teniendo en cuenta que en este país la mayoría de los compradores de ficción son mujeres, los denostadores deberían detenerse a reflexionar sobre el hecho casi inevitable de que quienes les leen a ellos serán en su mayoría mujeres, y por tanto, todos los narradores de éxito de este país escriben –quieran o no– "para señoras". Ya ven.

El mismo calificativo se le aplica a José Luis Sampedro en una crítica aparecida en el número 41 de la revista *Qué Leer* (febrero de 2000): "*Este cronista confiesa de entrada que inició la lectura con prejuicios (...) Los prejuicios desfavorables eran principalmente que la escritura y el temple de Sampedro –como los de Durrell y Gala– parecían gustar sólo a las mujeres*". Sin comentarios.

Recientes estudios de mercado confirman una verdad extendida en el mundo editorial: las mujeres leen más ficción que los hombres, aunque España sigue siendo el único país europeo en que los hombres leen más que las mujeres debido a la elevada tasa de analfabetismo funcional que existe entre mujeres mayores de 55 años, una lacra remanente del sistema franquista.

Escritores, editores y críticos coinciden en apuntar una tendencia clarísima en el mercado español: la de las editoriales a la hora de buscar autores y autoras que puedan conectar con el público que compra, o, para entendernos, la insistencia en publicar determinado tipo de novelas consideradas "femeninas".

Esta tendencia ha dado lugar a la proliferación de novelas escritas por hombres de acuerdo a una sensibilidad "femenina", autores que se han hecho de oro escribiendo una y otra vez historias sobre las desgracias sentimentales de mujeres que no volverían a cumplir los cuarenta, narradas con un determinado tipo de sensibilidad que funciona comercialmente.

Cualquiera diría, a la vista de estos datos, que la situación beneficiaría a las escritoras, que encontrarían mayores facilidades para publicar. Falso. Si bien es cierto que ahora publican más mujeres que hace años, también lo es que siguen publicando menos que los hombres. En 1996 aproximadamente sólo un 10% de los títulos publicados en España eran femeninos. Actualmente el porcentaje se ha incrementado hasta el 20% (aprox.) Teniendo en cuenta que las mujeres constituimos el 56% de la población española, no se puede decir, como tantos aseguran, que publicar "sea más fácil para las mujeres".

La situación no cambia al hablar de literatura joven, como lo prueba el volumen de cuentos *Páginas amarillas*, que pretende recopilar relatos de todos los autores menores de 35 años publicados en España: en él figuran 7 autoras frente a 31 autores. Ni para la poesía: la inclusión de poetisas en toda antología es puramente testimonial. ¿Qué hubiese sido de las últimas antologías si el porcentaje hubiera sido inverso? (es decir, 22 mujeres y un hombre o

20 mujeres y 4 hombres). Por no hablar de los congresos. Precisamente ahora acabo de venir de Oviedo, donde la proporción de participantes era de ocho contra dos, a favor de ellos. Y la crítica literaria: los críticos “estrella” de todos y cada uno de los suplementos culturales de este país son hombres. (Por cierto: el suplemento *Babelia*, haciendo un repaso del panorama literario español ante el nuevo milenio, no citó a una sola autora. Ni una.)

En resumidas cuentas: que en el mundo literario, como en los gobiernos europeos (en Europa hay 57 ministras y 515 ministros), como en las series de televisión, como en los consejos de administración de las empresas, se aplica “el principio de la pitufita” definido por la escritora inglesa Katia Pollit, que reza así: “*En una agrupación masculina, del tipo que sea, se tiende a incluir a una figura femenina cuya relevancia será mínima y cuya función estriba en aportar una nota de color al conjunto*”. (Caso de la pitufita entre los pitufos.) Si el grupo es extenso, añadido yo, el número de figuras femeninas se podrá ampliar, pero no superará nunca el 10% del total. Lo he comprobado empíricamente.

Sorprende tamaña diferencia cuando se tiene en cuenta la actual feminización de la cultura en España, visible en datos como la elevada proporción de lectoras, de estudiantes de carreras de letras y de asistentes a actos y cursos culturales, y el hecho de que todas las agentes literarias y gran parte de los editores en España sean del sexo femenino. Yo creo que la razón debemos encontrarla, entre otras, en la ya citada ausencia de modelos femeninos que probablemente desanimaría a la más pintada a la hora de encaminar su vocación hacia el mundo de las letras. Doy fe: yo misma me convencí de no escribir durante años segura de que una persona como yo no tendría la menor oportunidad en el mundo literario. De hecho rompí el borrador de mi primera novela después de que un escritor de éxito me convenciera de que era “excesivamente femenino”. Incapaz de encontrar otro tono para la narración, desistí. Obviamente, no podía escribir algo masculino. Lo que me sorprende ahora es que acatara semejante desprecio al término *femenino* sin atreverme siquiera a discutirlo. Supongo que venía preparada por años y años de sutil entrenamiento a la sumisión.

Un informe sobre hábitos de lectura en España, confeccionado por Enrique Gil Calvo a partir de datos recopilados en diferentes encuestas realizadas por el Ministerio de Cultura, constataba la disminución en España de los índices de lectura. Al referirse a libros de ficción, esta disminución se hace más drástica todavía si se estudia exclusivamente en la población masculina. Pero no olvidemos que, como puntualiza el propio autor del informe, esta apreciación se refiere exclusivamente a la lectura. La diferencia de índices de lectura entre sexos se acentúa en la juventud, es decir, que en este país las *jóvenes* leen más que los jóvenes. Gil Calvo augura que cuando el índice de lectura se recupere, tras el fin de la regresión cultural, su retorno será protagonizado prioritariamente por las lectoras, que pasarán a tomar la delantera por su nuevo culto a la cultura.

Esta predicción va acompañada de otra enormemente alarmante, el hecho de que la feminización de la narrativa se asocie a su peyorativización por parte de los hombres, con lo que al final parece que la cultura va camino de asociarse a la inferioridad social. El profesor Gil Calvo lo explica así: “*Una vez feminizada la lectura, para los varones jóvenes el leer ya no resulta un comportamiento prestigioso ni un modelo de conducta a imitar, dado el reforzamiento del prestigio masculinista que está experimentando la juventud. Los ejemplos a imitar que aparecen relacionados con el prestigio del liderazgo viril son el deporte, los ordenadores y los videojuegos*”.

Estando así las cosas me parece que, desgraciadamente, no avanzamos hacia la creación de un lenguaje común, sin marcas de género, como auguran los críticos más optimistas, sino hacia la colonización del territorio literario por parte de nosotras, las mujeres. Quién sabe si dentro de dos siglos, en un aula virtual, algún catedrático ataviado con un esquijama naranja confeccionado a base de fibra sintética cien por cien dictará a unos estudiantes –quizá condiscípulos de mis nietos– consumidores de bebidas inteligentes y avezados navegantes internáuticos, que estarán tomando notas en sus pequeños ordenadores portátiles, una ponencia análoga a este artículo, pero titulada “Con nuestra propia voz. A favor de la literatura masculina”.

Dios no lo quiera.