

Pilar Lozano Mijares

EL PAPEL DE LAS MUJERES EN LA LITERATURA



PILAR LOZANO MIJARES

Doctora en Ciencias del Lenguaje y de la Literatura con una tesis sobre novela española y posmodernidad, en la que ya empezó a investigar sobre las relaciones entre sexo, género y literatura. Ha sido profesora de Lengua y Literatura en enseñanza media y universitaria; editora de libros de texto y de literatura infantil y juvenil, y autora de materiales didácticos en editoriales e instituciones como Maeva, SM, Fundación Botín y Oxford University Press. Actualmente sigue trabajando para visibilizar el papel de las mujeres en la educación, el conocimiento y la cultura.

©Javier de Agustín Aldeguer

Para Javi, por impulsarme a ser quien quiero ser. Para Sara, para que pueda diseñar su futuro libre y en paz. El cielo es el límite.

ÍNDICE

- 6 Prólogo, por Belén Gopegui
- 8 Introducción
- 12 La visión sobre las mujeres en la literatura
- 34 Escribir siendo mujer: el canon literario
- 58 La existencia (o inexistencia) de una escritura femenina
- 74 Condiciones de producción de la literatura de mujeres en España
- 86 Bibliografía de referencia

PRÓLOGO

Una escritora quiere escribir. Una escritora prefiere no tener que responder en cuarenta coloquios y en cien conferencias y en cuatrocientas entrevistas a la pregunta sobre la relación entre las mujeres y la literatura, y nunca sobre la relación entre los hombres y la literatura. Este libro es un paso en el camino hacia el día en que la primera pregunta resulte tan extraña, o pertinente, como la segunda. Y entre tanto, es un lúcido compendio que cualquier escritora, también las futuras que ahora lo están leyendo, podrá entregar a quien le entreviste. Pero es mucho más. Es un instrumento para aprender a pensar en lo que siendo extraño parece natural, y en lo que siendo natural parece extraño. Cuando lo leí recordé la historia de otra historia.

Cuenta un relato bíblico que dos mujeres se presentaron ante el rey Salomón asegurando ambas ser la madre de un bebé. El rey se limitó a escucharlas, no investigó ni preguntó a nadie más. Ordenó que le llevaran una espada y que se partiera en dos al niño para darle la mitad a cada mujer. Una de ellas se retractó: pidió al rey que no matase al niño, que se lo entregara vivo a la otra mujer. La otra aceptó que partieran al niño por la mitad. Entonces el rey dijo: «Dad a la primera el niño vivo, pues ella es su madre». La historia termina así: «Se llenaron todos de temor hacia el rey, viendo que le asistía la sabiduría de Dios para administrar justicia».

La historia de esta historia la cuenta Nuria Varela en *Cansadas* cuando recupera la lectura que hizo la filósofa Celia Amorós en su libro *Salomón no era sabio*. Salomón, argumenta Amorós, era solo un patriarca con capacidad para tomar decisiones que, una vez tomadas y por la única razón de que eran suyas, se convertían en sabias. Es decir, Salomón tenía autoridad. Y, entre otras cosas, empleó esa autoridad para quitársela a las mujeres. Pues más allá de que tuviera o no razón en el juicio, lo que Salomón dictamina es que la palabra de la mujer no vale nada y que, precisamente, quien dice la verdad es quien reniega de lo que ha dicho hasta entonces. Celia Amorós estudia desde el punto de vista filosófico este proceso de expropiación de la palabra femenina.

Desde el punto de vista literario, llama la atención que millones de personas convivieran durante años con el relato del juicio sin plantearse la necesidad de ponerlo en cuestión. Gracias a la labor de escritoras, ensayistas, filósofas e investigadoras como las que menciona Pilar Lozano en su libro y como ella misma, estamos aprendiendo a leer de otra manera.

Aparece entonces la cuestión del poder: cortar a un niño por la mitad es matarlo. El relato del juicio de Salomón parece contar que el amor es un signo de verdad. Pero ¿qué es lo que cuenta con lo que cuenta?, ¿qué dice? Dice que no es la sabiduría lo que te hace sabio, sino el poder.

Solo quien tiene el poder de ordenar matar a un inocente adquiere el reconocimiento de su sabiduría. Esto es lo que, por así decir, se desprende del relato, lo que cuenta de forma inadvertida, como al pasar. Lo que el relato da por hecho y en lo que no nos fijamos demasiado porque nuestra atención se concentra en las madres, el niño, la espada. Contar una historia se parece bastante, en este sentido, al acto del ilusionista que busca atraer nuestra atención hacia el conejo y la chistera para que no veamos el truco de su magia. Pero basta con que una persona repare en algo que no encaja, y lo diga, y su voz nos llegue, para que empecemos a fijarnos mejor. Entonces surgen las dudas que estaban enterradas. Por ejemplo: ¿cómo puede ser que a la otra mujer le parezca bien que le den medio cadáver de niño?, ¿no es algo completamente absurdo?, o ¿cómo puede ser que las dos mujeres no se unan para rebelarse contra quien pretende imponer su autoridad quitando la vida a un inocente?

Empezar a preguntar a las historias que parecían tan claras es emprender un camino que puede llevar muy lejos. De eso trata este libro necesario, de generar preguntas que estaban ausentes, por ejemplo: ¿qué pasos han de darse para que lo que escriben las mujeres nos llegue y sea tenido en cuenta, respetado, bien desde la aprobación o bien desde el disenso? ¿Qué poder necesitan las mujeres para que se reconozca su sabiduría, su autoridad? ¿Es posible dejar de fijarse solamente en la visión que han dado los textos literarios de las mujeres y preguntarse además a qué intereses sirve esa visión? Este libro, como cualquier historia, también cuenta algo con lo que cuenta. En este caso cuenta, me parece, que las mujeres han conseguido enfrentarse al patriarcado uniéndose, colaborando, como ocurre dentro de sus páginas. El trabajo de muchas mujeres a lo largo de la historia ha logrado que otras pudieran estar hoy aquí, y que alumnas y alumnos puedan reflexionar en común sobre la literatura que creemos que existe y sobre la que existe de hecho, sobre lo que habría podido ser un mundo sin opresión a las mujeres, y sobre el mundo y la literatura que existirán, con nuestra colaboración, mañana.

Belén Gopegui

INTRODUCCIÓN

De modo que hemos pasado con demasiada rapidez de una negación a otra; de la oposición que se hizo al feminismo después de la Guerra Civil, al que se veía como una furia del Averno, a la relativa indiferencia actual, por considerarlo un movimiento ideológicamente incómodo, asociado en los últimos tiempos a la defensa de un trato preferente que, por supuesto, no todo el mundo comparte.

Anna Caballé

Hablar sobre el papel de las mujeres en la literatura es algo apasionante, complicado e, incluso, peligroso (en un sentido intelectual, me refiero): se corre el riesgo de que la discusión le cueste a una las amistades, teniendo en cuenta el grado de discrepancia y el ardor con que muchas conversaciones suelen discurrir, ya sea con expertos en la materia o con personas a las que, simplemente, les gusta hablar sobre la literatura (sean o no sean mujeres).

La literatura es, al mismo tiempo, un arte (el arte de las palabras), una disciplina académica (y ahí va vinculada a ámbitos de mucha especialización, como la teoría de la literatura) y, sobre todo y para muchas personas, un placer y algo integrado en lo cotidiano. Por tanto, muchas veces resulta complicado separar la mera conversación a pie de calle, sin mayores pretensiones científicas y aplicando mucho (o poco) sentido común, del análisis técnico, filológico y académico que requiere de un aprendizaje previo y de unas capacidades que se adquieren con el tiempo y la práctica (y, por tanto, no están al alcance de todos *a priori*).

***Yo leía, leía, leía.
Leía para salvar
mi vida.***

Doris Lessing

Si cruzamos la literatura y su complejidad con las mujeres y el feminismo, el tema se complica ya muchísimo, pues resulta difícil separar las posiciones más o menos fundamentadas en el análisis académico, de las posturas personales más o menos reivindicativas. Los argumentos son infinitos; las conclusiones firmes, estables y consensuadas, difíciles de alcanzar. Pero, aun así, continuamos hablando de ello, porque en ello nos va a muchos y a muchas (y no hay aquí una duplicidad lingüística innecesaria) la vida.

En las siguientes páginas se ofrece un panorama general sobre la relación que las mujeres han tenido y tienen con la literatura desde cuatro ángulos distintos que se complementan íntimamente:

1. La visión sobre las mujeres que aparece en la literatura (tanto en textos escritos por hombres como en textos escritos por mujeres) y los grandes personajes femeninos de la historia de la literatura universal.
2. El hecho de escribir siendo mujer y las relaciones de las escritoras con el canon literario y las estructuras del poder cultural: las grandes escritoras de la literatura universal y las escritoras silenciadas o ignoradas por la historia y la crítica.
3. La existencia (o inexistencia) de una escritura femenina: las relaciones entre sexo, género, lenguaje y géneros literarios.
4. Las condiciones de producción de la literatura escrita por y para mujeres en España: la presencia de mujeres en el circuito de la lectura, la escritura y la edición de la literatura.

Todo el planteamiento que subyace tras estas líneas debe mucho a otras mujeres que reflexionaron previamente sobre el papel de las mujeres en la literatura; en especial, a Virginia Woolf,

Carmen Martín Gaité, Anna Caballé, Lucía Etxebarria y Laura Freixas, cuyo libro *Literatura y mujeres* es referencia obligada y del que he extraído varias de las ideas que atraviesan la obra.

Quiero agradecer especialmente a esta última las aportaciones que tuvo la generosidad de hacerme al proceso de reflexión de este libro, para el que también fue muy importante el ciclo de conferencias *Ni ellas musas ni ellos genios. Cuestionando el imaginario de la creatividad*, que ella misma coordinó junto con Pilar V. de Foronda, desde la asociación por la igualdad de género en la cultura Clásicas y Modernas, en colaboración con CaixaForum Madrid, durante los meses de enero y febrero de 2017.

También quiero agradecer a mi buena amiga la escritora Mónica Plaza el intercambio de ideas y las sugerencias sobre feminismo y literatura que me ha ido haciendo a lo largo de la elaboración de este libro: sin sus aportaciones, no existirían las secciones sobre el test de Bechdel y Luisa Carnés.

Cuando un tema se presta mucho a controversia –y cualquier cuestión relativa a los sexos es de este tipo– uno no puede esperar decir la verdad. Solo puede explicar cómo llegó a profesar tal o cual opinión.

Virginia Woolf



LA VISIÓN SOBRE LAS MUJERES EN LA LITERATURA

Lo que ha sido, en la casi totalidad de su historia, la literatura: media humanidad hablando en nombre propio y en nombre de la otra media; la mujer como objeto (o inspiradora) del arte y el hombre como su único sujeto.

Laura Freixas

En realidad, si la mujer no hubiera existido más que en las obras escritas por los hombres, se la imaginaría uno como una persona importantísima; polifacética: heroica y mezquina, espléndida y sórdida, infinitamente hermosa y horrible a más no poder, tan grande como el hombre, más según algunos. Pero esta es la mujer de la literatura.

Virginia Woolf

La historia de la literatura universal está llena de personajes femeninos fascinantes. Forman parte de las sociedades en las que nacieron y traspasan fronteras culturales, temporales y lingüísticas. A continuación, ofrecemos una selección de estos personajes, que podría ampliarse hasta el infinito. Pero, antes de ello, proponemos reflexionar sobre qué imagen ofrece la historia de la literatura sobre las mujeres: qué representaciones o modelos de la realidad están detrás de la manera en que los textos literarios escritos por hombres presentan a las mujeres, y cuál ha sido el recorrido de las escritoras en la conquista de la representación de la realidad a través de la literatura.

Las mujeres no existían como tales, las fabricaban los hombres, eran el reflejo de lo que la literatura registraba, bien superficialmente, por cierto. Pero en su verdadera condición, en la naturaleza de sus ansias, contradicciones y sufrimientos no profundizaba nadie.

Carmen Martín Gaité

La visión sobre las mujeres en la literatura escrita por hombres: de los estereotipos al análisis psicológico

Hasta finales del siglo XVIII, prácticamente (y con muy honrosas excepciones) no existían mujeres escritoras; o, si existían, no tenían suficiente visibilidad pública o no se conocen los textos que escribieron. Todo el ciclo relacionado con la literatura estaba en manos de hombres: la escritura, la edición, la publicación, la crítica literaria, la enseñanza de la literatura en la escuela y la academia, la transmisión de los modelos literarios..

La mujer estaba confinada al espacio doméstico, a su función como madre y cuidadora del hogar, y no tenía apenas acceso a la formación ni a la cultura. Además, no tenía recursos económicos propios: ni dinero, ni espacio físico, ni tiempo para dedicarse a escribir; y cuando heredaba algún tipo de patrimonio, legalmente no podía gestionarlo ella directamente, sino que tenía que delegar el poder en un hombre.

Cuando esta regla general se rompía, y el impulso creativo se apoyaba en unas condiciones socioeconómicas y de vida cotidiana favorables (por ejemplo, ser hija o esposa de un escritor, o ser noble o religiosa), la mujer que quería escribir debía luchar contra un doble muro:

- El rechazo social y el desprecio intelectual *a priori* del colectivo literario masculino hacia las mujeres escritoras. Históricamente se ha entendido que la creatividad era algo esencialmente masculino y la presencia de las mujeres en la cultura se consideraba (y aún se considera en algunos entornos, afortunadamente cada vez menos) como algo degradante.
- Las inseguridades propias, los miedos a no ser lo suficientemente inteligentes ni poseer la suficiente educación y formación, ni la suficiente capacidad técnica y creativa, como para ser capaces de escribir bien. Antes del siglo XIX, la literatura era algo muy marcado por reglas, dependía de modelos clásicos: para poder escribir literatura, había que saber latín y griego, y haber leído a los grandes clásicos, algo que para la gran mayoría de las mujeres estaba vetado o era inaccesible.

Este doble muro aportaba una dosis extra de autocensura, que se unía a la censura externa general que las escritoras debían asumir y contra la que era muy difícil luchar.

Como dice Carmen Martín Gaité: «Hasta bien entrado el siglo XIX, las escritoras españolas lo fueron a pulso y casi por milagro». Y esto no ocurría solo en España, sino en todos los países, sean o no sean del contexto occidental.

Por tanto, la visión sobre la mujer que aparece en casi toda la literatura publicada hasta el siglo XIX es la que los hombres escritores ofrecen sobre ella. Es decir, el hombre es el sujeto de la representación (el que tiene voz, el que habla), y la mujer es el objeto: algo sobre lo que se habla, sin identidad propia.

En general, se suele trazar una división o clasificación en dos tipos extremos de personajes femeninos, que responden a dos estereotipos o modelos fijos a los que se les asocia un juicio

Algunos autores nos han transmitido cierta idea de lo que debe ser lo femenino, ideas absurdas y ya obsoletas que, sin embargo, nadie ha cuestionado.

Lucía Etxebarria
y Sonia Núñez
Puente



Con algunas excepciones, nos encontramos en la poesía occidental delante de la primacía absoluta de un yo masculino hablando a un tú femenino.

Rosa Rossi

moral de bondad y maldad: la Virgen y la prostituta, o en francés, la *femme fragile* y la *femme fatale*. Según estos estereotipos, las mujeres solo pueden ser de dos clases:

- La mujer buena, dócil y no problemática, gracias a la cual el personaje masculino consigue sus objetivos o, incluso, se salva (como en el caso de la pareja de don Juan y doña Inés). Como dice Lucía Etxebarria, este polo corresponde al papel de la mujer como musa, madre o amada.
- La mujer mala, rebelde y poderosa, con una fuerte carga sexual, que suele terminar siendo castigada con la exclusión social o la muerte (aquí encajaría, por ejemplo, lady Macbeth). En este caso, el papel sería el de prostituta, adúltera o loca.

La literatura (como el arte, en general) tiene un papel muy potente en la transmisión de los estereotipos: al mismo tiempo, los reproduce y los perpetúa, pues funciona como espejo o modelo donde los lectores se miran. Aprendemos de la realidad y de la historia a través de los personajes, sus vidas y su modo de ser; los imitamos, guardamos en nuestra memoria su forma de pensar y de vivir, nos identificamos con ellos.

Además, la literatura crea modelos de lo que social y culturalmente es «apropiado» sobre qué es ser un hombre y qué es ser una mujer, y luego resulta muy complicado cuestionar estos modelos o deconstruirlos, para posteriormente reconstruir modelos nuevos que nos sirvan, que no entren en conflicto con nuestra identidad real.

Por eso, estos estereotipos sobre la mujer en la literatura escrita por hombres ha sido uno de los temas que más han cuestionado las escritoras, cuando han podido tener acceso a la literatura, cuando han podido tener voz.

Pero también los escritores han creado personajes femeninos que no corresponden exactamente a un modelo, personajes complejos y llenos de vida. Son especialmente interesantes algunos que fueron creados durante los siglos XIX y XX, durante los cuales la mirada hacia el interior de la psicología de los personajes, sus sentimientos y sus motivaciones, inundan la literatura.

En este contexto aparecerán personajes fascinantes para lectores y lectoras, como Ana Karenina, Emma Bovary y Ana Ozores, por ejemplo. Pero son personajes condenados: en ellos, se refleja una nueva situación de la

mujer en la literatura, la mujer que es consciente de querer algo más que la vida doméstica, de buscar otros mundos y otros intereses; pero el resultado final siempre es el castigo, en forma de adulterio, el aislamiento social o la muerte.

Por último, hay personajes femeninos creados por escritores de la Antigüedad clásica (griegos y romanos) que representan grandes conflictos de la humanidad; es decir, su identidad sobrepasa lo individual y lo histórico, para simbolizar lo colectivo, lo atemporal: aquí nos encontramos con Electra, Medea o Penélope. Se trata de personajes que sufren conflictos muy vinculados a lo psicológico, independientemente del hecho de que sean mujeres, y con los que todos (seamos hombres o mujeres) podemos sentirnos identificados. Este tipo de personajes femeninos recorren toda la literatura universal escrita por hombres, de todos los tiempos, aunque son especialmente potentes los de la Antigüedad clásica.

Supongamos, por ejemplo, que en la literatura se presentara a los hombres solo como los amantes de mujeres y nunca como los amigos de hombres, como soldados, pensadores, soñadores; ¡qué pocos papeles podrían desempeñar en las tragedias de Shakespeare! ¡Cómo sufriría la literatura!

Virginia Woolf



Estatua de Ana Ozores, protagonista de *La Regenta*, enfrente de la catedral de San Salvador en Oviedo, Asturias.

La visión sobre las mujeres en la literatura escrita por mujeres

A partir del siglo XIX, la sociedad y la cultura occidental viven un cambio de visión del mundo radical, uno de los más importantes de la historia de la civilización. Se toma conciencia de la individualidad de cada persona, de la libertad y del derecho a desarrollar su identidad de manera libre. Es lo que se conoce como el inicio del paradigma romántico, en el que el yo del individuo se empieza a poner por encima de las obligaciones de la tradición, de las normas sociales heredadas.

Pero crear cultura es una acción que precisa excedente, excedente de tiempo, espacio y dinero. Los tres recursos que han determinado y determinan las relaciones de desigualdad entre hombres y mujeres. No es casualidad que fuera la literatura una de las primeras actividades artísticas, pero también productivas de las mujeres.

En esta época, la mujer empieza a adquirir una mayor libertad en todos los ámbitos: el acceso a la educación (formal o informal), el permiso para acudir a espacios públicos como academias o universidades, el tiempo libre para poder leer y escribir fuera de las obligaciones domésticas y el cuidado de los hijos.

En paralelo, comienza a ser consciente de la situación encorsetada que sufre y, además, empieza a cuestionarla, a no asumir como natural o normal su inferioridad de derechos con respecto al hombre.

Estamos ante el nacimiento del feminismo político, social y cultural: la reivindicación de la voz de la mujer, la búsqueda y visibilidad de una identidad y de un espacio propios en la sociedad y la historia.

Explica muy bien este cambio la escritora inglesa Virginia Woolf en un ensayo que es la gran referencia en todo lo relacionado con feminismo y literatura: *Una habitación propia*, de 1928; un texto que, aún hoy en día, sigue plenamente vigente.

Pilar Pardo Rubio

La habitación propia de Virginia Woolf

El ensayo *Una habitación propia* está basado en dos conferencias que Virginia Woolf pronunció en 1928, en la Sociedad Literaria de Newham y la Odtáa de Girton. En él describe todas las dificultades a las que las mujeres deben enfrentarse si desean escribir, y responde a la pregunta de por qué no hay mujeres escritoras en el canon de la literatura universal, es decir, en la lista de las que se consideran las obras maestras, las que perduran y conforman el patrimonio literario y cultural de los países: porque las mujeres no han tenido un espacio propio (la habitación del título), ni el acceso a la cultura, ni la independencia económica necesaria para poder decidir qué hacer con su vida, y esto les ha impedido disfrutar de la libertad psicológica y emocional que requieren la creatividad y la escritura.

Como ejemplo, Virginia Woolf recrea cómo habría sido la vida de una supuesta hermana de William Shakespeare; es decir, qué habría pasado si William Shakespeare hubiera sido mujer, y no hombre:



Virginia Woolf (1882-1941).

Vivir una vida libre en Londres en el siglo XVI hubiera representado para una mujer que hubiese escrito poesía y teatro una tensión nerviosa y un dilema tales que posiblemente la hubiesen matado. De haber sobrevivido, cuanto hubiese escrito hubiese sido retorcido y deformado, al proceder de una imaginación tensa y mórbida. [...] Todas las circunstancias de su vida, todos sus propios instintos eran contrarios al estado mental que se necesita para liberar lo que se tiene en el cerebro.

Virginia Woolf desmonta, así, un conjunto de argumentos heredados, que aún hoy perviven en ciertos sectores de la cultura, relacionados con la idea de que, si no hay más mujeres escritoras en la historia de la literatura es porque las mujeres, por el hecho de pertenecer biológicamente al sexo femenino, no pueden escribir lo suficientemente bien como para que sus obras puedan formar parte del canon.

En contra de este argumento, Virginia Woolf emplea razones de índole social y económico, contextuales, y el tiempo le ha dado la razón: a medida que las mujeres han podido tener acceso, de manera más o menos igualitaria, a los mismos recursos que los hombres, su producción literaria ha podido alcanzar las mismas cotas de calidad y creatividad artística, que las de ellos, o mejores.

Otra cuestión es si, a partir de esta época, el resto del circuito literario relacionado no solo con la pura producción de los textos (que depende solo del esfuerzo individual de cada escritora), sino con su edición, publicación, distribución y promoción ha favorecido o no esa igualdad en el acceso de las mujeres al canon literario.

La ventana de Carmen Martín Gaité

El libro de Virginia Woolf dejó una huella importante casi sesenta años después en otra ensayista cuya aportación a la reflexión sobre las dificultades del acceso de la mujer a la literatura fue muy relevante para toda una generación de escritoras españolas: Carmen Martín Gaité. Ella misma relata el impacto que le provocó la lectura de la obra de la escritora inglesa en su ensayo *Desde la ventana*, de 1987, en el que realiza una relectura de la literatura española desde un enfoque femenino.



Carmen Martín Gaité (1925-2000).

A mí personalmente nunca me ha parecido un desdoro ni ser una mujer ni haber recibido la mayor parte de mi instrucción de los discursos y estudios elaborados por los hombres. Pero reconozco que, particularmente en otras épocas de la historia, el deseo de poner de acuerdo la influencia de criterios patriarcales con el afán por dejar oír la propia voz puede haber supuesto un conflicto mayúsculo para la mujer escritora.

Carmen Martín Gaité

Para Carmen Martín Gaité, el interés de la literatura escrita por mujeres versa más acerca de los símbolos y las metáforas que suelen utilizar, sobre todo los relacionados con los espacios interiores, que funcionan como detonantes para la imaginación de la mujer que se ve recluida en ellos. La ventana es, para Martín Gaité, uno de los símbolos más importantes en este sentido: la mirada desde dentro hacia fuera.

La ventana es el punto de referencia de que dispone [la escritora] para soñar desde dentro el mundo que bulle fuera. [...] La ventana condiciona un tipo de mirada: mirar sin ser visto. Consiste en mirar lo de fuera desde un reducto interior, perspectiva determinada, en última instancia, por esa condición ventanera tan arraigada en la mujer española y que los hombres no suelen tener.

La línea que une la reflexión sobre la mujer y la literatura de Virginia Woolf a Carmen Martín Gaité no hubiera sido posible sin la labor de un conjunto de mujeres que, desde las universidades, se esforzaron en dotar a esta reflexión de una base teórica y académica, capaz de competir con el grado de precisión y exactitud que, hasta esos momentos, era un terreno exclusivo de hombres: son las protagonistas de la nueva teoría y la crítica literaria feminista.

Escribe otra cosa, intenta hacerlo mejor. ¡Ponte metas más altas! Ser una mujer no basta.

Simone de Beauvoir

La teoría literaria feminista

La gran revolución que aporta el acceso de las mujeres al sistema cultural de la literatura consiste en cuestionar la imagen del mundo que nos devuelve la literatura cuando está escrita solo por hombres, y cuando la mujer no está presente en los espacios y en el circuito literario: antologías, congresos, libros de texto, jurados de premios, etc.

Uno de los principios básicos de la crítica feminista es que un análisis no puede ser nunca neutral. [...] El principal objetivo de la crítica feminista ha sido siempre político: tratar de exponer las prácticas machistas para erradicarlas.

Toril Moi

A esta gran revolución ayudó la aparición, en los años sesenta del siglo xx, de un conjunto de mujeres que, desde las universidades, comenzaron a estudiar la literatura desde la perspectiva teórica del feminismo. Se publicaron ensayos muy importantes y bien fundamentados que relacionaban el análisis literario con lo político, lo histórico, lo sociológico y el psicoanálisis, trabajos académicos que han abierto el camino a las mujeres que han querido dedicarse posteriormente a la literatura desde la academia.

La teoría literaria feminista tuvo dos vertientes o tradiciones intelectuales muy marcadas:

- En el ámbito anglo-norteamericano, los *Women's Studies* y el análisis de las imágenes de la mujer en la literatura, desde un punto de vista sociológico y político, muy relacionado con la recuperación de escritoras olvidadas, el análisis de sus limitaciones socioeconómicas y el cuestionamiento de los estereotipos insertos en la literatura escrita por hombres.
- En el contexto francés, el análisis de la escritura femenina desde el psicoanálisis, la relación entre lo lingüístico y el cuerpo femenino, la emoción y la intuición, con un objetivo claro de negar la diferencia radical o dicotomía entre lo masculino y lo femenino, a favor de la identidad individual de cada persona.

Lo que consiguieron estas profesoras y críticas literarias fue aportar una visión femenina y feminista sobre la historia y la teoría de la literatura, para cuestionar el sistema heredado, visibilizar el papel de las mujeres y, sobre todo, abrir un nuevo camino a las escritoras futuras, ayudarlas a vivir su relación con la literatura desde una posición más cómoda y a ofrecerles modelos en los que apoyarse.

El desgarrar de la mujer escritora: conflicto entre el rol social y el deseo individual

Las mujeres escritoras (salvo excepciones, sobre todo en la actualidad) casi siempre han vivido su relación con la literatura de una manera muy conflictiva, llena de ansiedad y de culpabilidad.

Virginia Woolf lo explica en términos sociales y económicos; para Carmen Martín Gaité, las causas se hunden más en lo psicológico, lo emocional. Por su parte, Anna Caballé lo analiza relacionándolo con el concepto de resistencia.

La resistencia implica luchar contra el sistema, pero desde dentro del propio sistema, una opción que muchas escritoras eligieron como modo de supervivencia, y que a menudo fue vista (y lo sigue siendo) como algo débil o poco valiente. Ejemplos claros de esta resistencia son, como bien indica Anna Caballé, las religiosas de los siglos *xvi* y *xvii*, que lucharon por encontrar su voz y ser oídas «desde espacios que, se suponía, representaban el modelo de la más pura ortodoxia patriarcal, es decir, los conventos». Muchas de las grandes escritoras de la historia de la literatura universal son religiosas, o mujeres que eligieron encerrarse en abadías o conventos para poder dedicarse a la vida intelectual: paradójicamente, el mayor de los encierros suponía, para ellas, la mayor de las libertades.

Los textos escritos por mujeres están llenos de referencias, realmente angustiosas, a la dicotomía a la que se ven abocadas entre el papel que la sociedad les ha asignado por ser mujeres y dedicarse a escribir.

En la literatura española más reciente, tenemos casos como los de Elena Fortún, Ana María Matute, Carmen Martín Gaité o Carmen Laforet, para las que el amor por la escritura y la necesidad íntima de expresarse implicaron, en términos familiares y sociales, una pesada carga contra la que tuvieron que luchar toda su vida.



En muchos casos, la expresión de este desgarró se convierte en ira, un enfado profundo que adquiere rápidamente tintes de furia contra todo y contra todos. Veámoslo en palabras de la escritora turolense Concepción Gimeno:

Las literatas tenemos en contra nuestra a los estúpidos, los ignorantes, los burlones de oficio, los pedantes de profesión, los poetastros, los retrógrados, los entendimientos apolillados, los hombres de ideas rancias y las mujeres necias [...]. Si la literata es reservada, la llaman orgullosa; si es expansiva, charlatana; si es seria, altanera; si es alegre, loca; si es triste, romántica. Si habla poco dicen que es desdeñosa y si habla mucho es que quiere imponer o lucir sus conocimientos.

Y podríamos extraer cientos de citas, por ejemplo, de la novela autobiográfica *Oculto sendero*, de la escritora Elena Fortún, en la que describe el dolor y la frustración de su doble vida.

La consecuencia de esta situación, para muchas mujeres, fue el desgarramiento, tener que elegir entre ser mujer (ser esposa, ser madre) y ser escritora, una carrera de obstáculos que no siempre terminó de manera feliz pero que afortunadamente, y gracias a los avances que se están realizando en cuanto a la conciliación y la igualdad entre hombres y mujeres en la actualidad, cada vez resulta menos complicada.



El test de Bechdel: la representación de las mujeres en la literatura y el cine actuales

Un ejemplo actual muy popular de la revolución que hemos descrito es el test de Bechdel. Se trata de un método que sirve para valorar si un libro, un cómic o una producción audiovisual (película o serie de televisión) consigue evitar la desigualdad en la representación entre hombres y mujeres.

Su creación está vinculada a la escritora estadounidense Alison Bechdel, especializada en cómic. En 1985, publicó una tira dentro de su obra *Dykes to Watch Out For* (traducida normalmente por *Unas lesbianas de cuidado*), titulada *The Rule* (*La regla*), en la que se describía un sencillo sistema para comprobar si una película era o no era machista:

A

En la película tienen que aparecer, como mínimo, dos mujeres.



B

Esas dos mujeres tienen que hablar en algún momento entre ellas.



C

La conversación entre ellas no puede girar en torno a los hombres.



Lo que comenzó como una broma de un cómic se ha convertido en todo un movimiento a través de internet y las redes sociales: a partir de este sencillo test, se han creado listados de requisitos, relacionados con la presencia de mujeres en el arte.

El test de Bechdel se ha convertido en un instrumento para ayudar a visibilizar la desigualdad y es utilizado por organizaciones e instituciones como los Premios Oscar o el Instituto Sueco del Cine, y se ha extendido al ámbito de la literatura y las artes en general. Existe, también, una página web que contiene una base de datos colaborativa en la que se van analizando las películas en relación con este test:

<http://bechdeltest.com>

Grandes personajes femeninos de la literatura universal

Presentamos una pequeña selección de los grandes y maravillosos personajes femeninos de la literatura universal, creados tanto por escritoras como por escritores.

/ Helena de Troya (la *Ilíada* y la *Odisea*) *Homero, s. VIII a. C.*

Helena protagoniza uno de los mitos más importantes de la Antigüedad clásica. Hija del dios Zeus y de Leda, y esposa de Menelao (rey griego), fue raptada por Paris (príncipe troyano), provocando así la guerra de Troya. La versión más antigua del mito aparece en las obras del escritor griego Homero la *Ilíada* y la *Odisea*. Dotada de una gran belleza, Helena representa el ideal femenino de la aristocracia griega y, a pesar de su supuesto protagonismo (es la culpable de iniciar la guerra más famosa de la historia de la humanidad), su representación literaria es fría y psicológicamente plana: es un instrumento al servicio de los verdaderos protagonistas de ambas obras: Aquiles y Ulises.

/ Medea (*Medea*) *Eurípides, S. V a. C., Séneca, S. I a. C.*

Hija de Etes, rey de la Cólquida, Medea es otro de los grandes mitos del ciclo épico griego. Se la suele representar como una maga o bruja dotada de poderes fabulosos, como adormecer dragones, hacer invulnerables a los hombres o restituir la juventud a ancianos. Enamorada del héroe Jasón, traicionó a su patria y le ayudó en su expedición, junto con los argonautas, a conquistar el vellocino de oro. Protagonizó dos tragedias, una del escritor griego Eurípides y otra del escritor romano Séneca. En ambas se la representa como una mujer sabia y seductora, en conflicto consigo misma y sus circunstancias: víctima del desamor por el abandono de Jasón, y enloquecida por una pasión desatada, asesina a los hijos de ambos como venganza.



Ana Belén como Medea en la obra de teatro *Medea*, 2015.

/ Celestina (*La Celestina*) Fernando de Rojas, 1499



Gemma Cuervo como Celestina en la obra de teatro *La Celestina*, 2012.

Celestina es uno de los personajes principales de la tragicomedia homónima de Fernando de Rojas (1499). Se relaciona con otras alcahuetas de la literatura española, como Trotaconventos del arcipreste de Hita (su modelo previo), la Gerarda y la Fabia de Lope de Vega, o la Brígida de José Zorrilla. Es una mujer mayor que regenta un prostíbulo y que se dedica a intermediar en las relaciones ilícitas entre los jóvenes amantes Calisto y Melibea. Sus rasgos, al mismo tiempo, atraen y repelen: es simpática, tiene un gran sentido del humor y un gran conocimiento sobre el alma humana, pero también es pérfida, manipuladora e inmoral: sus malas artes la llevarán a la muerte. Su nombre pasó al diccionario del español como sustantivo común, tal ha sido la fuerza del personaje.

/ Lady Macbeth (*Macbeth*) William Shakespeare, 1606

Lady Macbeth forma parte del gran elenco de personajes femeninos que creó el escritor inglés William Shakespeare, junto con otros como Julieta, Ofelia, Cordelia o Desdémona. Es la protagonista de la tragedia *Macbeth* (1606). Fría y cruel, la ambición política la impulsa a manipular y hostigar a su marido hasta conseguir que asesine a Duncan, su oponente, para convertirse en la reina de Escocia. Su sufrimiento por la culpa y el remordimiento la llevarán a la locura y el suicidio. Provoca una mezcla de repugnancia y lástima. Es un modelo del personaje de Claire Underwood, de la serie de televisión estadounidense *House of Cards*, de Netflix (2013).

/ Elizabeth Bennet (*Orgullo y prejuicio*) Jane Austen, 1813



Keira Knightley como Elisabeth Bennet en la película *Orgullo y prejuicio*, 2005.

Elizabeth Bennet es la protagonista de la novela *Orgullo y prejuicio* (1813), de la escritora inglesa Jane Austen. Dotada de una inteligencia viva y de una cordura que le hace soportar con divertida indulgencia el ambiente provinciano en el que vive, representa los principios ordinarios del sentido común y de la moral burguesa. Enamorada de Mr. Darcy, un joven aristócrata al que al principio juzga severamente, supera sus prejuicios gracias al buen comportamiento del aristócrata, con el que se terminará casando.

/ Doña Inés (*Don Juan Tenorio*) José Zorrilla, 1844

Doña Inés, más que un personaje, es un mito literario: representa a la mujer joven víctima de los engaños de un hombre con pocos escrúpulos, que se toma su conquista como un deporte, sin importarle las consecuencias. Se relaciona con otras grandes heroínas literarias que también sufren el desamor y el abandono, como el mito griego Antígona, la Ofelia de Shakespeare, la Margarita de Goethe o la Beatriz de Dante. La versión más popular aparece en el drama en verso *Don Juan Tenorio* (1844), del español José Zorrilla; en ella, doña Inés, una inocente niña encerrada en un convento por voluntad de su padre, el comendador don Gonzalo de Ulloa, es manipulada por la alcahueta Brígida y cede al amor de don Juan, quien finalmente, gracias a su amor, terminará redimiéndose.

/ Marguerite Gautier (*La dama de las camelias*) Alejandro Dumas, 1848

Protagonista del drama *La dama de las camelias* (1848), del francés Alejandro Dumas (hijo) –quien se basó en una mujer real de la que se enamoró

llamada Marie Duplessis—, aparece también en la ópera *La traviata*, de Giuseppe Verdi, bajo el nombre de Violeta. Nacida en un entorno humilde, se transforma en una refinada cortesana, amante de varios personajes de la nobleza parisina del siglo XIX, y lleva una vida de fiestas y lujos hasta que renuncia a todo con abnegación al conocer a un abogado de la burguesía sin muchos recursos: Armand Duval. Destruída por este amor imposible, muere de tuberculosis, en la miseria y el silencio.



Greta Garbo como Marguerite Gautier en la película *La dama de las camelias*, 1937.

/ Alicia (*Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas*) Lewis Carroll, 1865

Símbolo de la curiosidad infantil, la imaginación y el deseo por conocer, Alicia es la protagonista de la novela *Las aventuras de Alicia en el país de las maravillas* (1865), del escritor inglés Lewis Carroll. Es una niña educada en las buenas maneras y respetuosa con las rarezas ajenas, enamorada de los animales, a la que le interesa muy poco el mundo real. Profunda-



mente inteligente, sigue, divertida, el juego que le plantea el mundo al revés que crea Carroll, sin dejarse llevar por el absurdo, preguntando y cuestionándose todo, desde una confianza sin fisuras hacia la naturaleza y de la mano de personajes fantásticos como el Conejo Blanco, la Liebre de Marzo, el Sombrero, el Gato de Cheshire o la Reina de Corazones.

Mia Wasikowska como Alicia en la película *Alicia en el país de las maravillas*, 2010.

/ Ana Karenina (*Ana Karenina*) *León Tolstói, 1877*

Protagonista de la novela homónima (1877) del escritor ruso León Tolstói, forma parte de un trío de personajes –junto con Emma Bovary de Flaubert y Ana Ozores de Clarín– que representan el mismo perfil psicológico: mujeres cultas de la burguesía o la aristocracia del siglo XIX que no encuentran la felicidad en la vida familiar y el matrimonio, que no se resignan al aburrimiento y las estrictas normas sociales, y se arriesgan a intentar vivir otra vida a través del adulterio, afrontando todas ellas el fracaso. Ana Karenina se ve arrastrada por una intensa y verdadera pasión por el joven militar Vronski, que la lleva a enfrentarse a todo y a abandonar a su marido y su hijo. Pero el amor no consigue vencer la dureza del rechazo social y, tras el alejamiento de Vronski, la vida de Ana termina en tragedia.

/ Scarlett O'Hara (*Lo que el viento se llevó*) *Margaret Mitchell, 1936*

Heroína creada por la escritora estadounidense Margaret Mitchell en la novela *Lo que el viento se llevó* (1936), Scarlett O'Hara combina una aparente inocencia y respeto a las normas que le marca la sociedad de



Vivien Leigh como Scarlett O'Hara en la película *Lo que el viento se llevó*, 1939.

los Estados Unidos del siglo XIX, con la obstinación y la fuerza de la lucha por la vida, y un cerebro práctico y frío, dotado de una inteligencia calculadora. Scarlett fue criada para ser una muñeca bella y perfecta en la sociedad cerrada y llena de normas de las plantaciones de Carolina del Sur –valores que representa su amor imposible, Ashley Wilkes–, pero la guerra civil y los yanquis destruyen la vida tal como la conoce y su deseo de sobrevivir agudiza su ingenio y la impulsa a luchar, orgullosa, de la mano del aventurero cínico Rhett Butler, pasando por encima de todo con una determinación y una capacidad de adaptación sin límites.

/ Bernarda Alba (*La casa de Bernarda Alba*) Federico García Lorca, 1945



Margarita Lozano como Bernarda Alba en la obra de teatro *La casa de Bernarda Alba*, 2006.

Bernarda Alba es una viuda de carácter duro e inflexible, aterrorizada por las habladurías del pueblo en el que vive con su criada y sus cuatro hijas, a las que tiene encerradas en su casa, sometidas al estricto cumplimiento de las normas que marca una tradición asfixiante. Creada por el español Federico García Lorca para la tragedia póstuma *La casa de Bernarda Alba* (1945), Bernarda, con su bastón y su manto negro, es un símbolo del fanatismo y el autoritarismo extremo, que no cuestiona la hipocresía de una sociedad claustrofóbica. Tras vivir la tragedia de la muerte de su hija menor, que se rebela con la fuerza del amor, sume en el silencio y la muerte en vida a toda la familia.

/ Mafalda (*Mafalda*) Quino, 1964

Mafalda es la niña protagonista de una tira de prensa cuyo texto e ilustración creó el humorista gráfico Quino desde 1964 hasta 1973. Nacida en una familia de la clase media argentina, Mafalda representa, desde la crítica de los valores recibidos, el progresismo más esperanzador. Siempre atenta a los problemas fundamentales de la sociedad contemporánea (desde la ecología hasta las guerras, la educación o el papel de la mujer en la sociedad), y con una empatía y una sensibilidad exquisitas, Mafalda cuestiona todo lo que escucha y se rebela contra el mundo que ha heredado y por el que se preocupa constantemente, junto con otros personajes inolvidables, como Guille, Susanita, Felipe y Libertad.



Sello de Mafalda impreso en Argentina, 1991.



ESCRIBIR SIENDO MUJER: EL CANON LITERARIO

*Oh, pero no podéis comprar hasta la literatura.
La literatura está abierta a todos. No te
permitiré, por más bedel que seas, que me
apartes de la hierba. Cierra con llave tus
bibliotecas, si quieres, pero no hay barrera,
cerradura, ni cerrojo que puedas imponer
a la libertad de mi mente.*

Virginia Woolf

Ya hemos mencionado lo complejo que ha sido, en la historia de la literatura universal, el acceso de las mujeres escritoras y sus obras al canon literario.

En el Diccionario de la Real Academia Española se define *canon* como «catálogo de autores u obras de un género de la literatura o el pensamiento tenidos por modélicos»; es decir, el canon es la lista de escritores y de obras que una cultura determinada decide que son los mejores, los que deben ser preservados, defendidos, leídos, estudiados y tenidos por referencia: los textos que perviven en el tiempo y se convierten en modelos literarios y culturales para una sociedad concreta.

Ya hemos explicado las causas por las que, hasta el siglo XIX, apenas ha habido mujeres escritoras. La cuestión ahora es preguntarnos por qué, una vez que las mujeres se han lanzado a escribir, luego no aparecen en el canon literario y su voz es silenciada u olvidada por la historia de la literatura y la cultura. Es lo que se denomina «brecha de género» de la literatura.

No se puede hablar de diversidad cultural sin tener en cuenta la igualdad en el acceso de mujeres y hombres a la producción y creación artística y cultural, así como en el acceso a los bienes y servicios culturales.

Pilar Pardo Rubio

Lo primero que debemos dejar claro es quiénes deciden qué escritor y qué obra merecen formar parte del canon, cómo y por qué se toman esas decisiones y cómo se mantienen a medida que va pasando el tiempo.

El canon no es algo incuestionable, universalmente aceptado, inamovible. Habitualmente, la decisión está en manos de quienes tienen el poder en el circuito de la producción, edición y promoción de la literatura: los editores, los libreros, los críticos literarios, los directores de suplementos culturales, los profesores de institutos y universidades, los académicos de las reales academias de la lengua, los ministros y secretarios de Educación y Cultura, los miembros de jurados de premios nacionales o internacionales, etc.

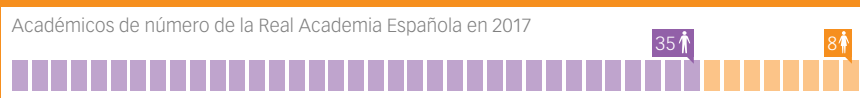
En la historia de Occidente la escritura de la mujer no ha gozado de privilegios iguales a la de los hombres ni en la jerarquía de producción o publicación, ni en los mecanismos de circulación y recensión de los textos.

Myriam Díaz-Diocaretz

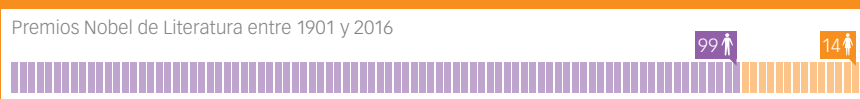
Hasta hace muy poco, las personas que detenían el poder en estos colectivos han sido, salvo excepciones, hombres, que se han interesado muy poco por la producción de un colectivo ignorado, que apenas tenía la suficiente entidad como para ser tenido en cuenta, y mucho menos de manera individual. Y cuando han despuntado mujeres escritoras que han podido brillar en la oscuridad, estas siempre han sido sometidas a un cuestionamiento de su propia identidad como mujeres y se les ha tachado de raras, locas o «poco mujeres». De aquí proviene la expresión «el tercer sexo», aplicada a mujeres que tenían que ser casi hombres, ya que su producción literaria poseía un alto grado de calidad y de interés; o la explicación que justifica que tantas escritoras utilizaran seudónimos masculinos, intentando así que su obra tuviera la oportunidad de disfrutar de éxito en el mundo editorial, al no ser identificada como escrita por una mujer y, por tanto, evitar sufrir la desvalorización previa a su lectura.

Datos y ejemplos representativos

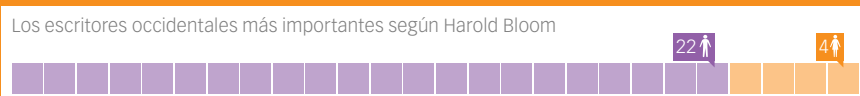
La Real Academia Española se creó en 1713. Hasta el año 2017, ha tenido 29 directores, todos hombres. La primera mujer que accedió como académica de número fue Carmen Conde, en 1979, 266 años después de su creación. Tras Carmen Conde, tomaron posesión Elena Quiroga en 1984 y Ana María Matute en 1998. Actualmente, hay 43 académicos de número, de los cuales solo ocho son mujeres.



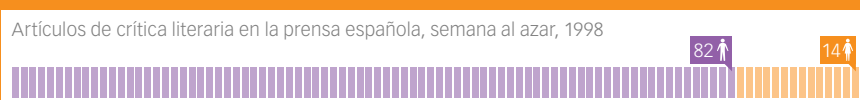
El Premio Nobel de Literatura ha sido concedido a 113 personas desde su creación, solo 14 han sido mujeres.



Uno de los libros más importantes sobre el canon literario es el del crítico estadounidense Harold Bloom: *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. En este libro, se estudia en profundidad a 26 escritores. Según indica Bloom: «Los autores han sido elegidos tanto por su sublimidad como por su naturaleza representativa», y añade que, «ciertamente, los escritores occidentales más importantes desde Dante están aquí». De los 26 escritores seleccionados, solo 4 son mujeres: Jane Austen, Emily Dickinson, George Eliot y Virginia Woolf.



En el año 1998, Laura Freixas tomó una semana al azar y analizó la proporción de artículos de crítica literaria firmados por hombres y por mujeres en los suplementos literarios principales de la prensa española (*La Vanguardia*, *ABC*, *El País*, *El Mundo*, *Revista de Libros* y *Qué leer*). De todos ellos, 82 artículos habían sido escritos por hombres y 14, por mujeres.



MUJERES GANADORAS DEL PREMIO NOBEL

1909

Selma Ottilia
Lovisa Lagerlöf

1926

Grazia Deledda

1928

Sigrid Undset

1938

Pearl S. Buck

1945

Gabriela Mistral

1966

Nelly Sachs

1991

Nadine Gordimer

1993

Toni Morrison

1996

Wisława Szymborska

2004

Elfriede Jelinek

2007

Doris Lessing

2009

Herta Müller

2013

Alice Munro

2015

Svetlana Alexiévich

En relación al canon, las mujeres han tenido que protagonizar una lucha por el reconocimiento y el hueco muy parecida a la de otros grupos minoritarios, como los negros y los homosexuales. Ha habido que atravesar un primer movimiento de reivindicación y pelea en las que lo literario o cultural y lo político estaban plenamente imbricados, para intentar llegar a una normalización en términos de igualdad entre escritores y escritoras, algo que, lamentablemente, aún no está conseguido del todo.

Estamos ante lo que, en otros ámbitos como el laboral o el político, se denomina «techo de cristal» es decir, un límite invisible en la posibilidad de ascender: aunque haya grandes avances en el acceso de las mujeres al circuito de la literatura, existe un muro que no se ve y que impide que puedan conquistar las instancias del poder, donde se toman las grandes decisiones, como las que afectan a qué personas y qué obras son lo suficientemente relevantes para formar parte del canon literario.

Esta situación se asemeja a una pescadilla que se muerde la cola: al no haber escritoras en el canon, no aparecen tampoco en los libros de texto que todos los estudiantes manejan como fuente de información válida. Las niñas y las adolescentes se encuentran con la ausencia de modelos de escritoras a las que imitar, cuyos textos les ayuden a comprender quiénes son, con cuyos personajes y vivencias se puedan sentir identificadas. Se pierde todo un legado cultural previo y, al mismo tiempo, deja desamparadas a mujeres que deben enfrentarse, de nuevo, al reto de convertirse en escritoras sin tener delante modelos fuertes a los que agarrarse, como ha ocurrido en épocas anteriores. Esta falta de referentes hace las cosas mucho más difíciles a las mujeres que quieren dedicarse a escribir.

Iniciativas en España para rescatar del olvido y el silencio a las escritoras

En los últimos años han surgido muchas iniciativas en España que quieren, por un lado, dar visibilidad a la desaparición de las escritoras del canon literario, alertar sobre la situación; y, por otro lado, rescatar del olvido a muchas escritoras cuyas obras deberían formar parte del canon por méritos propios.

Mujeres en la ESO

Se trata de una base de datos realizada dentro del proyecto de investigación *Las mujeres en los contenidos de la Enseñanza Secundaria Obligatoria*, del Ministerio de Ciencia e Innovación, cofinanciado por el Instituto de la Mujer del Ministerio de Igualdad y desarrollado por la Universitat de València.

Este proyecto, coordinado por la profesora Ana López Navajas, ha rastreado la presencia de las mujeres que son nombradas o citadas (con mayor o menor profundidad) en los libros de texto de todas las asignaturas obligatorias de la Enseñanza Secundaria Obligatoria publicados por tres editoriales españolas de ámbito nacional: Santillana, Oxford y SM.

La base de datos permite recuperar el listado de hombres y mujeres que son mencionados en todas las asignaturas, incluyendo la repercusión que tienen en el texto (número de veces citados, lugar del texto donde se citan, etc.). Si seleccionamos obtener los datos generales sobre la presencia de las mujeres en los libros de texto de Lengua castellana y Literatura de todos los cursos (Figura 1), el resultado que aparece arroja datos muy representativos de la situación de desigualdad.

Las mujeres son las grandes ausentes de la visión del mundo que forjamos en nuestro sistema educativo. En las aulas estamos transmitiendo una cultura sin mujeres. Si un estudiante llega a conocer la existencia de escritoras no será precisamente dentro del aula, sino al salir de ella. Y eso es un gran fracaso social. Al legitimar esta ausencia, hemos provocado una gran pérdida cultural, pero no solo para las mujeres, sino también para los hombres.

Ana López Navajas

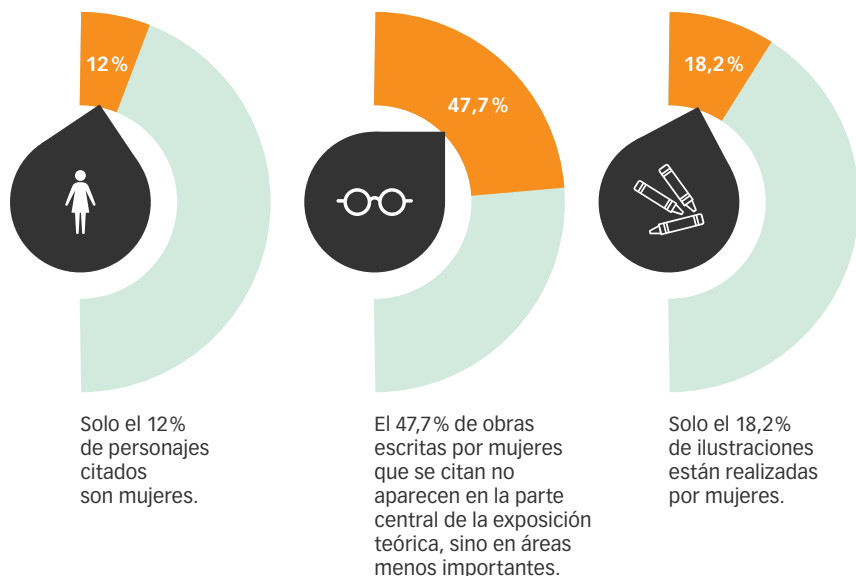


Figura 1. Datos del Proyecto Mujeres en la ESO.

Fuente: *Las mujeres en los contenidos de Enseñanza Secundaria Obligatoria*, del Ministerio de Ciencia e Innovación (2008- 2011).

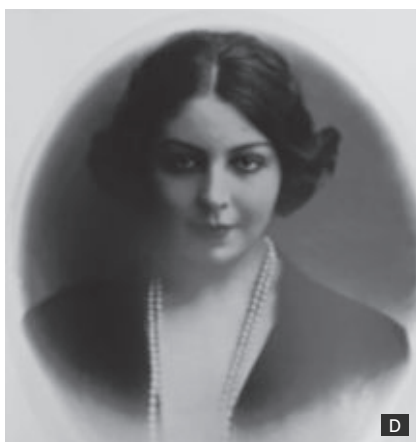
Las Sinsombrero

Otro ejemplo de iniciativa para la recuperación de autoras silenciadas o ignoradas por la historia de la literatura española es el proyecto trans-media *Las Sinsombrero*. El objetivo de este proyecto es recuperar y dar voz al legado de las escritoras españolas de la primera mitad del siglo xx, y en particular a las mujeres que formaron parte de la generación del 27, cuyos nombres han sido olvidados por la historia de la literatura y el canon: las escritoras María Teresa León, Rosa Chacel, Concha Méndez, María Zambrano, Josefina de la Torre, Remedios Varo, Ernestina de Champourcín, y las artistas Ángeles Santos, Margarita Manso, Maruja Mallo y Margarita Gil Rössset.

Nacidas entre 1898 y 1914, el nombre del grupo (*Las Sinsombrero*) responde al gesto de quitarse el sombrero en público que protagonizaron Federico García Lorca, Maruja Mallo, Salvador Dalí y Margarita Manso en la Puerta del Sol de Madrid. Este gesto implicaba, sobre todo para las mujeres, una expresión de rebeldía hacia la sociedad: por un lado, airear y dejar libre la cabeza (las ideas, la creatividad) y por otro lado, eliminar algo impuesto por el hecho de ser mujeres (relacionándolo con su papel de esposas y madres).

Conformaron un grupo de mujeres intelectuales, modernas y atrevidas en el contexto del Madrid de la época, que se reunían en la Residencia de Señoritas (el paralelo femenino a la Residencia de Estudiantes), el Lyceum Club Femenino o la Juventud Universitaria Femenina. Su labor literaria y cultural, vinculada a las vanguardias artísticas, fue paralela a su lucha por la igualdad de derechos de las mujeres en el periodismo y la política.

El proyecto *Las Sinsombrero* utiliza distintos formatos y plataformas: un documental interactivo coproducido por RTVE; materiales didácticos para la comunidad educativa, realizados en colaboración con el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; un wikiproyecto; una campaña en Facebook y otras redes sociales, etc.



A) Rosa Chacel. **B)** Maruja Mallo. **C)** María Zambrano. **D)** María Teresa León. **E)** Josefina de la Torre.

Clásicas y Modernas

Es muy interesante la labor que lleva realizando en España la asociación Clásicas y Modernas, creada en abril de 2009 para trabajar por la igualdad de género en la cultura. Estos son los principios y objetivos que aparecen relatados en su web clasicasymodernas.org:

- Somos conscientes de la marginación e invisibilidad de las mujeres en la cultura, sobre todo en los ámbitos de mayor poder y prestigio.
- Queremos rendir homenaje y devolver su lugar a las creadoras del pasado, tan a menudo borradas de la historia. Por eso nos llamamos Clásicas.
- Reivindicamos la herencia de las llamadas «modernas» de la generación de la República, que unieron la creación artística con la movilización política. Por eso nos llamamos Modernas.
- Reconocemos la deuda de todas nosotras con las mujeres que nos precedieron, gracias a cuya lucha estamos hoy donde estamos, y nos sentimos obligadas a preparar el camino de las que nos seguirán.



Socias de Clásicas y Modernas. De izquierda a derecha: Jana Pacheco, Margarita Borja, Anna Caballé (presidenta), Marifé Santiago, Mercedes Bengoechea (secretaria) y Lourdes Lucía.

- Estamos convencidas de que la cultura es un instrumento decisivo para lograr la igualdad o, por el contrario, perpetuar la desigualdad entre mujeres y hombres. Y no puede haber una cultura igualitaria (como propugna el artículo 26 del capítulo II de la Ley de Igualdad) en sus contenidos si no lo es en cuanto a participación, oportunidades y reconocimiento de uno y otro sexo.
- Con el fin de conocer en profundidad la situación de las mujeres en el ámbito de la cultura, promover la reflexión en torno a ella y tomar las medidas necesarias de cara a la igualdad, creemos indispensable actuar, dirigiéndonos a la opinión pública, promoviendo estudios y foros de reflexión e interpelando a la Administración y a las empresas e instituciones culturales.



Más información sobre estas iniciativas en:

- <http://meso.uv.es/informe/>
- rtve.es/lassinsombrero/es
- www.lassinsombrero.com
- leer.es/proyectos/las-sinsombrero
- www.clasicasymodernas.org

Un caso ejemplar de olvido y recuperación en la actualidad: Luisa Carnés

La muy reciente recuperación de la escritora Luisa Carnés para la historia de la literatura es un caso ejemplar del contexto cultural español actual.

Luisa Carnés nació en 1905 en Madrid, en el seno de una familia humilde y numerosa, de clase obrera. De formación autodidacta (ya que no tuvo acceso a la escuela y debió ponerse a trabajar desde niña), empezó muy pronto a escribir libros que fueron publicados en los años treinta del siglo xx, como *Peregrinos de calvario*, *Natacha* y *Tea Rooms. Mujeres obreras*. En estos libros, narraba su visión del mundo y sus experiencias como trabajadora en lugares como un taller de sombreros o un salón de té en el Madrid de la época. Militante republicana, durante la Guerra Civil se dedicó al periodismo hasta que, terminada la guerra, se exilió

a México, donde siguió trabajando como periodista y escribiendo, hasta que murió en 1964. Su estilo innovador, dentro del género de la novela social de preguerra o «novela reportaje», implicó la ruptura de los esquemas narrativos de la época y fue muy bien valorado por la crítica de su tiempo.

Forma parte de un grupo de mujeres intelectuales, escritoras y periodistas –como *Las Sinsombrero*– que se vincularon a los movimientos de vanguardia en el primer tercio del siglo xx y a la lucha que emprendió la política Clara Campoamor por la consecución en España del voto femenino y del resto de derechos sociales y políticos para la mujer: la igualdad civil y jurídica con respecto al hombre. Muchas de ellas militaron en distintos partidos políticos, casi siempre de izquierda, y tuvieron que sufrir el exilio tras la derrota republicana en la Guerra Civil.

Con carácter global, la obra de Luisa Carnés la asimila al grupo de mujeres escritoras surgidas literariamente en la Segunda República, que han permanecido invisibles durante décadas, sepultadas en el olvido, y que han aguardado muchos años para recibir la acogida y el interés que merecen.

Antonio Plaza

En mayo de 2016, la editorial asturiana Hoja de Lata reeditó *Tea Rooms. Mujeres obreras*, una novela que narra unos meses en la vida de Matilde, una chica de la clase obrera del Madrid de los años treinta, que trabaja en un salón de té de la Puerta del Sol, y que fue publicada por primera vez en marzo de 1934 por la editorial Pueyo. El texto de la faja que acompaña al libro reza: «Luisa Carnés, la voz invisible de una novelista del 27».

La calidad de *Tea Rooms. Mujeres obreras* es incuestionable, lo que elimina cualquier sospecha de no tener derecho a pertenecer al canon literario español; tal como indica Antonio Plaza en el epílogo a la novela, hasta la crítica de su tiempo la consideró «la más importante narradora del 27». Más allá de eso, lo que se lee entre líneas de los artículos que han ido apareciendo sobre esta novela es la necesidad de revisitar los

textos, de visibilizar a las escritoras cuya voz ha sido silenciada en la historia de la literatura.

Este, además, es un caso peculiar, porque en él se unen dos discriminaciones: el hecho de ser mujer escritora, y el de ser obrera y escribir un tipo de literatura, la narrativa social de preguerra, vinculada políticamente al régimen republicano, que fue también ocultada en la historia de la literatura española y el canon posteriores a 1939.

Esta segunda discriminación es la que el profesor y crítico literario Santos Sanz Villanueva, en su artículo del 10 de enero de 2017 en la web literaria *Zenda*, prioriza al mencionar en su reseña el olvido de la escritora, frente a la posición de otros críticos, como Marta Sanz, quien afirma: «Luego desapareció, como muchas otras mujeres y hombres —especialmente mujeres— del imaginario cultural porque todos sabemos quiénes escriben la historia...».

*¿Qué significa
ser mujer y
dedicarse a
escribir libros?
Ser dos veces
pobre, por lo
tanto doblemente
revolucionaria.*

Gabriela Wiener



Cubierta del libro *Tea Rooms*.



Luisa Carnés.

Las grandes escritoras de la literatura universal

A pesar de todo lo indicado anteriormente relacionado con el olvido y el silencio de las mujeres en la historia de la literatura, existen muchas escritoras que ya, afortunadamente, forman parte del canon de la literatura universal por derecho propio. Ofrecemos aquí una selección; no están todas las que son, pero sí son todas las que están.

| Safo (siglo VII a. C.) Grecia

Poeta griega que vivió en Lesbos durante el siglo VII a. C. Era aristócrata y sufrió el destierro en Sicilia durante ocho años. Se quedó viuda muy joven y tuvo que ganarse la vida enseñando música y danza a las hijas de sus amigos nobles y componiendo cantos por encargo para bodas, llamados epitafios. También compuso himnos, canciones de amor y breves poemas mitológicos. Su poesía está muy vinculada al erotismo y la homosexualidad femenina.



| Murasaki Shikibu (h. 978-1016) Japón



Escritora japonesa, autora de una de las primeras novelas de la historia de la literatura universal: *Historia de Genji*. En ella se narra la vida del príncipe Hikaru Genji –que representa el ideal del cortesano–, su búsqueda de la belleza y del amor. La madre y la hermana de Murasaki murieron jóvenes, por lo que la crio su padre, un funcionario de la corte que trabajaba en la comisión de ritos. Este le facilitó una esmerada educación, a la que las jóvenes

de esa época no solían tener acceso. Murasaki enviudó joven y se puso al servicio de una de las consortes del emperador, la emperatriz Akiko, y se convirtió en la figura central de su núcleo literario femenino.

María de Francia (siglo XII) Francia



Primera poeta francesa, vivió en la corte de Enrique de Plantagenet, en Inglaterra, durante el esplendor cultural que protagonizó Leonor de Aquitania. Puso de moda en la literatura europea de la época un género narrativo, los lais, basados en relatos en verso de la tradición bretona. Fue una escritora muy conocida durante el siglo XII, pero su nombre cayó en el olvido, hasta su recuperación en el siglo XVII.

Christine de Pisan (1364-1430) Italia

Filósofa y poeta nacida en Venecia, vivió en la corte de Carlos V en París, adonde se trasladó su padre, físico y astrólogo, con toda su familia. Se casó a los quince años con el notario y consejero del rey, y tuvo tres hijos. Al morir su padre y su marido, se convirtió en la primera escritora profesional de la historia, y compuso cientos de piezas líricas y obras políticas en verso y prosa, como *El libro de la ciudad de las damas*, considerado el precursor del feminismo. Pasó el final de su vida retirada en la abadía de Poissy, escribiendo obras morales y religiosas.



| Teresa de Ávila (1515-1582) España

Conocida también como santa Teresa de Jesús, nació en una familia de judíos conversos de la que huyó varias veces, hasta que se incorporó a la orden de las carmelitas descalzas, cuya reforma ocupó gran parte de sus esfuerzos. Escribió el *Libro de mi vida*, en el que expuso sus preocupaciones y pensamientos en un estilo sencillo y directo. Se enfrentó a la Inquisición, pero el apoyo de otros grandes escritores como san Juan de la Cruz o fray Luis de León la ayudó a ser solo confinada en Toledo, donde escribió su gran obra *Las moradas o castillo interior*, cumbre de la literatura mística occidental, en la que habla de la experiencia íntima de la unión con Dios.



| Marie de Rabutin-Chantal, marquesa de Sévigné Francia



Fue una aristócrata que gozó de un gran prestigio intelectual en la Francia del siglo xvii. Tuvo dos hijos, enviudó con apenas veinticinco años y se dedicó a la cultura y la escritura. Organizó uno de los salones literarios más famosos del París de la época. Las *Cartas* que escribió a su hija, cuando esta última se casó y se fue a vivir a Provenza, ayudaron a renovar el género epistolar; en ellas, describía la vida cotidiana de París, desde lo doméstico hasta la política o las novedades sociales y culturales.

| Jane Austen (1775-1817) Gran Bretaña

Jane Austen escribió las novelas más importantes de la Inglaterra de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Hija de un párroco y procedente de una familia muy numerosa, nunca llegó a casarse. Escribía en el salón familiar, sacando huecos de su atareada vida doméstica. En vida, publicó



sus obras bajo el seudónimo de Una dama. Entre ellas destacan: *Sentido y sensibilidad*, *Orgullo y prejuicio*, *Mansfield Park* y *Emma*. En todas ellas, retrató la vida de las familias de la aristocracia rural británica, aportando un análisis muy inteligente y una gran dosis de ironía sobre las relaciones personales y los conflictos entre las obligaciones que impone una sociedad regida por normas muy estrictas y los deseos y ambiciones humanos.

| Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851) Gran Bretaña

Muy conocida por su novela *Frankenstein o el moderno Prometeo*, es hija de la escritora feminista Mary Wollstonecraft y del filósofo anarquista William Godwin. Tuvo una excelente formación (literaria y científica) y se casó con el poeta británico Percy Bysshe Shelley. Escribió cuentos, ensayos, poesía y biografías sobre otros escritores, y adquirió una gran relevancia en el contexto cultural del Romanticismo inglés. *Frankenstein* es, además de una historia de terror, una novela filosófica que aborda cuestiones sobre los límites del avance científico y las consecuencias del nuevo Estado moderno para la sociedad futura.



| Emily Dickinson (1830-1886) Estados Unidos

Emily Dickinson es uno de los grandes nombres de la poesía estadounidense. Recibió una formación exquisita en el estricto contexto del calvinismo, contra el que se rebeló varias veces a lo largo de su vida. Se recluyó en su casa, en un pequeño pueblo puritano, y decidió aislarse del mundo exterior, con el que solo se comunicaba a través de largas cartas que intercambiaba con intelectuales, como el escritor Samuel Boswell. Siempre vestía de blanco, color que simboliza el tipo de poesía que escribía: misteriosa, profundamente intelectual y desnuda de adornos y palabras superfluas. Sus libros no se publicaron hasta cuatro años después de su muerte.

| Rosalía de Castro (1837-1885) España

Máximo exponente de la poesía española y gallega del siglo XIX, Rosalía de Castro fue hija ilegítima de un sacerdote, hecho que marcó su vida y su producción literaria. Se casó con el periodista Manuel Murguía, una figura relevante en el contexto cultural de la época. Con *Cantares gallegos* inició el renacimiento literario de la lengua gallega. En ellos, la autora volcó la nostalgia hacia su tierra e inició la renovación de la métrica y los temas de la poesía romántica española. También escribió varias novelas, entre las que destaca *El caballero de las botas azules*, una novela misteriosa y fantástica, de tono sombrío y con contenidos existenciales, como sus poemas.



| Emilia Pardo Bazán (1851-1921) España

Emilia Pardo Bazán fue una institución en la literatura y el feminismo del siglo XIX español. Aunque solo cursó estudios elementales, sus viajes por Europa y su autodidactismo le permitieron poseer vastos conocimientos. Se separó con treinta y cuatro años, y mantuvo relaciones sentimentales

con el escritor Benito Pérez Galdós y el editor José Lázaro Galdiano, dos de las figuras más importantes de la cultura de la época. A través de su colección de artículos *La cuestión palpitante*, introdujo en España la corriente literaria del Naturalismo, que defendía la aplicación de criterios científicos a la narrativa. Su obra más conocida es *Los pazos de Ulloa*.

/ Sidonie-Gabrielle Colette (1873-1954) Francia

Colette fue una de las primeras mujeres que logró ocupar un lugar destacado en la literatura francesa y obtener reconocimiento en vida. Escribió sus primeras obras bajo la firma de su marido, Willy, del que se separó con treinta y tres años. Protagonista de grandes escándalos en el París de la época por sus relaciones tempestuosas y sus actos provocadores (como bailar desnuda en el cabaret Moulin Rouge), fue actriz de teatro y escribió un gran número de crónicas y artículos periodísticos. Entre su obra narrativa destacan *Chéri* y *Gigi*.



/ Anna Ajmátova (1889-1966) Federación de Rusia

Seudónimo de Anna Andréyevna Górenko, Anna Ajmátova fue una de las poetas más importantes de la literatura rusa del siglo xx. Siendo muy joven, participó en la fundación del acmeísmo, un movimiento literario que dio inicio a la poesía contemporánea en su país. Tras la revolución comunista de 1917, sufrió la censura y se criticó su obra por ser considerada demasiado burguesa y poco implicada en las cuestiones políticas socialistas. Entre otras muchas obras, escribió un ciclo de poemas en memoria de las víctimas de Stalin, titulado *Réquiem*, en el que retrata el sufrimiento del pueblo bajo la dictadura soviética, de la que fue víctima su único hijo, que llegó a ser arrestado y deportado a Siberia.

| Gabriela Mistral (1889-1957) Chile



La poeta chilena Gabriela Mistral (seudónimo de Lucila Godoy) fue la primera mujer de habla hispana que recibió el Premio Nobel, en 1945. Fue maestra en una escuela rural, estuvo muy vinculada a las reformas del sistema educativo y, también, desarrolló la carrera diplomática, por lo que vivió en varias ciudades de Europa, América Latina y Estados Unidos. Su amplia obra poética abordó los temas de la maternidad frustrada y el desamor (como en *Desolación* y *Ternura*), la

reivindicación del mundo indígena (en *Tala*) o la trascendencia religiosa y el encuentro con la naturaleza (en *Lagar*), siempre con un estilo sencillo, que aunó el interés por la experimentación y por la poesía popular.

| Simone de Beauvoir (1908-1986) Francia

Simone de Beauvoir nació en Francia, en el seno de una familia burguesa que le proporcionó una educación exquisita. Su pareja durante toda la vida fue otro gran intelectual francés, Jean Paul Sartre, al que conoció en la Universidad de la Sorbona. Fue profesora de enseñanza media en varias ciudades francesas y participó activamente en la revolución política, social y cultural de mayo del 68, que sacudió todo Occidente. Máxima representante del feminismo del siglo xx gracias a su libro *El segundo sexo*. Ganó el premio Goncourt (uno de los más importantes de la literatura europea) con la novela *Los mandarines*, que aborda uno de sus temas centrales: la responsabilidad de los intelectuales y la necesidad del compromiso social.



/ Doris Lessing (1919-2013) *Gran Bretaña*

Doris Lessing nació en Irán, creció en Zimbabue y, con treinta años, se trasladó a Gran Bretaña, donde desarrolló toda su obra narrativa, profundamente reivindicativa tanto en su análisis social –presente en la pentalogía *Hijos de la violencia*– como en lo relacionado con los derechos de la mujer y la exploración de su identidad. Su obra *El cuaderno dorado* es un clásico de la literatura feminista universal, y trasladó sus vivencias en África en la novela *Canta la hierba* y los *Cuentos africanos*.



/ Nadine Gordimer (1923-2014) *Sudáfrica*



Primera mujer africana que recibió el Premio Nobel de Literatura (en 1991), Nadine Gordimer nació en Sudáfrica, hija de inmigrantes judíos. Toda su obra, muy comprometida políticamente, se centró en rechazar la segregación racial, las desigualdades que genera y el grave impacto negativo en la sociedad sudafricana (y en cualquier otra sociedad).

Sus novelas son innovadoras y juegan con la experimentación, mezclando distintos narradores y textos de diversas procedencias, la ficción con la historia, como ocurre en *El conservador* o *La hija de Burger*.

| Toni Morrison (1931) Estados Unidos

Seudónimo de Chloe Anthony Wofford, Toni Morrison cursó sus estudios en la escuela pública y consiguió formarse en las universidades más prestigiosas de Estados Unidos (Cornell o Yale, entre otras), en las que también fue profesora. Recibió el Premio Nobel en 1993. Combinó su labor docente con su trabajo como editora en Random House, editorial desde la que impulsó la joven literatura afroamericana. Empezó a publicar con casi cuarenta años y obtuvo el reconocimiento de público y crítica con *La canción de Salomón* y, más tarde, *Beloved*, obras en las que trata temas como la esclavitud o la situación sociopolítica de los afroamericanos, y en las que relaciona lo cotidiano y lo maravilloso de una manera natural.



| Nawal El Saadawi (1931) Egipto



Nawal El Saadawi nació en un pueblo cerca del Nilo, en una extensa familia en la que todos los hermanos (mujeres y hombres) recibieron una educación esmerada. Se licenció en Medicina en la Universidad de El Cairo y plasmó sus vivencias atendiendo a las mujeres en entornos rurales en *Memorias de una doctora*. Casada en varias ocasiones, ha desarrollado su lucha política a favor de los derechos de las mujeres árabes y en contra de prácticas como la mutilación genital femenina tanto desde puestos de responsabilidad en la Adminis-

tración egipcia e internacional, como desde la literatura y el ensayo, a través de obras como *Mujer y sexo* o *La caída del imán*. Su compromiso político le ha costado el exilio y el encarcelamiento.

| Buchi Emecheta (1944-2017) Nigeria

De origen nigeriano, Buchi Emecheta quedó huérfana muy pronto y estudió en escuelas misioneras de niñas. Fue prometida a los once años con el que luego se convertiría en su marido, de quien se separó poco después de llegar a Gran Bretaña. Afrontó sola el cuidado de sus cinco hijos en un barrio deprimido de Londres, contexto que reflejó en sus novelas autobiográficas *Ciudadana de segunda clase* o *El precio de la novia*, en las que trata temas como la independencia de las mujeres a través de la educación o la maternidad. Consiguió doctorarse en Sociología por la Universidad de Londres y combinó el trabajo social y en bibliotecas con su labor como docente y escritora en varias universidades de Gran Bretaña y Estados Unidos.

| Arundhati Roy (1961) India

Arundhati Roy consiguió el reconocimiento de la crítica literaria ya con su primera novela: *El dios de las pequeñas cosas*, con la que obtuvo el Booker Prize, uno de los premios más prestigiosos de la literatura en lengua inglesa. En ella, aborda el problema de las castas en la India y la pobreza extrema de su país. Abandonó a su familia con apenas dieciséis años para vivir de forma bohemia en Nueva Delhi. Estudió arquitectura en la universi-



dad y trabajó como guionista en el cine. Muy conocida por su apoyo al pacifismo y su compromiso con la ecología y las causas sociales, ha desarrollado la escritura ensayística con obras como *El final de la imaginación*.



LA EXISTENCIA (O INEXISTENCIA) DE UNA ESCRITURA FEMENINA

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.

Lucía Etxebarria

Cualquier mujer que ha salido del campo de juego del discurso masculino para penetrar en el dominio donde las mujeres estamos desarrollando nuestras propias descripciones del mundo conoce el sentido extraordinario del cambio, como sucede cuando soltamos el pesado equipaje ajeno que estamos trasladando.

Adrienne Rich

Una de las discusiones más encarnizadas en el ámbito de la literatura es la que versa sobre la existencia o inexistencia de una escritura propiamente femenina; es decir, si el lenguaje es distinto según si lo utiliza un hombre o una mujer.

La literatura escrita por mujeres (tanto la que se escribió a partir del siglo XIX como la que se escribe actualmente) comparte, a grandes rasgos, un conjunto de características que se explican por las condiciones en las que se produce:

- Un punto de vista autorreflexivo, intimista y analítico sobre la identidad propia y sobre la realidad.
- Un énfasis en los temas más cercanos a la vida cotidiana: lo doméstico, las relaciones con los demás, el amor, la maternidad.
- El uso de los géneros literarios más alejados de la tradición culta y predominantemente masculina (y, también, menos valorados por la crítica literaria hasta hace muy poco): la novela, las cartas, el diario y la autobiografía.

La discusión está en si estos rasgos generales son propios de la literatura femenina por el hecho biológico de estar escrita por personas del sexo femenino o porque, cultural y sociológicamente, las mujeres escritoras se han comportado como un subgrupo aparte de la literatura «general», la escrita por hombres, y del mismo modo que se puede hablar de literaturas marginadas en cuanto a, por ejemplo, personas homosexuales o afroamericanas, también se puede hablar en estos términos de la literatura femenina.

Sexo, género y lenguaje

Desde una perspectiva estrictamente lingüística y estilística, hay múltiples estudios que analizan si los textos escritos por personas del sexo femenino comparten rasgos que los diferencian de los textos escritos por personas del sexo masculino. En este punto, es importante distinguir entre dos categorías conceptuales que se suelen utilizar en todo lo relacionado con las mujeres: sexo y género.

De modo que la identidad de género no se refiere al hecho biológico de si se es, en este sentido, hombre o mujer, sino a la experiencia que cada uno tiene y siente sobre esta cuestión, independientemente de los condicionantes corporales.

Anna Caballé

El sexo se refiere estrictamente a la biología: el hecho de que una persona sea hombre o mujer. El género es un concepto que desarrolló el psicólogo John Money en 1947; su uso se generalizó en el feminismo teórico de los años noventa y, a día de hoy, se utiliza ampliamente en todas las esferas sociales y políticas. Se refiere no a la realidad biológica, sino a una construcción social y cultural que marca diferencias entre el papel que tienen los hombres y las mujeres en la sociedad; como indica Anna Caballé: «La noción de género alude al conjunto de estereotipos, roles sociales, y atributos que cada sociedad adjudica desde el nacimiento a hombres y mujeres».

En la historia del arte se materializa una tradición en la cual el sujeto (creador, artista) es masculino, mientras que la mujer encarna la inspiración o el objeto del arte: es la musa, es el desnudo retratado por el pintor, es el «poesía eres tú» de Bécquer. El esquema en el cual el sujeto se identifica con el varón y la mujer con el objeto está inscrito en el instrumento y vehículo de la literatura: en el mismo lenguaje.

Laura Freixas

Así, cuando se habla de «igualdad de género», se refiere a igualdad en relación con el rol que ejerce una persona en una sociedad, y no al hecho de que, biológicamente, sea una mujer.

Esta distinción es importante al hablar de mujeres y lenguaje: el rastro o la huella que puede aparecer en el lenguaje por el hecho de que la persona que lo produzca (lo hable o lo escriba) sea una mujer o un hombre está siempre condicionado no solo por la biología, sino por el papel que, se supone, la sociedad ha asignado a la mujer por el simple hecho de serlo: por ejemplo, asunciones culturales (es decir, no naturales, no justificadas por la naturaleza) de que las mujeres son más suaves en su forma de comunicarse, que rehúyen los tabúes, que son menos ordenadas en la exposición de las ideas, que son más intuitivas y conceptualizan menos.

Hay múltiples estudios que buscan estas huellas o trazos de «lo femenino» en el lenguaje. Tal como resume Lucía Etxebarria, entre esos «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».

Pero, aun aceptando que pueden extraerse generalizaciones sobre los rasgos de una escritura femenina común a las escritoras, hay que entenderlas no como algo biológico, sino que obedece a causas contextuales, culturales, de la misma manera que puede existir una escritura propia del exilio o de la vanguardia: hay rasgos generalizables porque las mujeres han conformado un grupo minoritario con respecto a la escritura, lo que les ha hecho adquirir rasgos grupales.

Lo que sí existe es una serie de temas y símbolos que abundan en la literatura escrita por mujeres, independientemente de su nacionalidad y de la época en la que vivieron. Se trata de contenidos relacionados con la identidad de la mujer, su posición en el mundo, la relación con otras mujeres, la ausencia de modelos a los que imitar (como las denomina Laura Freixas, las «madres simbólicas»), la maternidad, el papel del amor y de las relaciones con otras personas, las dificultades para desarrollar una carrera profesional y conciliarlo con la vida doméstica, el cuerpo, la belleza y el paso del tiempo, las relaciones madre-hija o entre hermanas o amigas, etc.

También existe un movimiento cada vez más extendido que lucha por evitar el sexismo y la discriminación de género en el uso del lenguaje. En los países de habla hispana, se identifica sexismo en el lenguaje desde el momento en que, en español, el género masculino es, al mismo tiempo, el universal. Esto implica una visión del mundo según la cual el hombre es el sujeto por antonomasia y la mujer se ubica de forma secundaria.

Las mujeres, los homosexuales y las minorías étnicas hemos protestado muchas veces porque la ausencia de modelos en los que podamos identificarnos contribuye a destruir nuestra autoestima y a reforzar la idea subliminal y generalizada de la supremacía del hombre blanco y heterosexual por encima de los demás seres humanos. Al mirarnos en espejos deformantes, leer libros que nos excluyen o nos desprecian, disminuye nuestra propia estima a la vez que crecen en proporción inversa los prejuicios absurdos y obsoletos.

Lucía Etxebarria y Sonia Núñez Puente



La primera acepción de la palabra *hombre* que aparece en el Diccionario de la Real Academia Española es: «Ser animado racional, varón o mujer»; para gran parte de la crítica feminista, esto implica que el hombre tiene una posición de sujeto y la mujer tiene una posición postergada, de objeto, lo que tiene unas consecuencias graves en relación al poder: según esta interpretación, lo masculino es universal y lo femenino es particular. Sin embargo, la definición de la palabra *mujer*, en su primera acepción, es: «Persona del sexo femenino». Como resume Laura Freixas:

Se habla de lo femenino pero no de lo masculino por dos razones. Porque lo masculino se confunde con lo universal o neutro (nadie opone literatura femenina a literatura masculina, sino a literatura sin adjetivos) y porque los hombres son individuos. En cambio, las mujeres encarnan lo particular por oposición a lo universal, y no son vistas solo como individuos, sino también como manifestaciones de una identidad única determinada por su naturaleza.

Las reivindicaciones de hoy en día con respecto al lenguaje se dirigen también a concienciar del matiz peyorativo que, muy a menudo, tienen asociadas las palabras relacionadas con el universo de las mujeres. Por ejemplo, la palabra *poetisa* como femenino de *poeta* se utilizó históricamente de manera negativa, para implicar que la actividad literaria de la mujer era de baja calidad, de principiantes, frente a la de los hombres; de ahí que, actualmente, se reivindique el uso de *poeta* tanto para hombres como para mujeres.

Siguiendo con el Diccionario, es fácil rastrear el sexismo lingüístico en expresiones del universo de la mujer, como *mujer pública* (que implica prostitución) frente a *hombre público* (que no tiene ningún matiz peyorativo), o *mujer de la calle*, *fatal*, *mundana*... No hay prácticamente matices peyorativos en la entrada del término *hombre*: por ejemplo, *hombre de la calle* se define como «persona normal y corriente», y *hombre público*

como «hombre que tiene presencia e influjo en la vida social».

La discusión aquí está en si el lenguaje, simplemente, refleja la realidad de una sociedad (y, por tanto, va detrás, no es más que un espejo objetivo), o si el lenguaje crea, conforma la realidad, es decir, va por delante y, por tanto, debemos ser muy cuidadosos en su uso.

La experiencia de estos últimos años en España nos dice que, gracias a forzar la consciencia social sobre el uso del lenguaje en los medios de comunicación o la política, se ha conseguido poner en el centro de interés muchos problemas que afectan a las mujeres, y se va logrando corregir actitudes y usos sociales que eran dañinos para más de la mitad de la población.

Mujeres y géneros literarios

***La aspiración
tenaz, incluso
obsesiva, de
nuestras mujeres
a ser personas,
a poder superar
su inmemorial
condena a la
ignorancia,
mediante el
acceso a la
instrucción y a la
cultura.***

Ana Caballé

El impacto de lo femenino en el lenguaje afecta, también, a los géneros literarios. Está demostrado que las escritoras, cuando empezaron a escribir de forma masiva a partir del siglo XIX, utilizaron más habitualmente unos géneros literarios en detrimento de otros: la novela, las cartas, la autobiografía o los diarios. Esta elección venía marcada por varias razones:

- Por un lado, las mujeres tenían un menor acceso a la cultura y la formación, por lo que resultaba más sencillo utilizar géneros literarios que no requerían grandes conocimientos previos de reglas y normas, como la poesía lírica o la tragedia, o que no implicaban visibilidad pública, como el teatro. En este sentido, es lógico que las escritoras recurrieran a la novela, un género híbrido, flexible y con

menos recorrido histórico (y, por tanto, menos obligaciones técnicas y, también, lamentablemente, con menor prestigio), o a las cartas, un formato asociado a lo doméstico.

- Por otro lado, la realidad que vivían las escritoras, siempre a la búsqueda de su identidad, de su espacio propio, las impulsaba a tratar temas cercanos a su cotidianidad, como la relación con los hombres, el amor, el hogar o la maternidad. De ahí que los géneros favoritos fueran los que permitían desahogarse fácilmente en relación con estos contenidos, los que facilitaban un grado alto de introspección y de libertad, como el diario íntimo o las cartas.

La literatura se convirtió muy rápidamente, a medida que las mujeres fueron accediendo a la lectura y la escritura, en un espejo donde mirarse, en modelos de vida, tanto para luchar contra el papel que la sociedad, tradicionalmente,

Pero todos los géneros literarios más antiguos ya estaban plasmados, coagulados cuando la mujer empezó a escribir. Solo la novela era todavía lo bastante joven para ser blanda en sus manos, otro motivo quizá por el que la mujer escribió novelas.

Virginia Woolf



Sudha Murthy, escritora india que apoyó políticas sociales para proveer a todas las escuelas públicas de Karnataka, de ordenadores y bibliotecas.

les había asignado, como para reafirmarse en él, si es que esa era la opción que preferían elegir.

En este segundo sentido, ya desde el siglo XIX proliferó un género literario que hunde sus raíces en el folletín decimonónico y la novela por entregas, y que sigue plenamente vigente en la actualidad: la novela rosa o novela romántica, un género que, desde su nacimiento, ha sido un *best seller*, y que se reactivó en todo el mundo occidental durante los años ochenta del siglo XX y, en España, especialmente en los alrededores del año 2000, época en la que se vivió un gran movimiento mediático en nuestro país alrededor de la presencia de las mujeres en la literatura.

Megan Maxwell (izquierda) y Danielle Steel (derecha) son dos de las autoras de novela romántica que más libros han vendido.

En estos años se publicaron en España miles de artículos que hablaban de que las escritoras habían conseguido conquistar el mercado, y que la literatura había dado un «giro sentimental» que estaban protagonizando no solo las escritoras, sino también los escritores.



Pero esta situación, aparentemente positiva para las mujeres, se convirtió en lo que Laura Freixas describe como un círculo vicioso, algo que no solo se dio en esta época, sino que ha atravesado toda la historia del acceso de la mujer a la literatura:

Pero sobre todo hay, me parece, dos ideas que funcionan como un círculo vicioso: las mujeres triunfan en lo comercial y mediático, y fracasan en la calidad y el prestigio. Cuanto más triunfan en lo uno más fracasan en lo otro y viceversa. Su propio éxito comercial (que no siempre y no todas buscan) les crea enemigos y les resta oportunidades.

Esta situación está relacionada con la identificación que se ha hecho en la historia de la crítica literaria entre la literatura escrita por mujeres y la literatura de mala calidad, la categorización de la literatura de mujeres como subliteratura: el rechazo que mencionamos en apartados anteriores hacia la mujer que se atreve a escribir, que quiere tener acceso a la cultura. Este rechazo se exacerbó en los años ochenta y sigue vigente, en muchos sentidos, a día de hoy.

¿Cuál es la causa de esta proliferación de novelas románticas en la actualidad? Las razones son, sobre todo, de índole social.

La sociedad occidental ha pasado por el feminismo, la destrucción de las antiguas categorías de lo masculino y lo femenino, y de sus respectivos roles sociales: hasta el triunfo del feminismo, la mujer y el hombre sabían desde que nacían cuáles debían ser sus respectivos papeles, sus obligaciones, su comportamiento, su lugar en el mundo; a partir del feminismo, se hace imprescindible una redefinición de los géneros que aún está por llegar. Y la revolución que implicó

Una mujer que escribía tenía que hacerlo en la sala de estar común. Y, como lamentó con tanta vehemencia Miss Nightingale, «las mujeres nunca disponían de media hora... que pudieran llamar suya». Siempre las interrumpían. De todos modos, debió de ser más fácil escribir prosa o novelas en tales condiciones que poemas o una obra de teatro. Requiere menos concentración. Jane Austen escribió así hasta el final de sus días.

Virginia Woolf

la posmodernidad durante los años setenta y ochenta sumergió, además, tanto a hombres como a mujeres, en un relativismo intelectual y moral que provocó la anulación de antiguas seguridades y la pérdida de anclajes. Son las dos caras de movimientos –el feminismo y la posmodernidad– que pretendían, en un principio, conseguir la ansiada libertad del individuo en el ámbito personal y social. La sociedad se encuentra, a finales de los años ochenta, perdida, desubicada y sola; el remedio viene de la mano de la industria cultural, que le proporciona lo que necesita.

La novela romántica, que sostiene la idea del amor fundador de la familia, de los valores tradicionales como estructura fundamental de la sociedad, se ha convertido en el pilar de la revolución sentimental y políticamente correcta de estas últimas décadas, con la novedad de un atrevimiento sexual que suele rozar lo pornográfico, un erotismo expreso que se inserta, sin solución de continuidad, en el imaginario rosa.

Y es que, en aquel periodo de acceso a la vida profesional, las mujeres, algunas mujeres, hacían lo posible por incorporarse a unas formas artísticas ya creadas y adaptadas todavía como un guante al universo masculino.

Anna Caballé

La temática común de la novela romántica, que el mercado editorial suele etiquetar también como «literatura femenina» (no sin grandes críticas del sector feminista) y que hunde sus raíces en la literatura escrita por mujeres en el siglo XIX, se centra en la problemática personal y social de la mujer. Son libros que hablan de la jerarquía de los roles femenino y masculino, bien desde la seriedad, bien desde la ironía, mediante una estética y estructura literarias que, en general, responden a aquellas propias de la novela decimonónica tradicional, si bien se incluye una cierta experimentación, siempre cuidando que la forma no ocasione dificultades al lector.

Tanto autoras como textos mantienen una relación de amor-odio con respecto a la novela rosa:

CIFRAS DE LA NOVELA ROMÁNTICA EN ESPAÑA

La novela romántica tiene una gran presencia en el mercado editorial internacional y, también, en el español. Estas son las cifras más importantes en España, según el informe *El sector del libro en España 2013-2015* (del Observatorio de la Lectura y el Libro, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte), y la ponencia de Pilar Parra *Mujeres y hombres en el campo de la literatura: distribución en las tareas de gestión, creación literaria, toma de decisiones y premios* (de 2014, y a la que nos acercaremos más adelante con detenimiento):

- Del total de títulos publicados en la sección Literatura/Novela, la novela romántica ocupa el segundo puesto (2111), después de la novela contemporánea (2436). Esto supone un 31,7 % de cuota.
- Del total de mujeres que escriben novela, el 94,8 % se dedican al género romántico.
- Del total de autores de novela romántica (2114), 2002 son mujeres, frente a 112 hombres.
- En formato tapa blanda, la novela romántica es la que acapara la segunda mayor cuota de mercado (13,3 %), después de la novela contemporánea.

a veces discuten sus presupuestos pero en muchas ocasiones parten de ellos. Suelen aparecer repetidamente una serie de tópicos argumentales procedentes de la tradición literaria que responden a cuestiones psicoanalíticas típicas del universo rosa, como el sadismo y/o masoquismo; la confrontación entre la *femme fatale* y la *femme fragile*; el secreto del origen o síndrome de la Cenicienta; Romeo y Julieta; el síndrome de Jane Eyre (institutriz enamorada del señor de la casa, mucho mayor que ella); el síndrome de Caperucita o el despertar de la inocencia, etc.

La novela romántica, y en esto reside, finalmente, su éxito, ofrece una forma y un contenido que permiten una identificación directa entre el lector y el texto a través de la cual pueden reconocerse sus fantasías y deseos subconscientes, todo ello envuelto en un lenguaje funcional y en una estructura narrativa tradicional que no plantea dificultades de comprensión e interpretación, y que consigue la función principal de toda

manifestación artística, el placer del reconocimiento: la lectora de novela rosa lee porque quiere ser la heroína de la novela rosa, porque quiere que le ocurra lo que le ocurre a esa heroína, porque, aunque reconoce que eso no es la vida real, quiere vivir la fantasía, al menos desde que abre las tapas del libro hasta que las cierra. Viene a cubrir el hueco, el vacío, dejado por la ausencia de asideros y la crisis de valores de nuestra época, proponiéndose a sí misma, desde un punto de vista metafórico, como manual de la educación sentimental.

En este sentido, se relaciona íntimamente con lo que se viene denominando «libros de autoayuda», un género literario que expresa verdaderamente el espíritu de época de la revolución sentimental, iniciado, como señala Rosa Pereda, por *Las mujeres que aman demasiado* de Robin Norwood en



Existen muchos grupos de lectura en los que poder compartir las experiencias y opiniones sobre las obras

1986 y *¡Hasta el moño! (de ser una superwoman)* de la francesa Michèle Fitoussi en 1989, y que en España ha dado sus frutos en ensayos aparentemente opuestos pero, en el fondo, productos también de la revolución sentimental de los noventa: *La armonía vital. Una reivindicación de la familia* de Covadonga O'Shea y *Solas. Gozos y sombras de una manera de vivir* de Carmen Alborch.

Por supuesto, no falta la parodia de estos libros, teñida de escepticismo e ironía, como *Cómo ser mujer y no morir en el intento* de Carmen Rico-Godoy o *Quiero ser maruja* de Carmen Pérez Tortosa, en España, o *El diario de Bridget Jones* y sus continuaciones, de Helen Fielding.

La clave del éxito de mucha de esta literatura femenina es que permite la identificación sentimental directa entre texto y lector, regalándole la tranquilidad de una interpretación del mundo finalmente justo, seguro y no sometido a un destino incontrolable mediante la resolución de problemas difíciles gracias al amor, el sacrificio, la superación personal y el autoconocimiento. En este sentido, es visceralmente rechazada por un sector muy amplio del sistema literario, tanto hombres como mujeres (feministas y no feministas), que ven en ella, desde el punto de vista de calidad estética, una literatura de mala calidad, que no propone retos intelectuales ni experimenta con el lenguaje; y desde el punto de vista de la representación del mundo, de espejo de la realidad, la ven como una pérdida de oportunidades para que la mujer se enfrente a los corsés que le impone la sociedad, que tome conciencia y desee liberarse de sus propios miedos para alcanzar su libertad como persona, más allá de los roles y los presupuestos que la sociedad le adjudica por el hecho de haber nacido mujer.

Nadie discute ya a estas alturas la predominancia que ha tenido la mirada interior en la literatura femenina, que ha sido, salvo excepciones, una literatura más orientada hacia dentro que hacia fuera, puesto que la mujer escribe casi siempre en busca de un lugar en el mundo, de una asunción de sí misma como persona con derechos y libertades propias que debe conquistar, y que al hombre le viene dada por nacimiento.

Lucía Etxebarria



CONDICIONES DE PRODUCCIÓN DE LA LITERATURA DE MUJERES EN ESPAÑA

Cuando las escritoras dejen de ser una minoría a la vez cortejada y ridiculizada; cuando aumente su número y se diversifiquen sus tendencias; cuando deje de preguntárseles día sí y día también por su doble condición de mujeres y artistas; cuando cierta opinión influyente deje de esgrimir los sambenitos de maruja y de feminista histérica; cuando ocurra todo eso, si es que ocurre, quizá hombres y mujeres seguirán escribiendo literaturas distintas –pues lo son sus vivencias–, pero el tema de la identidad femenina perderá protagonismo en la de ellas.

Laura Freixas

A pesar del recorrido que hemos realizado hasta aquí, describiendo los problemas de acceso y visibilidad de las mujeres en la historia de la literatura, no podemos terminar este panorama sin mencionar que las mujeres llevan ya mucho tiempo siendo cada vez más protagonistas de otros procesos relacionados, también, con el sistema literario: la edición y, sobre todo, la lectura.

Las mujeres leen más que los hombres: el impacto de las lectoras en el mundo editorial

Múltiples estudios sobre la lectura demuestran que las mujeres leen más que los hombres, a nivel internacional, y también en España.

Según la *Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España 2014-2015*, elaborada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, en términos anuales, el 66,5% de las mujeres son lectoras frente al 57,6% de los hombres; este porcentaje disminuye con la edad, aumenta con el nivel de estudios y supera la media en los menores de 55 años. El mayor porcentaje de personas que leen son mujeres entre 20 y 24 años.

Entre ambos sexos, se constata una diferencia cercana a los 9 puntos (Figura 2).

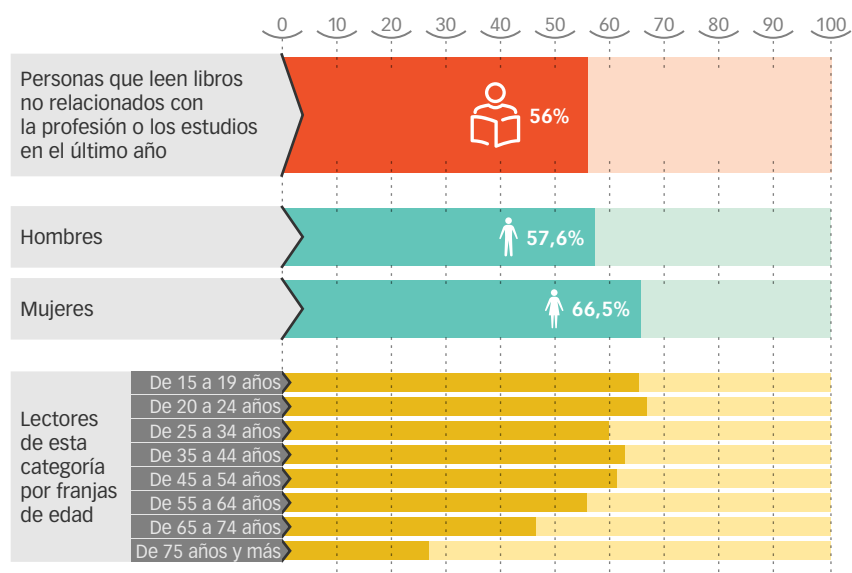


Figura 2. Datos de la Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España 2014-2015. Fuente: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Las mismas cifras aparecen en el informe *El sector del libro en España 2013-2015*, del Observatorio de la Lectura y el Libro (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte), que añade el dato de que las mujeres tienen más hábito de compra de libros (tanto en papel como digitales) que los hombres, y que la asistencia a bibliotecas es superior en mujeres (27,7 %) que en hombres (23,4 %).

También es cierto que esta diferencia en el número de lectores hombres y mujeres no es solo propia de España, sino que se suele dar en muchos países occidentales. Como se afirma en el informe *La lectura en España. Informe 2017*, de la Federación del Gremio de Editores de España: «Las mujeres leen más que los hombres, pero la diferencia es mucho menor que en otros países (los anglosajones, por ejemplo)».

Esta realidad ha provocado que muchas editoriales hayan puesto la vista en un público objetivo mayoritario –el de las mujeres–, y que, en los últimos veinte años, los medios de comunicación y las acciones de *marketing* de agencias literarias se hayan dirigido a promocionar a escritoras cuya obra podría encajar con lo que los estudios de mercado dicen que

quieren leer las mujeres. De ahí el surgimiento de la etiqueta «literatura de mujeres», imaginada, escrita y promocionada para un público mayoritariamente femenino, de la que hemos hablado en el capítulo anterior.

Este estado de cosas ha provocado una reacción muy negativa en gran parte de la crítica literaria, a veces, con mucha razón, dado que algunas obras carecen de un mínimo de calidad literaria (igual que, por otra parte, muchas obras escritas por hombres). Y también el rechazo de muchas mujeres escritoras, que no quieren verse arrastradas en un fenómeno mediático que pone el foco en el hecho de ser mujer, y no en el hecho de ser escritora.

Sin embargo, parece que la etiqueta «literatura de mujeres» va deshaciéndose del ruido mediático que la lastró hace algunos años, y que las escritoras, cada vez más, pueden ser libres en la elección de lo que escriben, de cómo lo escriben, de quiénes son sus agentes y sus lectores, y de con quién publican.

La presencia de la mujer en el sistema literario: edición, publicación, promoción, reconocimiento

En 2014, se dio a conocer el resultado del estudio *Mujeres y hombres en la industria cultural española (literatura y artes visuales)*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad a través de un proyecto I+D, y coorganizado por la Biblioteca Nacional de España. Los Entes Promotores Observadores del estudio fueron, por un lado, la Asociación Clásicas y Modernas para la igualdad de género en la cultura y por otro la Asociación Mujeres en las Artes Visuales.

El objetivo de este estudio era, por un lado, generar datos fiables sobre el análisis de las desigualdades entre mujeres y hombres en la industria cultural española y, a partir de ellos, identificar «los elementos más sobresalientes en las trayectorias profesionales de las mujeres y los hombres en la literatura y el arte visual, así como la posible repercusión de su trabajo en la reproducción de los estereotipos profesionales de género», y también «acceder a la elaboración de buenas prácticas que sean capaces de procurar un equilibrio entre los géneros».

En su ponencia *Mujeres y hombres en el campo de la literatura: distribución en las tareas de gestión, creación literaria, toma de decisiones y premios*, Pilar Parra mostró información sobre las mujeres empleadas en el sector editorial, en relación a la creación literaria, la toma de decisiones y los premios, con el objetivo de contrastar científicamente la realidad de las relaciones entre mujeres y hombres en el campo de la literatura. Los datos se obtuvieron a través de encuestas al total de las 816 editoriales que componen el universo del informe *Comercio interior del libro en España 2012* (elaborado por la Federación del Gremio de Editores de España) y la información que aparece en la agencia del ISBN. También se analizó la presencia de las mujeres en los órganos de decisión de las asociaciones de escritores y editores; las mujeres galardonadas y la composición de los jurados en los premios nacionales de literatura.

Este estudio ha sido básico para obtener datos fiables sobre la presencia de las mujeres en el sistema literario español. De él se deriva una fotografía muy interesante del papel de las mujeres en la literatura actual de nuestro país.

Como escritoras publicadas, las mujeres representan el 43 % del total de autores (Figura 3). Los únicos géneros en los que las mujeres publican más que los hombres son la novela romántica y la novela erótica (Figura 4). Con respecto a los «géneros cultos», es decir, los que tienen un mayor reconocimiento social, las mujeres suponen el 0,9 % de autoras publicadas en novela clásica, frente al 5,4 % de autores; y el 22,7 % en el caso de novela contemporánea, frente al 50,2 % de hombres.

Estos datos relacionados con los géneros literarios son relevantes para comprender que las mujeres escritoras están asociadas a los géneros menores, poco importantes, e incluso valorados negativamente por la crítica literaria, lo que supone una barrera para conseguir entrar en el canon literario.

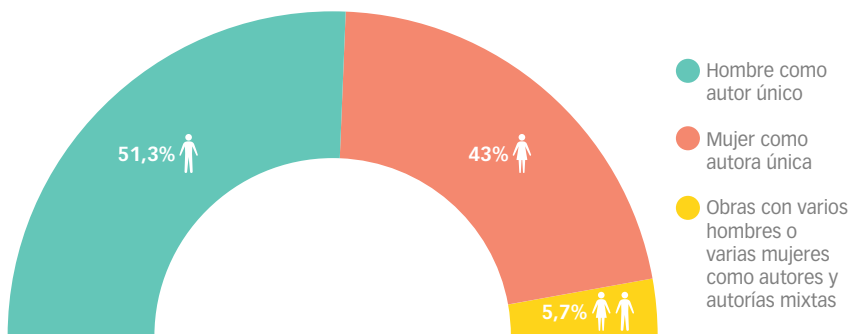


Figura 3. Porcentaje de publicación en la muestra del estudio. Fuente: *Mujeres y hombres en la industria cultural española (literatura y artes visuales)*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

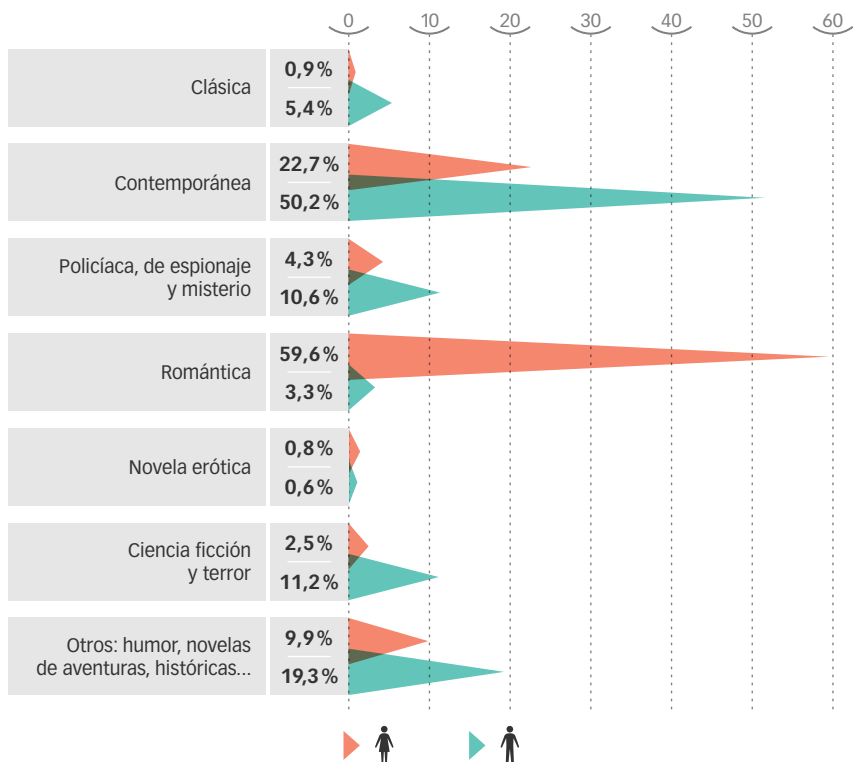


Figura 4. Porcentaje de títulos obtenidos en la muestra del estudio por género literario (según el sexo del autor). Fuente: *Mujeres y hombres en la industria cultural española (literatura y artes visuales)*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

Según los datos que arroja el estudio, el porcentaje de escritoras en la literatura (en general) es del 45,4% (Figura 5) y en la literatura infantil y juvenil es del 49,6%.

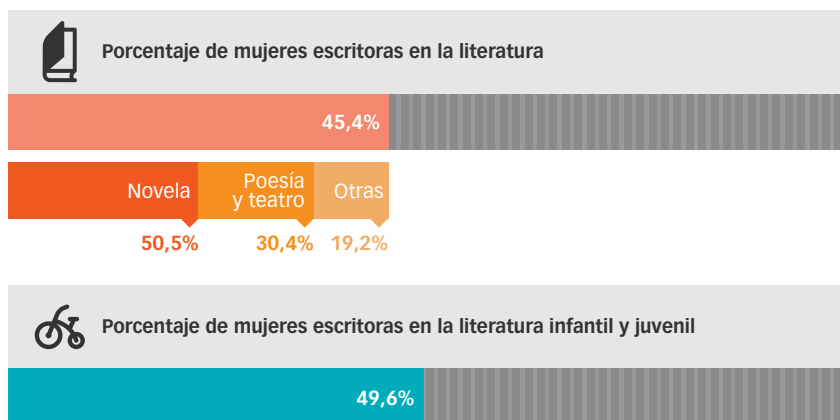


Figura 5. Desglose de los porcentajes de mujeres escritoras en literatura.
Fuente: *Mujeres y hombres en la industria cultural española (literatura y artes visuales)*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

En cuanto a la presencia de mujeres en órganos de decisión de las asociaciones de escritores y de editores, los datos indican una presencia muy pequeña en las juntas directivas: el 26 % en las asociaciones de escritores, y el 14 % en las de asociaciones de editores, lo que implica un claro techo de cristal.

Con respecto a mujeres galardonadas en premios nacionales de literatura, del total de personas premiadas, el 22 % son mujeres. Sobre la composición los jurados, el 26 % son miembros y el 14 % son presidentas. De nuevo, estamos ante un techo de cristal en uno de los lugares de mayor decisión tanto de la promoción de la literatura como del establecimiento del canon literario.

A pesar de estos datos, en comparación con otros sectores productivos y con la situación en el pasado reciente –y aunque aún hay mucho camino por recorrer–, el mundo de la literatura está asumiendo cada vez con más normalidad la presencia de las mujeres, y cada vez con mayor protagonismo, tanto en España como en el resto de países occidentales.

Recordemos a la precursora Carmen Balcells, la agente literaria más importante de la literatura en España y América Latina, que desde 1960

Tampoco se han introducido nunca, desde la aprobación de la Ley de Igualdad, medidas de promoción de la igualdad en el sector de las letras, los libros y el fomento de la lectura; las convocatorias de ayudas desde el 2010 hasta la fecha no contemplan ninguna medida de fomento de la igualdad de género a excepción de la mención al citado artículo 51 de la Ley de Igualdad. En algunas ayudas la palabra igualdad ni siquiera se menciona. Tampoco en el sector de archivos es mencionada la igualdad de género.

Pilar Pardo Rubio

revolucionó el panorama editorial al luchar por los derechos de los escritores y dignificar su labor. Entre sus representados están los nombres más importantes del boom hispanoamericano (como Julio Cortázar o Carlos Fuentes), seis premios Nobel de Literatura (Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda, Vicente Aleixandre, Gabriel García Márquez, Camilo José Cela y Mario Vargas Llosa) y otros muchos escritores y escritoras que forman ya parte del canon literario internacional: Isabel Allende, Manuel Vázquez Montalbán, Eduardo Mendoza, Guillermo Cabrera Infante, Alfredo Bryce Echenique, Juan Marsé, Miguel Delibes, Carme Riera, Javier Cercas, Rosa Montero, Nélida Piñón o António Lobo Antunes.



Carmen Balcells.

Esencial para el panorama editorial español han sido también editoras como Esther Tusquets (fundadora de la editorial Lumen), Amparo Soler (fundadora de Ediciones Castalia), Beatriz de Moura (creadora, junto con Óscar Tusquets, de Tusquets Editores) o Flora Morata (presidenta de Ediciones Morata), que abrieron camino a la nueva generación de mujeres que

ocupan puestos de responsabilidad en editoriales grandes y pequeñas, tanto en España como en América Latina.

Si echamos la vista atrás, a un tiempo no tan lejano como el siglo XIX, la situación de las mujeres en la literatura ha mejorado mucho en menos de ciento veinte años: ha habido grandes avances en cuanto a la producción, la publicación, la promoción y la visibilidad de las escritoras. Pero también queda mucho por hacer.

Silenciar la voz de la mujer en la literatura, tanto de las escritoras del pasado como de las escritoras del futuro, conlleva una pérdida absurda e innecesaria de creatividad y de patrimonio cultural para todos, hombres y mujeres.

Esperemos que el futuro nos traiga la igualdad en todo el sistema literario: en la historia, la teoría, la creación, la edición y el reconocimiento. Y que no tengamos que hablar del papel de las mujeres en la literatura, de la misma manera que no se suele hablar del papel de los hombres en la literatura, sino hablar de las personas que escriben. En palabras de Virginia Woolf, en su exhortación al final de su ensayo *Una habitación propia*:

Aunque rebusque en mi mente, no encuentro ningún sentimiento noble acerca de ser compañeros e iguales e influenciar al mundo conduciéndole hacia fines más elevados. Solo se me ocurre decir, breve y prosaicamente, que es mucho más importante ser uno mismo que cualquier otra cosa. No soñéis con influenciar a otra gente, os diría, si supiera hacerlo vibrar con exaltación. Pensad en las cosas en sí.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- BALLÓ, Tania (2016), *Las Sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*. Barcelona: Espasa.
- BEAUVOIR, Simone de (1949), *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra, 1999.
- BLOOM, Harold (1994), *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- CABALLÉ, Anna (dir.) (2004), *La vida escrita por las mujeres* (4 vols.). Barcelona: Lumen.
- CABALLÉ, Anna (2013), *El feminismo en España. La lenta conquista de un derecho*. Madrid: Cátedra.
- *El sector del libro en España. 2013-2015*. Observatorio de la Lectura y el Libro (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte), enero 2016.
 - > <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/libro/mc/observatoriolect/redirige/estudios-e-informes/elaborados-por-el-observatoriolect.html>
- ETXEBARRIA, Lucía (2000), *La letra futura. El dedo en la llaga: cuestiones sobre arte, literatura, creación y crítica*. Barcelona: Destino.
- ETXEBARRIA, Lucía y NÚÑEZ PUENTE, Sonia (2002), *En brazos de la mujer fetiche*. Barcelona: Destino.
- FLEMING, Jacky (2016), *El problema de las mujeres*. Barcelona: Anagrama.
- FREIXAS, Laura (2000), *Literatura y mujeres. Escritoras, público y crítica en la España actual*. Barcelona: Destino.

- FREIXAS, Laura (2015), *El silencio de las madres*. Girona: Aresta.
- GIL CALVO, Enrique (1993), *La era de las lectoras: El cambio cultural de las mujeres españolas*. Madrid: Instituto de la Mujer, Ministerio de Asuntos Sociales.
- GILBERT, Sandra y GUBAR, Susan (1979), *La loca del desván: La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra, 1998.
- *Lo femenino y lo masculino en el Diccionario de la Lengua de la Real Academia Española*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte/Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado, 1998.
 - > http://ntic.educacion.es/w3/recursos/secundaria/transversales/instituto_mujer/diccionario/indice.htm
- LOZANO DOMINGO, Irene (1995), *Lenguaje femenino, lenguaje masculino: ¿Condiciona nuestro sexo la forma de hablar?* Madrid: Minerva Ediciones.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1987), *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*. Madrid: Espasa Calpe.
- MILLÁN, José Antonio (coord.) (2016), *La lectura en España. Informe 2017*. Federación del Gremio de Editores de España.
 - > http://www.fge.es/lalectura/docs/La_Lectura_en_Espana.pdf
- MOI, Toril (1988), *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra.
- PARDO RUBIO, Pilar (2014), «La transversalidad de género en las políticas culturales».
 - > <https://drive.google.com/file/d/0BwDS4g2xGQ-CN2ZINIZ-nUUMxbk0/view>
- PARRA CONTRERAS, Pilar (2014), «Mujeres y hombres en el campo de la literatura: Distribución en las tareas de gestión, creación literaria, toma de decisiones y premios».
 - > <https://drive.google.com/file/d/0BwDS4g2xGQ-CelNKaFIIdmR-MVE0/view>
- PEREDA, Rosa (1997), *Teatros del corazón*. Madrid: Espasa-Calpe.
- WOOLF, Virginia (1929), *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral, 1986.
- ZAVALA, Iris M. (coord.) (1993-1998), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Barcelona: Anthropos.

DIRECCIÓN DEL PROYECTO

Antonio Brandi Fernández

EDICIÓN

Ana Piqueres Fernández

DIRECCIÓN DE ARTE

José Crespo

DISEÑO GRÁFICO Y MAQUETACIÓN

Elisea Nicolás Sánchez

CORRECCIÓN

Susana del Olmo Ciria

DOCUMENTACIÓN Y SELECCIÓN FOTOGRÁFICA

Sergio Aguilera Rubio

FOTOGRAFÍA

E. Limbrunner; J. Lucas; S. Enríquez; 123RF; EFE/ Mariano Cieza Moreno; GARCÍA-PELAYO/JUANCHO; GETTY IMAGES SALES SPAIN/Eric Préau, EmirMemedovski, Nina Leen, HOCINE ZAOURAR, Araya Diaz, PABLO PORCIUNCULA, Hero Images, ML Harris, Ulf Andersen, NurPhoto, Bettmann, Rafa Samano, Eduardo Parra, Stock Montage, David Levenson, Europa Press, Quim Llenas, NARWAN NAAMANI, Heritage Images, The India Today Group, Time Life Pictures, DEA / G. DAGLI ORTI, Photo Josse/Leemage, John Kobal Foundation, John Craven, Rubberball/Mark Andersen, Silver Screen Collection, ilbusca; MUSEUM ICONOGRAFÍA; Fotografía cedida por la familia de Luisa Carnés; ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, BUENOS AIRES; BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA; BNF/Ph. © Bibl. nat. de France / Clam / Christine de Coninck; CLÁSICAS Y MODERNAS; ARCHIVO SANTILLANA.

Agradecemos a Juan Ramón Puyol, nieto de Luisa Carnés, y a la asociación Clásicas y Modernas las fotografías y toda la ayuda prestada en la elaboración de esta obra.

© Pilar Lozano Mijares, 2017.

© Belén Ruiz de Gopegui (del prólogo), 2017.

© 2017 by Santillana Educación, S. L.

Avenida de los Artesanos, 6
28760 Tres Cantos, Madrid

Printed in Spain

CP: 843138

ISBN: 978-84-141-0834-5

Dépósito legal: M-28056-2017

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.