

Escritoras pioneras del siglo XX  
Cuando la literatura era cosa de hombres

JULIÁN MOREIRO

*Madrid, 2014*

© Universidad de Mayores de Experiencia Recíproca

Sede Social: c/ Abada, 2 5º 4-A

28013 Madrid

Depósito Legal: M-17924-2014

Maquetación: A.D.I. C/ Martín de los Heros, 66. 28008 Madrid. Telf.: 91542 82 82

# Escritoras pioneras del siglo XX

## Cuando la literatura era cosa de hombres

(CONFERENCIA PRONUNCIADA POR EL AUTOR EN LA UNIVERSIDAD  
DE MAYORES EXPERIENCIA RECÍPROCA EL DÍA 22 DE MAYO DE 2014)

Durante siglos, la creación literaria, como tantas otras actividades humanas, fue un asunto de varones, un coto vedado para las mujeres. Las excepciones, por señaladas que sean, no restan un ápice de verdad a lo dicho: María de Zayas en el Siglo de Oro; Carolina Coronado, Rosalía de Castro o Cecilia Bolh de Faber, *Fernán Caballero*, en el siglo XIX, se vieron eclipsadas por sus contemporáneos del otro sexo, que, por cierto, no siempre estaban a la altura de sus méritos. Escribir fue, hasta el siglo XX, cosa de hombres, como lo fue la cultura en general: de ahí las burlas dirigidas a las damas con aspiraciones ilustradas, que aparecen en los textos literarios caricaturizadas y escarnecidas. Por ejemplo, Quevedo las zahirió, con el sarcasmo marca de la casa, en *La culta latiniparla*, que subtítulo “Catecismo de vocablos para instruir a las mujeres cultas y hembrilatinas”. En fin, de la apropiación varonil de la literatura da fe la abundancia de textos misóginos que encontramos desde la Edad Media hasta nuestros días.

No ha sido fácil para las mujeres acabar con esa exclusividad, si es que lo han conseguido plenamente: ciertas escritoras contemporáneas lo ponen en duda. Repasemos las aportaciones de algunos nombres relevantes.

## Emilia Pardo Bazán y la maledicencia

Es en las primeras décadas del siglo XX cuando la mujer empieza a encontrar hueco en el panorama literario, siempre acosada por el escepticismo paternalista y las miradas de suficiencia. La primera escritora que tuvo la voluntad decidida de hacerse oír y de disputar el espacio de la creación a los hombres fue la gallega Emilia Pardo Bazán, que desarrolló su obra a caballo entre dos siglos.

Aparte de tener el atrevimiento de escribir -y bien-, la discreción no figuró entre sus virtudes principales: siempre se dejó ver. De modo que fue acusada de casi todo lo imaginable por sus compañeros de generación: la llamaron cursi, petulante, trepadora, fea, gorda, presuntuosa y otras lindezas. José María de Pereda, novelista santanderino, dijo de ella en carta a un amigo: “Esta desdichada mujer, por el ansia de llamar la atención, es capaz de bailar en cueros vivos en la Puerta del Sol. Y si no, al tiempo”. Marcelino Menéndez y Pelayo, en su correspondencia con Juan Valera, la tilda de “cursilona empecatada” y hace este despectivo diagnóstico de su personalidad: “Tiene ingenio, cultura y sobre todo singulares condiciones de estilo; pero, como toda mujer, tiene una naturaleza *receptiva* y se enamora de todo lo que hace ruido, sin ton ni son y contradiciéndose cincuenta veces. Un día se encapricha por San Francisco y otro día por Zola.”

Fue una mujer con pocos prejuicios y eso molestó sobremanera a los sesudos intelectuales del fin de siglo. Tras tener tres hijos, se distanció de su marido y vivió un apasionado romance con Galdós, que impuso un secretismo absoluto a las relaciones por miedo a las habladurías de sus colegas. Doña Emilia se sentía muy segura de sí y eso le permitió sobrevivir en un mundo de hombres dispuestos a ponerle zancadillas. Pero era consciente de los condicionamientos: “En el estado social actual de la mujer, no es posible presumir de lo que en efecto sería capaz, si le fuese lícito, como al hombre, elegir su camino y desenvolverse con espontaneidad absoluta, física, moral e intelectualmente”. Sabía que todo le hubiera resultado más fácil de haber jugado al disimulo, pero no quiso: “Por llana, buenaza, franca, expansiva y sincera, me he granjeado todos mis disgustos y me he expuesto a todos los desengaños y osadías. Si desde el primer día me vistiese la coraza del orgullo y del retraimiento para con los que me eran desde luego inferiores en cultura y educación y quizás, quizás, en valor artístico, tendría menos enemigos y hubiese recibido menos coces”, dice en una de sus cartas a Galdós.

Lejos de ocultamientos, se propuso encontrar su lugar en el panorama literario en competencia con los demás escritores. ¿Cómo salir adelante con ese empeño? Actuando como un hombre, según confiesa en otra carta a don Benito: “Me he propuesto vivir exclusivamente del trabajo literario [...] Y este propósito, del todo varonil, reclama en mí fuerza y tranquilidad [...]. De los dos órdenes de virtudes que se exigen al género humano, elijo las del varón... y en paz”.

Decidida a quebrar prejuicios, aspiró a entrar en la Real Academia, lo que escandalizó a sus colegas, que recurrieron a las bromas machistas. Clarín escribió: “¿Cómo quiere que sus verdaderos amigos le alabemos esa manía? Más vale que fume. ¡Ser académica! ¿Para qué? Es como si se empeñara en ser guardia *civil* o de la policía secreta.” Como revelan las palabras del ilustre novelista, la pretensión de doña Emilia resultaba, sencillamente, inconcebible. Muchos otros escritores mostraron su sarcasmo. Se cuenta que el mordaz Juan Valera (“el morcón de doña Emilia”, la llama alguna vez en su correspondencia) le propuso a Manuel Tamayo y Baus, secretario de la Academia, un método para disuadirla de sus pretensiones; bastaba con llevarla a la institución, mostrarle los sillones y decirle: “Condesa, estos son nuestros sillones tradicionales. Usted no puede sentarse en ellos cómodamente: su circunferencia es mayor que la nuestra. Sería necesario encargarse un sillón especial, de tamaño diferente, que estropearía el conjunto”. El escritor peruano Ricardo Palma, que la conoció en una visita a Madrid y la consideraba una de las glorias literarias de España, le afeó su deseo con aplastante lógica de varón: “Consérvese mi amiga doña Emilia siempre mujer, y no renuncie a las prerrogativas de su sexo, que la severidad autoritaria del académico cuadra mal en boca que habla de trajes y modistas”. Probablemente tras esas actitudes había miedo a perder la exclusividad y celos profesionales, como insinuó Azorín: “Pardo Bazán vale por diez hombres, y por eso los hombres no le perdonan su talento”, dijo en una ocasión<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Los señores académicos no admitieron a una mujer en la *docta casa* hasta 1978, cuando la poeta murciana Carmen Conde fue elegida para ocupar el sillón que había quedado libre tras la muerte de Miguel Mihura. Las propuestas anteriores fueron siempre rechazadas. Hoy, del total de cuarenta y seis académicos de número, la institución cuenta solo con siete mujeres. Es un dato. O algo más.

## Las modernas: vanguardia y sexismo

La eclosión de las vanguardias facilitó la entrada en la sociedad artística de una serie de mujeres cultas, innovadoras y modernas, influidas por las ideas del feminismo y feministas militantes en muchos casos. Pero sus colegas varones, abiertamente partidarios de las novedades y la experimentación, vieron con el recelo de los viejos hábitos y las cómodas inercias esa irrupción. Y no les hicieron la vida fácil.

Hubo quien recurrió a la reflexión psicológica para poner en duda la capacidad creadora de las mujeres. Ortega y Gasset publicó un ensayo en el número 1 de la *Revista de Occidente* (1923) al que pertenecen estas líneas:

¿Hasta qué punto puede alojarse en la mujer la genialidad lírica? La cuestión es poco galante y corre riesgo de suscitar en contra todas las banalidades del feminismo. El lirismo es la cosa más delicada del mundo. Supone una innata capacidad para lanzar al universo lo íntimo de nuestra persona. Sólo en el hombre es normal y espontáneo ese afán de dar al público lo más personal de su persona. Todas las actividades históricas del sexo masculino nacen de esta su condición esencialmente lírica. La mujer, por el contrario, es nativamente ocultadora. Ese mecanismo de sinceridad que mueve al lirismo, ese arrojar fuera lo íntimo, es en la mujer siempre forzado, y si es efectivo, si no es una ficticia confesión, sabe a cínico. Cuando se da el caso de que una mujer posea facilidad y gracia bastantes para transmitir a la muchedumbre su secreto personal de una manera convincente y auténtica, descubrimos que esa intimidad femenina puesta al aire libre resulta la cosa más pobre del mundo. Ello es que la mejor lírica femenina, al desnudar las raíces de su alma, deja ver la monotonía del eterno femenino y la exigüidad de sus ingredientes.

Ni más ni menos.

Por su parte, el editor y escritor vanguardista José Lorenzo escribió un “Colofón” al primer libro de Concha Méndez, *Inquietudes* (1926), donde se congratula, aunque se extraña, de que una muchacha de su tiempo puede ser capaz de decir algo por escrito en vez de actuar como una estúpida más:

El tipo representativo, y por desgracia extendidísimo, de la mujer actual, es el de esa muchacha zangolotina que solo vive para esclavizarse por todas las modas, descuidando el cultivo de su huerta interior [...] Por eso, que una muchacha como Concha Méndez, la autora de este libro, que pertenece a esta generación de muñecos que no sirven para nada, se sustraiga al ambiente que la rodea y cante en sus versos sus sensaciones e inquietudes, nos parece algo extraño y fuera de la órbita de nuestro raciocinio.

nio. [...] Concha Méndez tiene una visión personalísima de la vida y sabe plasmarla con una originalidad desconocida hasta ahora en las mujeres.

En tono más zafio, Guillermo de Torre ironiza sobre la extraordinaria floración de poetisas en Hispanoamérica, donde coinciden en las primeras décadas del siglo las uruguayas María Eugenia Vaz Ferreira, Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou, la chilena Gabriela Mistral y la argentina Alfonsina Storni. En el número 3 de *La Gaceta Literaria* (1927), De Torre despacha todo ese florecimiento con hiriente desdén: “El Uruguay es, en cierto modo, la cuna del lirismo femenino, el primer nidal de poetisas que luego se recrián con multiplicacionismo ovíparo en todas las restantes repúblicas americanas”. No es extraño que la desdichada Alfonsina Storni (“Un hombre que ha tenido la desgracia de nacer mujer”, como dijo un crítico argentino aludiendo a sus dificultades para triunfar) afirmara en una carta al erudito español Julio Cejador:

¡Es que a las mujeres nos cuesta tanto esto! ¡Nos cuenta tanto la vida! Nuestra exagerada sensibilidad, el mundo complicado que nos envuelve, la desconfianza sistematizada del ambiente, aquella terrible y permanente presencia del sexo en toda cosa que la mujer hace para el público, todo contribuye a aplastarnos. Si logramos sostenernos en pie es gracias a una suerte de razonamientos con que cortamos las malas redes que buscan envolvernos; así, pues, a tajo limpio nos mantenemos en lucha. ‘Es una cínica’ dice uno. ‘Es una histérica’ dice otro. Alguna voz aislada dice quedamente: ‘Es una heroína’

Pero volvamos a España. Además de la ya citada Concha Méndez, Ernestina de Champourcin, Josefina de la Torre, Carmen Conde, Rosa Chacel, Carmen de Burgos, *Colombine*, y María Lejárraga son los nombres más destacados de esta generación de verdaderas pioneras. Todas sufrieron las dificultades de cualquier precursor, aumentadas por su condición de intrusas en un territorio hostil; pero hemos de hacer aquí un aparte breve con la última de las mencionadas, pues su extraño caso ilustra los problemas que condicionan la carrera literaria de una mujer en la España del momento.

Cuando alguien desea entrar en terreno vedado suele acudir a las artes del enmascaramiento, y así lo hicieron muchas mujeres durante el tiempo en que escribir era asunto propio de varones: así, Fernán Caballero buscó un seudónimo masculino, como lo hizo también la francesa George Sand. Pero el caso de María Lejárraga, una escritora riojana que fue casi centenaria, es particular. Dedicada inicialmente a la enseñanza, fue una propagandista del feminismo y una persona

comprometida con su tiempo: en 1933 resultó elegida diputada socialista por Granada. Y fue una escritora de mérito pero, digámoslo así, desnaturalizada: si la conciencia, el sentimiento, hasta el orgullo de ser autor de lo que se escribe es una característica inalienable de la naturaleza del escritor, María Lejárraga fue casi una anti-creadora.

En 1900 se casó con Gregorio Martínez Sierra, que llegaría a ser uno de los personajes más respetados de la época: dramaturgo, editor, renovador escénico y empresario teatral, formó con María, siete años mayor que él, una especie de sociedad literaria limitada que funcionó bajo la razón social de *Gregorio Martínez Sierra*. El nombre de ella nunca figuró en la firma de las muchas obras teatrales (algunas de enorme éxito, como *Canción de cuna*) que dieron a la escena. Ni uno ni otra hicieron nada por aclarar la realidad del proceso creador, en el que María tuvo un papel preferente, entre otras cosas porque Gregorio andaba siempre atareado en sus brillantes empresas; pero ya en su tiempo era un secreto a voces, al menos en el ámbito literario. Eso sí, nadie se escandalizó por ello. El siempre imprevisible y ocurrente Pío Baroja exclamó cuando le contaron que a Martínez Sierra le escribían las comedias: “¿Dónde encontrarán esas gangas?”.

María, que se hizo apellidar siempre Martínez Sierra, respondía con evasivas y medias palabras a las preguntas sobre su papel en aquella sorprendente sociedad y solo en 1953, una vez muerto quien fuera su marido, desveló su condición de colaboradora esencial en un discreto libro de memorias, *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*. El mayor ajuste de cuentas a la condición vampírica de quien fuera el hombre de su vida (y tampoco en eso recibió lealtad: Gregorio convivió durante décadas con una hermosa actriz nacida en Cuba, bastante más joven que ella, Catalina Bárcena<sup>2</sup>) está en la dedicatoria: “A la Sombra que acaso habrá venido –como tantas veces cuando tenía cuerpo y ojos con que mirar– a inclinarse sobre mi hombro para leer lo que yo iba escribiendo.”

Como es natural, todos los estudiosos se han preguntado por qué eligió firmar sus obras con el nombre de su marido; es difícil dar una explicación del todo convincente. Pero aturde la actitud de esta mujer, que tomó una decisión drás-

---

2 Catalina Bárcena decía a sus contertulios, con notable cinismo: “Gregorio es feliz, atendido por dos mujeres: una escribe sus comedias y la otra las representa”. He ahí una suerte de gigoló de doble entrada: sexual y literaria.



tica para sobrevivir como escritora en un mundo de hombres: se amputó, con el beneplácito de su marido, el genio creador.

## **El Lyceum Club**

Junto a las escritoras citadas, Zenobia de Camprubí, Victoria Kent, María de Maeztu o Clara Campoamor, conformaron una élite intelectual a la que no se ha prestado el interés que merece, eclipsada por el brillo de sus compañeros de generación. Todas ellas pertenecieron al Lyceum Club, una institución que hubo de luchar contra la apatía del entorno y que ha merecido elogios como el del filósofo José Antonio Marina: “Las mujeres que formaron parte del Lyceum como socias o simpatizantes constituyeron la generación tal vez más brillante de mujeres españolas de toda la historia”.

Siguiendo el modelo de iniciativas europeas semejantes, El Lyceum se declaraba un club laico y apartidista; estaba pensado para facilitar el intercambio de ideas y para alentar proyectos artísticos, culturales, literarios y científicos. También se preocupó por la situación legal de la mujer y por la protección de la infancia: por ejemplo, abrió en las cercanías de Cuatro Caminos una “Casa de los Niños”, especie de guardería para hijos de trabajadoras. Aunque puede considerarse una asociación progresista por el hecho mismo de existir, abrió sus puertas a toda clase de mujeres, sin distinción de ideología ni estado civil. Todas vivieron un conflicto con el ama de casa que llevaban dentro —el ama de casa que eran—, como deja perfectamente claro Carmen Baroja, casada con el editor Rafael Caro Raggio y presidenta de la Sección de Arte del Lyceum, en su libro de memorias *Recuerdos de una mujer de la generación del 98*:

Yo tenía la buena costumbre de dejar a mis conferenciantes, que fueron pocos gracias a Dios, sentados en un magnífico sillón que teníamos para el caso, detrás de una mesita con un vaso de agua y hasta alguna flor, y marcharme a casa, pues Rafael, si no estaba para la hora de cenar, que solía ser muy temprano, se ponía hecho una furia. Así que casi nunca me enteraba de lo que habían dicho.

El club se inauguró el 4 de noviembre de 1926 y celebró multitud de conciertos, exposiciones y representaciones teatrales. Muchos hombres y mujeres del mundo de la cultura dieron allí conferencias (Alberti, Unamuno, Azaña, Marañón, Américo Castro y García Lorca entre otros), aunque algunos prefirieron no acudir a una tribuna que los desazonaba: es fama que Jacinto Benavente, invitado

a dar una charla, se excusó con poca elegancia: “No tengo nada preparado y a mí no me gusta hablar a tontas y a locas”. La maldad del comediógrafo nacía de una consideración despectiva que se extendió por el mundillo literario madrileño, que convirtió al Lyceum en objeto de rechifla. Alguien lo bautizó como “El club de las maridas” –aludiendo sarcásticamente a las muchas “señoras de” que había entre la nómina de asociadas-; otros se refirieron a sus integrantes como “liceómanas”, “locas”, “tontas”, “ateas”, “madres desnaturalizadas”, “enemigas de la familia cristiana” o “desertoras del hogar”. También se dijo que aquello era un casino femenino de jugadoras empedernidas que fumaban opio.

La prensa conservadora publicó los ataques más furibundos, parte de los cuales llegaron desde medios eclesiásticos. La Congregación de Hijas de María obligó a sus afiliadas a abandonar el club o a devolver la medalla de congregacionista; la muy católica Unión de Damas Españolas puso el grito en el cielo porque el club, abierto a todas las creencias, ponía en peligro a la familia cristiana. Y rayan en el esperpento las críticas publicadas en la revista claretiana *Iris de Paz*, órgano de la “Archicofradía del Inmaculado Corazón de María y del Comité Ejecutivo de la Obra de la Buena Prensa”, nada menos. En sus páginas se habla de unas mujeres “sin virtud ni piedad”, que llevan “las piernas al aire”; se asegura que el Lyceum es una “verdadera calamidad para el hogar”, un “enemigo natural de la familia, y en primer lugar del marido” y se afirma que los hijos “de esas señoras altruistas” son unos desdichados (“¡Desgraciados niños los que tienen una madre liceómana!”). En fin, la revista considera a la institución “un gravísimo peligro que amenaza a nuestra fe y a nuestra sociedad”, y concluye: “La sociedad haría muy bien recluyéndolas como locas o criminales, en lugar de permitirles clamar en el club contra las leyes humanas y las divinas. El ambiente moral de la calle y de la familia ganaría mucho con la hospitalización o el confinamiento de esas féminas excéntricas y desequilibradas”.

En 1939, el Lyceum fue clausurado “por causas políticas”: los vencedores se lo entregaron a la Sección Femenina, que lo reconvirtió en el “Club Medina”. Y es que la guerra, tan traumática para todo y para todos, cortó el vuelo de la nueva literatura española y resultó fatal para las escritoras. Para las mujeres en general.

## Carmen Laforet: un puñetazo en la mesa

Sin embargo, en el erial de la posguerra, una joven universitaria daría todo un aldabonazo. El primer premio Nadal de Literatura se concedió la noche de Reyes de 1945 en Barcelona. Y lo ganó una muchacha desconocida de 23 años, estudiante de Derecho, con una novela extraordinaria que todavía hoy impresiona al lector: *Nada*. Carmen Laforet, la escritora de quien hablamos, sembró el desconcierto en la rígida España de la época y acabó de un plumazo con la imagen de la mujer dibujada por Pilar Primo de Rivera: “Las mujeres nunca descubren nada. Les falta, desde luego, el talento creador reservado por Dios para inteligencias varoniles; nosotras no podemos hacer nada más que interpretar mejor o peor lo que los hombres han hecho”.

Carmen Laforet rompió tan hipócrita corsé y dejó boquiabiertos a críticos, lectores y escritores. De entrada, César González Ruano, afamado cronista, se había presentado al premio y, al ver el resultado, montó en cólera. Ignacio Agustí, el creador del galardón, cuenta en sus memorias la airada reacción del preboste del periodismo:

¿Quién es esa señorita Pastoret o Mistinguet o Espinet? Ya sé lo que ha pasado. [...] Debemos estar entrando en la era gloriosa de las féminas que escriben. ¿Y escribe tan gloriosamente esa jovencita para que su obra prevalezca sobre la de autores consagrados, que llevan años rompiéndose los cuernos para escribir libros, que tienen los artículos por millares, con la audiencia de centenares de lectores? Díganme: ¿la obra premiada merece el bofetón público que acaban de darme? [...] ¿Dónde se ha visto un premio así en España? ¿Es que pretendéis dar en España un premio con justicia? [...] Pero ¿es que no sabéis que en España, desde tiempo inmemorial, los premios se han dado siempre a los amigos? ¿Es que estamos soñando? ¡Dónde se ha visto que un premio sea para el que nos parezca mejor! Los premios se dan a los amigos, se convocan para los amigos, y así será siempre, afortunadamente.

González Ruano se extrañaba de que las mujeres escribieran; otros lo hacían de que leyeran. El segundo premio Nadal lo ganó Miguel Delibes con *La sombra del ciprés es alargada*. De visita en casa de Pío Baroja, Delibes justificó las numerosas ventas de la novela aludiendo a que no solo había ya lectores, sino también lectoras. “¡Ah bueno –contestó don Pío–: si ahora también leen esas!...” Las dos anécdotas son reveladoras: era difícil concebir en aquella España a una mujer que no tuviera la pata quebrada y se quedara en casa.

*Nada*, más allá de sus muchas virtudes literarias, mostró una realidad que no se quería ver: las mujeres escribían, y muy bien. Y no solo eso, sino que eran capaces de ofrecer una visión desoladora del mundo, porque vivían en él y padecían sus miserias y sus injusticias. Carmen Laforet dejó patidifuso a todo el mundo. Azorín publicó una elogiosa crítica de la obra empleando un tono irónico y paternalista que no oculta su desconcierto:

Eso que usted, Carmen, ha hecho, no lo esperábamos de usted; esas cosas son cosas que no se hacen; por lo menos debió usted advertirnos [...] ¿Qué es eso de publicar una bellísima novela a esa edad, en que se suelen publicar tanteos, probaturas, ensayos? De antuvión, quiero decir, de un golpe, sin decir “agua va”, usted publica, estampa, lanza al público, nos pone ante las narices, una novela magistral. [...] ¡Si fuera, por lo menos, un hombre el autor de *Nada*, hombre y barbado, y caduco, y decrepito; un hombre de quien no pudiésemos esperar ya nada, puesto que estaría al borde de la tumba y no podría, verosímilmente, darnos otro susto con la publicación de otra novela admirable! ¿Por qué, Carmen Laforet, no ha nacido usted en 1900? ¿En 1900 o años antes?

Buena parte de la crítica se mostró atónita al comentar un relato de tanta calidad que costaba reconocer como fruto de aquella jovencita tímida que, desbordada por la situación, no decía más que simplezas en las entrevistas que concedía. Algunos pusieron en duda que ella fuera verdaderamente la autora. Una reseña aparecida en *Razón y Fe*, revista de los jesuitas, resume bien las razones de tanta suspicacia:

Maravilla es que una muchacha a los veintitrés años, que, lógicamente, humanamente, había de vivir aún en el paraíso de una novela rosa, haya penetrado en el pesimismo y desilusión del mundo de los que comieron del árbol de la ciencia del bien y del mal, y sepa ya de todos los desequilibrios y de todas las podredumbres.

*Nada* fue mucho más que una buena novela. Anunciaba el final de una larga ocultación y preparaba el camino a una serie de narradoras que, en los años siguientes, se harían con un lugar de privilegio en el panorama literario. Pero la hazaña no le salió gratis a Carmen Laforet, cuya personalidad atormentada no lograría superar nunca aquel episodio, que hoy marca un hito en la historia de la novela española del siglo XX. Abrumada por la responsabilidad, por su afán perfeccionista y por los hijos –tuvo cinco entre 1946 y 1957–, se convertiría, como dicen sus biógrafos Anna Caballé e Israel Rolón, en una “mujer en fuga”, incapaz de consolidar una prometedora carrera literaria: publicó algunos libros más, pero

cabe decir que es la novelista de una sola novela. Pagó caro ser una triunfadora entre hombres.

## **Carmen Martín Gaité y el *modo femenino de decir***

Durante los años cincuenta y sesenta se produce una definitiva normalización, aunque a veces parezca frágil. Ana María Matute, Dolores Medio, Elena Quiroga y Carmen Martín Gaité, entre otras, ocupan un lugar destacado y tienen conciencia de aportar un sello personal a la literatura del momento. No parece raro que, tras siglos de invisibilidad, el florecimiento de un poderoso grupo de escritoras animara a reivindicar una identidad propia. De ello está convencida, sobre todas, Carmen Martín Gaité, quien habla abiertamente de “el modo femenino” de decir. A su juicio, la mirada de las mujeres tenía una calidez y una consistencia diferenciadas, y reflexionó sobre eso en un libro titulado *Desde la ventana* (1987), cuyo subtítulo no deja lugar a dudas: *Enfoque femenino de la literatura española*.

Para la escritora salmantina la personalidad del tono femenino es producto de una educación secular que ha obligado a las mujeres -con frecuencia, relegadas al cuarto de estar- a mirar la vida “desde la ventana”, lugar en el que nuestra novelista sitúa la perspectiva de la mujer que escribe: se trata de un observatorio desde el que se ven detalles de la vida en que los hombres no reparan porque están demasiado ocupados en protagonizarla. Y se muestra así de concluyente:

Si alguna diferencia existe entre el discurso de los hombres y el de las mujeres, radica en su particular enfoque –no siempre perceptible a primera vista-; en una localización más precisa y concreta que nunca olvida sus propios límites, sus puntos cardinales. 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. Me atrevo a decir, apoyándome no sólo en mi propia experiencia, sino en el análisis de muchos textos femeninos, que la vocación de escritura, como deseo de liberación y expresión de desahogo, ha germinado muchas veces a través del marco de una ventana. La ventana es el punto de enfoque, pero también el punto de partida.

Martín Gaité asume la herencia del “modo femenino” y lo traslada a sus libros. En artículo recogido en *Agua pasada*, anota:

Siempre he estado convencida de que cuando las mujeres, dejándose de reivindicaciones y mimetismos, se arrojan a narrar algo con su propia voz y a escribir desde ellas mismas, desde su

peculiar experiencia y entraña de mujeres (lo cual, por desventura para las letras, ocurre bien pocas veces), descubren el universo a una luz de la que el “hombre-creador-de-universos-femeninos” no tiene ni la más ligera idea. Una luz diferente y abisal, como una gruta submarina.

Para la novelista, escribir no es algo ajeno a las diferencias de género, como ya había insinuado su admirada Virginia Wolf. Según ella, las escritoras españolas estarían, al fin, ocupando un espacio propio, diferenciado del de los escritores. Pero después llovió mucho: hoy no hay acuerdo en absoluto sobre la existencia de tal distinción. Muchas escritoras actuales creen que si se habla de las peculiaridades de la voz femenina es solo para relegar a las mujeres a un segundo plano.

## Hacia una literatura sin etiquetas

Desde luego, resulta sospechoso hablar de “literatura femenina” cuando nadie habla de “literatura masculina”: el adjetivo parece cargado de intención discriminatoria y sugiere, tal vez, que las escritoras hacen *otra cosa*. Así lo cree la chilena Isabel Allende cuando dice: “Se supone que la literatura es escrita siempre por un hombre, y blanco, generalmente de bigotes”. Soledad Puértolas, una de las escasas académicas españolas, lo expresa con más rotundidad: “No es que nos discriminen, es que las mujeres parecemos invisibles. O no te ven o destacan sobre todo que eres mujer. Como si eso fuera tu rasgo más importante como escritora. Eso no pasa con los hombres”.

Aferrados al tópico para simplificar un asunto complejo, algunos críticos dan carta de naturaleza a la narrativa femenina y la caracterizan: entre otras cosas, ellas tienden a escribir en primera persona y en un tono íntimo, poseen especial capacidad para captar detalles y penetrar en el análisis psicológico de los personajes (femeninos, por supuesto), suelen mostrar un estilo antirretórico pero en ocasiones cursi y sus relatos coquetean con el sentimentalismo lacrimógeno.

Las escritoras se rebelan contra semejante diagnóstico: huelen a chamusquina machista tras análisis de ese tipo. Rosa Montero, en su libro *La loca de la casa* (2003), pone el dedo en la llaga: “Cuando una mujer escribe una novela protagonizada por una mujer, todo el mundo considera que está hablando sobre mujeres; mientras que cuando un hombre escribe una novela protagonizada por un hombre, todo el mundo considera que está hablando del género humano”.

En su opinión, resulta falaz hacer un aparte con las mujeres que escriben:

No existe una literatura de mujeres. Uno puede hacer la prueba de leerle a otra persona fragmentos de novelas, y estoy segura de que el oyente no atinará con el sexo de los autores más allá del mero acierto estadístico. Una novela es todo lo que el escritor es: sus sueños, sus lecturas, su edad, su lengua, su apariencia física, sus enfermedades, sus padres, su clase social, su trabajo... y también su género sexual, sin duda alguna. Pero eso, el sexo, no es más que un ingrediente entre muchos otros. Por ejemplo, en el mundo occidental de hoy el hecho de ser mujer o ser hombre impone menos diferencias de mirada que el hecho de provenir de un medio urbano o de un medio rural. [...] Lo más probable es que yo tenga mucho más que ver con un autor español, varón, de mi misma edad y nacido en una gran ciudad, que con una escritora negra, sudafricana y de ochenta años que haya vivido el apartheid. Porque las cosas que nos separan son muchas más que las que nos unen.

Rosa Montero lamenta que aún no veamos con normalidad la literatura escrita por mujeres; hay un sospechoso empeño por diferenciarla, por considerarla un fenómeno singular:

En los simpósiums suele seguirse citando a las escritoras como capítulo aparte, un párrafo anejo a la conferencia principal (“Y, en cuanto a la literatura de mujeres...”); apenas si aparecemos en las antologías, en los sesudos artículos universitarios, en los resúmenes de fin de año o década o siglo que suelen hacer de cuando en cuando los medios de comunicación. No estamos suficientemente representadas en las academias o en las enciclopedias, ni se nos suelen encargar las ponencias serias de los encuentros internacionales. Los críticos son a menudo tremendamente paternalistas y muestran una inquietante tendencia a confundir la vida de la escritora con su obra (cosa que nos les pasa con los novelistas varones), a ver en todas las novelas de mujeres una literatura contemplativa y sin acción (aunque sea el thriller más trepidante) y, desde luego a pensar que aquello que escribe una mujer trata tan solo de mujeres y es, por consiguiente, material humano y literario de segunda.

Desde luego, hay opiniones en contrario que merecen ser tenidas en cuenta y discutidas, algo que no puedo hacer aquí. A mi juicio, la literatura ha sido durante tanto tiempo cosa de hombres que no es fácil acercarse a un libro sin poner cara de ir-a-leer-algo-escrito-por-una-mujer. Creo que mientras siga hablándose de “literatura” por un lado y de “literatura femenina” por otro, no habrán desaparecido los prejuicios ni el sexismo literario. Somos deudores de la rutina y de los lugares comunes, como refleja el lenguaje popular; precisamente dos dichos anónimos, complementarios y significativos, me sirven para concluir, pues resumen la historia de las relaciones entre hombres y mujeres. Dice el primero: “Detrás de un gran hombre hay siempre una gran mujer”. Y asegura el otro: “Detrás de cada mujer con éxito hay un hombre sorprendido”.

## Nota biográfica

**Julián Moreiro** ha sido catedrático de enseñanza secundaria. Ha publicado diversos estudios relacionados con la didáctica de la lengua y la literatura (*Cómo leer textos literarios*, Edaf, 1996, *De Harry Potter al Quijote. La lectura en la escuela secundaria*, Cénlit, 2012) y con la historia de la literatura (*El teatro español contemporáneo, 1939-1989*, Akal, 1990) y ha editado en colecciones diversas obras de autores como Ana María Matute, Silverio Lanza, Camilo José Cela, Valle-Inclán o Carmen Martín Gaité. Interesado por el estudio del humor contemporáneo, es coautor de una antología de *La Codorniz* (1998) y de otra del humor en los años setenta (*El humor en la transición*, 2001). En 2004 publicó una biografía de Miguel Mihura (*Mihura. Humor y melancolía*, Algaba, 2004) y en 2008 *Españoles excesivos* (Edaf, 2008), donde traza con irónica distancia la semblanza de algunos personajes peculiares de nuestra historia, desde Cabeza de Vaca a Millán Astray, pasando por el duque de Lerma o Sor Patrocinio.