

Sonia Herrera

## La novela femenil y sus lectoras o la perversión de la crítica literaria en España

*La novela femenil y sus lectoras* es un libro de Laura Freixas publicado en el año 2009 por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba en el que se realiza un análisis de la crítica literaria actual y del desprestigio constante de los críticos (en su mayoría varones) hacia las mujeres y lo femenino en la literatura. Partiendo de un interés personal por la discriminación de la mujer en la industria editorial, Freixas aborda dicha temática desde tres ángulos relativos a las editoras, a las escritoras y a las lectoras. Más tarde, en los capítulos siguientes, la autora aborda en profundidad la materia acercándose a la ideología que se transmite a través del lenguaje en la crítica, al llamado mercado de las novelas femeninas y a los premios y cánones literarios. En el último capítulo, Laura Freixas analiza cuatro relatos escritos por mujeres (*El árbol*, de María Luisa Bombal; *Lo que queda enterrado*, de Carmen Martín Gaité; *La habitación diecinueve*, de Doris Lessing, y *Amor*, de Clarice Lispector).

Pero antes de adentrarnos en los contenidos de *La novela femenil y sus lectoras* sería conveniente tener presentes algunos datos. Las mujeres representan el 73% de los licenciados en Filología, el 50% en Ciencias de la Información y el 65% en Filosofía y Letras [1]. Pero si tenemos en cuenta además los datos recogidos por el informe *Hábitos de lectura y compra de libros en España* (2010), elaborado de la Federación de Gremios de Editores de España (FGEE) y el Ministerio de Cultura, observamos que de los libros que se publican en España de autores españoles, son de mujeres solamente un 20-25%. En cambio, leen frecuentemente —lectura diaria o semanal— el 39% de los hombres y el 48% de las mujeres. ¿Y qué dicen los críticos? ¿Qué cuentan “los que saben” o dicen saber? Tengamos presentes sus propias palabras recogidas por Freixas a lo largo de años de trabajo:

“Salvadas algunas torpezas expresivas, el estilo de Clara Sánchez se ajusta a la materia novelada y sobre todo a la voz de su protagonista narrador. Esta adecuación no era fácil de conseguir, pero Sánchez acierta y la lleva a cabo. En este sentido aporta un pequeño disenso o quizá no tan pequeño, a cierta poética ginocéntrica, muy en boga, que limita, si no clausura, el alcance de la realidad humana. Tal disenso es digno de gratitud. La corrección política, en el sentido español del término, se nutre a menudo de tales escoramientos”.

(Miguel García Posada, *El País*, 29-4-2000)

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

(Horacio Vázquez-Rial, *ABC Cultural*, 22-9-2001)

“... el amplio mercado de la novela femenil, en la que decaen hasta escritores de verdad...”

(Ángel García Galiano, *Revista de Libros*, diciembre de 1998)

“W. A. Mitgusch sabe escribir, pero su prosa bordea siempre la línea semiborrada que separa la buena literatura de lo que suele llamarse ‘literatura de mujeres’.”

(Miguel Sáenz, *Diario 16*, 6-9-1990)

“La autora de *Deja que la vida llueva sobre mí* [Nuria Amat] no escribe obras femeninas ni reivindicativas. Tampoco novelas de temática previsible ni productos de venta fácil. No asume identidad alguna, ni siquiera la del “segundo sexo”. (...) Nuria Amat quiere ser, y es, escritora a secas”.

(Juan Goytisolo, “Escritora a secas”, crítica de *Deja que la vida llueva sobre mí* y *Poemas impuros*, de Nuria Amat, *Babelia*, 29-3-2008)

“Hay otras mujeres escritoras en España ahora, pero las dos que he leído (un poco) siguen la vieja tradición. Una quiere ser «un gran hombre» y toma nuestros manierismos. La otra quiere ser “muy mujer” según la estampa de los calendarios (alfeñique con vainilla y caramelo casero).”

(Ramón J. Sender a Carmen Laforet, febrero de 1967, en *Puedo contar contigo. Correspondencia*, Ediciones Destino, Barcelona, 2003, p. 100)

A la luz de la investigación de Laura Freixas, *La novela femenil y sus lectoras* desentraña los prejuicios más arraigados en la crítica literaria española a través de múltiples citas de diferentes publicaciones que ilustran cómo la asociación entre mujer/femenino y literatura lleva casi siempre acompañada la desvalorización de la obra. La muestra periódica de estadísticas a lo largo del texto pone de manifiesto la clara desventaja de la que parten las mujeres en la industria editorial, donde los hombres siguen siendo una aplastante mayoría, a excepción de las agencias literarias donde las mujeres pudieron incursionar siguiendo la estela de la primera gran agente, Carmen Balcells.

*La novela femenil y sus lectoras* extrae de las críticas literarias publicadas en el Estado español las ideas más misóginas que entorpecen el acceso al prestigio de las mujeres en la literatura, tales como “la supuesta correlación entre la feminización del público lector y la corrupción del gusto” [2].

Según las encuestas y listas de periódicos citadas en esta obra, la proporción de libros escritos por mujeres entre los más vendidos ronda el 30% en narrativa y es prácticamente inexistente en no ficción y poesía. Basándose en estos y otros muchos datos, Freixas hace visible en el primer capítulo de su libro la escasa cuota (cuantitativamente hablando) que ocupan las mujeres en la industria literaria de nuestro país, a pesar de que los medios de comunicación hablen de “boom de la literatura femenina”.

Dejando a un lado las estadísticas, los ejemplos de críticas literarias expuestos por la autora denotan una notable carga de negativismo hacia la literatura escrita por mujeres, expresando de una forma más o menos velada connotaciones de género que identifican a las escritoras como una amenaza a la calidad literaria, aunque sean éxito de ventas. Para luchar contra esa supuesta

“amenaza”, los críticos (recordemos que en su mayoría son hombres o mujeres que prácticamente se excusan por serlo) denigran y deslegitiman las obras escritas por mujeres e identifican con lo masculino a aquéllas que sí consiguen el favor de la crítica.

Otra de las principales ideas que plantea el texto de Laura Freixas es la omnipresencia de la masculinidad en la literatura y, por consiguiente, su asociación con lo universal. Los hombres (ya sean escritores o lectores) quedan eximidos de la carga de género como un rasgo particular que defina su gusto o su pericia artística.

El segundo capítulo de la obra se centra (tal como se anticipaba más arriba) en el lenguaje vinculándolo al empleo que la crítica literaria hace del mismo para denostar a las mujeres. Recurriendo con frecuencia al diccionario, la autora demuestra que existe todo un acervo de términos y expresiones que ofenden y ultrajan a las mujeres, mientras que no existen las palabras equivalentes para los varones. Este hecho expone principalmente dos ideas relevantes para la autora: que el lenguaje nos impide (me incluyo) ser sujetos universales representativos de toda la humanidad (para la crítica representamos lo particular, lo específico) y que dicho lenguaje a su vez está empapado de ideología; una ideología patriarcal y misógina que no escapa de los círculos literarios, que atribuye valores negativos a todo lo relacionado con lo femenino y que sitúa sistemáticamente a las mujeres en el ámbito del amor, la sexualidad y la maternidad.

Otro rasgo destacable extraído del estudio de Freixas es la adjudicación constante de ciertas características a los libros escritos por mujeres y supuestamente dirigidos a mujeres. Dichos rasgos (particular, comercial, intimista y feminista) nunca se usan de modo objetivo/descriptivo sino con un claro afán de desacreditar a la obra y a su autora.

En lo concerniente a las lectoras, los datos aportados por la autora de *La novela femenil y sus lectoras* indican que, desde que tienen un mayor acceso a la educación y al conocimiento, las mujeres son sensiblemente más asiduas a la lectura que los hombres, pero de nuevo la crítica arremete perniciosamente contra la mujer como consumidora de cultura, dibujándola como una “intrusa” que “lee malos libros o lee mal libros buenos” [3], una idea que ya se debatió mucho durante el siglo XIX cuando ciertos autores (todos varones) intentaban poner cortapisas a la independencia intelectual de las mujeres trayendo a colación el mismo argumento basado en prejuicios sobre la calidad artística que esgrime la crítica hoy en día y que interrelaciona la cultura de masas con lo femenino y, por ende, con lo defectuoso. Según Freixas, para la crítica, la “alta cultura” sigue reservada a lo masculino.

Una idea interesante que se desprende de la lectura minuciosa de *La novela femenil y sus lectoras* es la de que ese ataque persistente contra las mujeres como escritoras y lectoras que las devalúa como sujetos constructores de conocimiento se deriva del temor a que la mayor instrucción de las mujeres conlleve un cuestionamiento de las jerarquías y los roles de género.

En el capítulo dedicado a los premios y cánones, Laura Freixas refleja una pasmosa realidad de exclusión de las mujeres en los cánones sobre literatura publicados, así como un panorama muy poco alentador en cuanto a los premios donde la proporción de mujeres ganadoras está muy por debajo de la mitad (sobre todo en los premios institucionales). Además, la progresión en la presencia de mujeres entre los galardonados de los premios que aparecen en la obra no mantiene ninguna continuidad. Por ello, según la autora, es necesario un mayor acceso de las mujeres —feministas, añadiría yo— a los puestos de poder intelectual para que el progreso

cuantitativo repercute en un cambio cualitativo respecto a la mujer.

Por último, en el capítulo “Mentiras, secretos y silencios”, en el que la autora analiza cuatro relatos escritos por mujeres (Bombal, Martín Gaité, Lessing y Lispector) [4], nos encontramos con unas características comunes en sus historias. Por un lado, con el uso de elementos simbólicos como la ventana o el espejo que representan la separación entre el mundo interior y exterior (lo privado y lo público) y la búsqueda de la identidad. En segundo lugar, con el uso de metáforas relacionadas con la naturaleza desde una doble vertiente: una vinculada al bienestar de las protagonistas y otra que muestra una naturaleza violenta y desazonadora. Un tercer aspecto es la incomodidad que las protagonistas de los relatos sienten con respecto al lenguaje al verse imposibilitadas para expresar su identidad, sus emociones o sus angustias, hasta que descubren formas alternativas de expresión como el uso del cuerpo, los silencios o las mentiras (aunque dicho lenguaje esté fuera de la razón convencional y patriarcal). Por último, la cuarta característica compartida por estos relatos es el argumento: la huida como liberación de sus vidas en busca de una identidad propia.

Parafraseando a Andreas Huyssen (citado en la obra que nos ocupa) se podría decir que el análisis de Freixas conjuga tanto lo que Flaubert odiaba de Madame Bovary como lo que pretendía encarnar, ya que el texto aúna una actitud subjetiva y emocional ante la cultura, al mismo tiempo que argumenta con ironía, objetividad, inteligencia y control de los recursos técnicos [5], elaborando un discurso innovador, enérgico y encorajado sobre la marginación de la mujer en la literatura causada por la perversión machista de la crítica.

## Notas

[1] Datos proporcionados por Clásicas y Modernas, asociación para la igualdad de género en la cultura.

[2] Palabras textuales de la autora que hacen referencia a una crítica de Santos Alonso publicada en el número 83 de la revista *Leer* en 1996.

[3] Expresión de la propia autora extraída del apartado “Lecturas —y lectoras— peligrosas”.

[4] En palabras de Laura Freixas, “mujeres que toman la palabra, que no son objeto sino sujeto de conocimiento”.

[5] Alusión al apartado “¿Alta cultura... masculina, versus baja cultura... femenina?” del capítulo 3.

?

[Sonia Herrera es colaboradora de *mientrastanto.e* y comunicadora audiovisual]