

“¿Por qué acercarnos a la literatura de mujer?”

ROBLEDA Caballero, María Dolores

Universidad de Sevilla.

¿Por qué, por qué la naturaleza de la mujer ha de ser tal
que tenga que ser siempre un hombre el eje de su vida?
Los hombres, ellos, logran poner su pasión en otras cosas.
Pero el destino de las mujeres es remover una pena de amor
en una casa ordenada, ante una tapicería inconclusa.
La amortajada, M^a Luisa Bombal.

Bien es sabido que durante siglos la mujer ha sido hablada. Todos los aspectos de su existencia han sido trazados, desde su espacio y movimiento (“ángel del hogar”) hasta su configuración ontológica como sujeto (estrictamente dependiente de un hombre), pasando por las actividades que se le asignaban como propias (hija, esposa y madre). Los modelos de representación de lo femenino impuestos por la sociedad patriarcal en la que el Hombre es rey absoluto del mundo, han relegado a la mujer a una posición de subordinación e inferioridad, imposibilitándole acceder así al dominio de lo simbólico, de lo público y de lo social. ¿Qué nos lleva a afirmar esto? Abrir un poco nuestra memoria histórica nos ayudará a recordar y, sobre todo, a no olvidar.

Tradicionalmente el espacio femenino fue acotado a partir de una doble prohibición: las letras y las armas. María de Zayas y Sotomayor preguntaba lo siguiente: “¿Por qué, vanos legisladores del mundo, atáis nuestras manos para la venganza, imposibilitando nuestras fuerzas con vuestras falsas opiniones, pues nos negáis letras y armas?” Así, con “falsas opiniones”, el hombre y su modelo de mundo negaron a la mujer las dos formas clásicas de afirmación del espíritu y del poder encarnadas éstas en las figuras del guerrero y del sabio.

De esta manera, si el valiente guerrero era definido por su fuerza y vigor, y el sabio por su inteligencia y sabiduría; para el “segundo sexo” o “sexo débil” eran la modestia y la castidad, la pasividad y la sumisión los atributos más codiciados y vigilados, los propios de la mujer virtuosa doméstica, limitada en el entender y en el razonar, y condenada a una vida de espera en dependencia de su dueño.

“Porque así como la naturaleza hizo a las mujeres para que, encerradas, guardasen la casa, así las obligó a que cerrasen la boca. Y como las desobligó de los negocios y contrataciones de fuera, así las libertó de lo que se consiguiese a la contratación que son las muchas pláticas y palabras, por donde así como la mujer buena y honesta la naturaleza no

la hizo para el estudio de las ciencias ni para los negocios de dificultades sino para un solo oficio simple y doméstico, así le limitó el entender y por consiguiente, le tasó las palabras y las razones¹". De hecho, así lo habían pensado los padres de la cultura occidental: tanto Aristóteles como San Pablo consideraron que por poca inteligencia, la mujer debía callar. Concretamente, en la concepción aristotélica, la inteligencia sólo se transmitía por vía masculina y el papel de la mujer era secundario, consistente simplemente en dejarse inseminar.

Mientras la historia de la humanidad y la cultura progresaban dirigidas por el hombre, la mujer permanecía en el silencio, en la sombra, encerrada en casa y dedicada al bordado, al tejido, la cerámica u otras tareas domésticas que le permitían combatir el aburrimiento y la rutina. Quedando vinculada únicamente al espacio privado, material, inmanente e individual; el hombre se apropiaba del poder, la cultura y del discurso social, dueño absoluto del ámbito de lo público y colectivo, lo trascendente, lo inmaterial y espiritual. ¿Dónde figuran las mujeres? Como sugiere Virginia Woolf "nada sabemos de ellas salvo sus nombres, el día de su matrimonio y los hijos que dieron a luz"².

Esta vinculación de la mujer a la órbita doméstica, le ha cerrado el paso al espacio de la palabra escrita y hablada, como se evidencia claramente en la literatura española y europea. A lo largo de la historia la mujer que ha creado fuera del ámbito del hogar y se ha salido de su papel reproductor, ha sido condenada, literalmente despreciada y aconsejada a "hacer hijos en vez de libros, criar en vez de crear". Basta con recordar que a Emilia Pardo Bazán se la describía frecuentemente como mujer "viril", lo que señalaba la incompatibilidad entre feminidad y escritura aún a finales del S. XIX, "el siglo del progreso y el vapor". En 1877, Concepción Gimeno de Flaquer señalaba que la pluma en manos de una mujer se interpretaba como una trasgresión de los límites de la feminidad, dado que el escribir se consideraba una actividad propia y exclusiva del hombre, y la mujer que se atrevía a asumir la iniciativa del creador, estaba "usurpando" el instrumento masculino del poder. Por lo que muchas escritoras tuvieron que masculinizar su firma, utilizar un pseudónimo masculino para saltar a la palestra literaria pensando que así serían aceptadas por la sociedad y el público.

"Muchas mujeres -escribe- brillarían si no se alzase el hombre a cada paso diciéndoles que al tomar la pluma usurpan un derecho que sólo a ellos está concedido. El

¹ Fray Luis de León, *La perfecta casada*.

² WOOLF, Virginia (1997): *La torre inclinada y otros ensayos*, traducción de Andrés Bosch. Barcelona, Lumen.

hombre español le permite a la mujer ser frívola, vana, aturdida, ligera, superficial, beata y coqueta, pero no le permite ser escritora”.

Sandra M. Gilbert y Susan Gubar no se equivocan al preguntar al principio de su monumental estudio sobre las escritoras victorianas si “es la pluma un pene metafórico”. En España no será hasta 1857 con la Ley Moyano cuando se reconozca por primera vez el derecho de la mujer a una instrucción primaria. “No se le dan libros de ningún género; pero en cambio, se le exige que sea buena esposa y buena madre, sin pensar en que no puede dar ni enseñar lo que no le dieron ni aprendió”³.

Por ello, no es que la mujer no haya creado literatura, sí lo ha hecho, ya que como defendía Carolina Coronado en 1846 “la poetisa existe de hecho y necesita cantar, como volar las aves y correr los ríos. Considérenla sus defensores y sus contrarios como un bien o un mal para la sociedad, pero es inútil que decidan si debe o no existir porque no depende de la voluntad de los hombres”. El problema es que los patrones masculinos no se lo han permitido. El hombre ha desposeído a la mujer de su facultad de crear, de inventar e interpretar mundos posibles, excluyéndola de cualquier tipo de experiencia estética; y cuando las escritoras han traspasado esos límites, sus textos y creaciones artísticas han sido sepultadas en el olvido, como un tesoro escondido en los sótanos de las bibliotecas.

Por tanto, repasar la historia nos lleva a reconocer que la mujer, por ser considerada inferior al hombre y por una supuesta falta de inteligencia, ha quedado al margen o marginada de los discursos sociales dominantes: Política, Religión y Arte. Si como afirma Wittgenstein “los límites de nuestro lenguaje son los límites de nuestro mundo”, no extraña pues que condenada al balbuceo durante siglos, la visión del mundo que ha tenido la mujer haya sido miope.

Sin embargo, ha llegado la hora en que dejando de ser hablada comience a hablar y a reivindicar su posición social, su derecho a ser mujer y también poeta o escritora si así lo quiere. Es necesario que ella misma acabe con “esa bonita mentira que pretende recluir a la mujer dentro del círculo hogareño, reducida así a la rutina de sus faenas invariables y a participar en el avance del mundo, no por sí misma, sino tan sólo a través del marido y de los hijos⁴ ”.

“Hemos mirado durante 4.000 años: ahora hemos visto” escribía Carla Lonzi en 1970. “El hombre tendrá que escuchar de la mujer todo lo que a ella se refiere. Y eso

³ SINUÉS DE MARCO, Pilar, *El ángel del hogar*.

contra las tentativas por parte del “Padre” de decirnos lo que somos y lo que tenemos que ser⁴”.

Lo cierto es que, concretamente en España, desde 1975, una larga lista de escritoras nos han ofrecido una serie de libros de indudable calidad, surgiendo así lo que se ha venido en llamar “literatura femenina”. “La nueva novela femenina está floreciendo en España” escribía Francisco Umbral, y sus vínculos comunes son “realismo, intimismo, historias familiares, marginaciones sociales”⁵.

Coincidiendo con la opinión de Fernando Valls⁶ siempre habíamos tenido buenas escritoras, pero los 70 suponen un *boom* en lo que a obras de ficción femeninas se refiere. Urge una reflexión teórica, seria y rigurosa que las interprete. Es necesario estudiar a las autoras y sus textos; que los círculos intelectuales se adentren en este mundo que hasta hace relativamente poco había sido de y para minorías. Es una justa reacomodación de la mujer en primer lugar en la sociedad democrática, y en segundo lugar en el espacio que ocupa el discurso literario. Dado que el universo simbólico (la *Semiosfera*), es el lugar y el medio a través del cual el ser humano puede apreciar la realidad, proyectarse y comprenderse; son los textos y discursos donde está la base del conocimiento histórico, el fundamento que constituye el imaginario social de los diferentes sujetos, porque “somos lo que leemos y como leemos”. Por tanto, descubrir y analizar los textos escritos por mujeres puede ayudarnos a construir una nueva percepción de lo real, una memoria-identidad en la que las mujeres puedan reconocerse, más adecuada y cercana a la realidad, terminando de esta forma con el discurso que la cultura patriarcal androcéntrica ha construido sobre la mujer, que no ha sido ni es neutral. Éste es uno de los aspectos esenciales de la investigación feminista.

Un concepto de cultura adecuado a los tiempos que vivimos tendría que incluir los textos escritos por mujeres, pues como indica Luce Irigaray “en el mundo entero existen, y existen solamente hombres y mujeres, y la cultura de este universal no existe todavía”⁷. Tenemos que contribuir a cimentar una cultura universal, que integre las diferencias entre sexos. Estaríamos siguiendo así el modelo de la llamada Ginocrítica propuesto por Elaine Showalter⁸, intentando percibir qué escribe y siente una mujer, cómo y sobre qué habla y

⁴ FRIEDMAN, Betty (1974): *La mística de la feminidad*, Madrid, Ediciones Jucar. pág. 13.

⁵ El País, 9-1-1982.

⁶ “La literatura femenina en España: 1975-1989”, Revista Ínsula.

⁷ IRIGARAY, Luce (1992): *Yo, tú, nosotras*. Madrid, Cátedra.

⁸ Según Elaine Showalter hay que distinguir la Crítica Feminista de la Ginocrítica. Mientras que la primera trata a la mujer como lectora en el análisis de las obras escritas por hombres; la segunda se dedica a la mujer escritora. *The new feminist criticism: essays on women, literature and theory*. London, Virago Press, 1993.

porqué razón. Se trataría de leer los discursos dialógicamente, es decir, “leer al trasluz del vocabulario opresivo y excluyente la voz o las voces del objeto marginado y silenciado”; preguntando e interrogando al texto sobre “qué formas de vida proyecta, sobre los saberes que construye y sobre quién, cómo y cuándo los construye y reproduce”⁹.

Nos encontramos ante un vasto reto investigador, pues se trata de abrir o expandir el campo de investigación literaria, ampliar los límites de nuestro mundo, construyendo la cultura universal que tanto necesita esta sociedad parcial y muchas veces injusta por no comprender ni respetar las diferencias. ¿Con qué propósito? Con el justo propósito de otorgar categoría literaria a la mujer escritora, demostrar su capacidad de creación e invención de mundos posibles tanto y de la misma forma como puede hacerlo el escritor. La mujer no sólo es, y no sólo debe ser considerada un objeto de arte, sino también sujeto artístico, baluarte que sostiene, configura y ordena. El propósito de acercarnos a la literatura femenina no es otro que colocarla en el lugar donde debe estar: como mujer en la misma posición que el hombre, como escritora en la misma posición que el escritor. Una vez en igualdad de condición y oportunidades, a partir de ahí, habrá textos buenos o malos, que se acerquen más o menos a lo literario (o lo que los críticos consideren literario, que aún no está claro), pero independientemente del sexo de su autor.

Los patrones estéticos tradicionales han negado la existencia de una visión del mundo femenina, llegando a ser ésta ajena, ausente, que no inexistente, al orden del discurso, pues como dijimos en el mundo existen mujeres al igual que hombres. De ahí, que cuando la mujer tome la palabra en público, se dé cuenta de que no puede expresar sus opiniones “sin caer en la red de las definiciones patriarcales”. Por estas razones, las escritoras y literatas de mediados del siglo XX, empezaron a preguntarse por la posibilidad de un lenguaje nuevo, un lenguaje femenino que no arrastrara consigo los paradigmas ni parámetros masculinos. “Si continuamos hablando el mismo lenguaje -afirmaba Luce Irigaría- no haremos otra cosa que reproducir la misma historia”¹⁰. A su vez, Gisela Breitling señalaba: “Me di cuenta lentamente de que se trataba más bien de un problema de lenguaje, de hablar o de guardar silencio, de un discurso artístico que estaba intentando romper un mandamiento de silencio que tenía miles de años de antigüedad. Este problema del lenguaje oculta la tragedia de la falta de tradición de las mujeres y su silenciada historia”¹¹. Bajo el título “Literatura femenina ¿Un lenguaje prestado?”, la escritora mallorquina Carme Riera lanza una serie de preguntas cuyo análisis ha significado para la crítica literaria contemporánea el estudio de la escritura de mujer a

⁹ ZAVALA, Iris (1997): *Breve historia feminista de la literatura española* (en lengua castellana). Barcelona, Anthropos.

¹⁰ IRIGARAY, Luce (1992): *Yo, tú, nosotras*. Madrid, Cátedra.

¹¹ “Lenguaje, silencio y discurso del arte: sobre las convenciones del lenguaje y la autoconciencia femenina” en *Estética feminista*, Barcelona, Icaria, 1986.

partir de una nueva epistemología que tenga presente la cosmovisión femenina trazada en los textos escritos por mujeres, y que nos competen en este momento para justificar el porqué descubrir y analizar la literatura de mujer.

“¿Existe una literatura específicamente femenina? ¿Escribe la mujer de distinto modo que el hombre? ¿Estamos ante una literatura diferente cuando la obra pertenece a una autora? ¿Tiene conciencia la mujer escritora de que está utilizando un lenguaje que evidencia un terrible lastre de usufructo masculino? ¿Deben las escritoras rehusar del lenguaje masculino y encontrar su propio lenguaje?”¹². Todas las preguntas evidencian el interés creciente en las aportaciones teóricas feministas, sobre todo, en las últimas décadas del siglo XX, que rondaban en torno a dos esferas principales: la concienciación sobre el estatus marginal de la mujer y la vindicación de “una nueva palabra de mujer, conectada con el propio cuerpo para subvertir leyes, códigos y clasificaciones”. Estas preguntas pueden resumirse en una cuestión central ¿Existe un lenguaje literario específicamente femenino?

Hay que decir que es Virginia Woolf la primera mujer escritora que se da cuenta de las dificultades que entraña para una mujer la manipulación de una lengua que le es prestada. “La frase está hecha por el hombre. La frase es demasiado amplia, demasiado pomposa para uso femenino (...) no se adapta a la personalidad femenina”¹³. Muchas otras escritoras, ya entrado el siglo XX, se cuestionaron lo mismo. Zulma Nelly Martínez afirmaba lo siguiente: “El aparato conceptual de Occidente, así como los sistemas sígnicos (y simbólicos) que lo representan, son creaciones eminentemente masculinas. Desde siempre, el hombre ha desposeído a la mujer de su facultad de interpretar y, por consiguiente, de crear el mundo”¹⁴.

Pero sin duda, será el feminismo un factor importante a la hora de estimular la necesidad de encontrar un lenguaje nuevo que transgreda los códigos sociales asentados en el patriarcado. Aquí podemos situar a la crítica francesa, la cual propuso una posible solución, es decir, hablar desde otro lugar, inaugurar un espacio al que el hombre no hubiera tenido acceso: el espacio de la maternidad, el cuerpo de la mujer, la voz de la madre. Annie Leclerc, Hélène Cixous, Catherine Clement, Michele Perrein..., entre todas crean un verdadero manifiesto de la “escritura del cuerpo”.

¹² Revista Quimera, 18, IV, 1982.

¹³ *La torre inclinada y otros ensayos*. Traducción de Andrés Bosch. Barcelona, Lumen, 1977.

¹⁴ “La mujer, la creatividad y el eterno presente”. Revista Iberoamericana, 1985, núms.132-133. pág. 801.

Si dejamos aparte este grupo de escritoras concienciadas y nos acercamos a las mujeres que escriben ¿qué es lo que las distingue de la literatura masculina? Según parece, las escritoras hablan de otras cosas. Los temas han sido distintos y lo siguen siendo todavía. Esto no quiere decir que los temas estén marcados genéricamente ni sean sexuados, pues por ejemplo, la maternidad ha sido un motivo temático utilizado por Galdós, Unamuno, Valle Inclán, García Lorca, etc. Más bien, son razones culturales e históricas las que permiten explicar porqué ciertos ideologemas han sido más frecuentes entre las escritoras. Las diferencias que delimitan la creación literaria de ambos sexos han de ser interpretadas como consecuencia de la estructura económica y socio-cultural que asignó el rol doméstico y limitado a la mujer; y la cultura y el trabajo productivo para el hombre. Las obras de ficción femeninas tienden a reflejar sus experiencias personales, la maternidad, la rutina, la soledad de su vida, el peso de las costumbres morales aburguesadas, el fracaso de la experiencia amorosa... puesto que la problemática situada más allá del marco hogareño no está a su alcance. Cuando la escritora habla sobre su yo, sus rutinarias tareas domésticas y una vida de espera, habla desde su posición social aunque su referente sea de carácter privado, individual, íntimo, y quiere decirnos algo, comunicarnos algo que no podemos ignorar o despreciar como “cosas de mujeres” o textos simplones sin contenido ni transcendencia. Tal y como asegura el crítico e historiador alemán Hans Mayer, cuando una mujer escribe se convierte en una Judith armada de pluma, y la pluma puede ser tan peligrosa como una espada.

Las diferentes investigaciones desde campos diversos (sociológicos, lingüísticos, antropológicos, etc.) han caracterizado a la mujer como individuo que posee unas experiencias y unos modos de expresión singulares; con lo cual, sus creaciones estéticas están determinadas por una temática específica y una forma particular de organizar el discurso narrativo. Sin embargo, a pesar de las evidencias, sigue existiendo una controversia que divide a escritores, editores y críticos, en dos posiciones: aquellos que afirman que sí existe un lenguaje propio y exclusivamente femenino; y aquellos que son unánimes al considerar que existe literatura buena o mala, sin que eso tenga nada que ver con el sexo del autor. Algunos apuntan que Marguerite Yourcenar escribía como un hombre y Proust como una mujer.

No existe un lenguaje específicamente femenino, ni siquiera una literatura de tal tipo”, afirma Lourdes Ortiz. Adelaida García Morales dice “no creer que haya algo característico de las escritoras muy diferente a los escritores”. Por su parte, Rosa Montero piensa que “en cuanto al arte, la literatura carece de sexo”, pero reconoce que “las mujeres viven el mundo de forma muy diferente a los hombres y se ven obligadas a contarlo de forma a menudo radicalmente distinta.

Por otra parte, escritoras como Soledad Puértolas apoyan la idea de que “quizá en las mujeres que escriben sí se dé una percepción más intimista, más concentrada en

atmósferas interiores”. Corín Tellado afirma que “la diferencia estriba en cómo se acercan al tema amoroso, pues las mujeres lo hacen de una forma más emotiva”. Y Carmen Martín Gaité: “Las mujeres siempre se han volcado en lo concreto, en los interiores, viendo sin ser vistas y, por tanto, al escribir tienen la fuerza del testigo no apreciado”.

Se posicionen en uno u otro lado, lo cierto es que la escritura de mujer es diferente en cuanto a la temática, el estilo y la construcción. Existe una literatura femenina, entendiendo por ella toda creación producida por la mujer. “Una parte de la literatura general, cuyas raíces y cuya vida dependen o están ligadas a ella misma, aunque tenga sus características propias y aunque su forma y expresión sean también peculiares a su sexo”. Pero ello no significa que sea una literatura inferior, ni tampoco superior, sino más bien y simplemente otra manera de ver el mundo, de pintar y ficcionar la realidad de acuerdo con la experiencia vital. La obra de creación femenina “no está contra la literatura masculina (...) ni está por encima de la literatura masculina, ni está por debajo de la literatura masculina. Es una literatura diferente, es decir, que su territorio ocupa un espacio diferente”¹⁵.

Ahora bien, una vez que hemos afirmado que existe una literatura propiamente femenina, la siguiente cuestión a resolver sería lógicamente investigar y estudiar sobre qué hablan las mujeres escritoras. Esta pregunta conllevaría un amplio trabajo de investigación, pero podemos dedicarnos aquí a dar breves pinceladas que nos permitan cultivar el interés para acercarnos a las creaciones estéticas femeninas.

En las novelas escritas por mujeres nos encontramos alguien ofendido por el trato de inferioridad que se le ha dado durante siglos y que, por tanto, reclama sus derechos. Esto aporta un elemento sobresaliente en la literatura femenina, ausente en la literatura de los hombres, salvo cuando el autor pertenece a sectores discriminados o marginados por la sociedad, plenamente consciente de ser injustamente tratado.

El crítico del sexo opuesto ha cometido el error de concebir la literatura femenina como una creación demasiado sentimental o anecdótica. La mujer, precisamente por su dedicación a la casa y a la familia, ha desarrollado unos conocimientos que el hombre ha despreciado con el consabido cosas de mujeres. Las vivencias interiores femeninas y la denuncia de su posición subordinada constituyen los puntales básicos de sus obras. Ellas ven el mundo de modo distinto y nos transmiten esa visión de manera diferente. “La mujer que ha escrito exclusivamente de esas cosas de mujeres, es porque su acceso al

¹⁵ TRABA, Marta. “Hipótesis sobre una escritura diferente”. Revista Quimera, 13, XI, 1981.

ámbito público ha sido marginal. La que escribe recurre a lo único que conoce: ella misma; desde los secretos confines de su caja de Pandora que lentamente comienza a abrir, para explicarse a sí misma. Pero también la literatura escrita por mujeres representa la voz de los oprimidos que escriben para dejar constancia de su marginalidad”¹⁶.

Las narraciones suelen ser de carácter intimista y autobiográfico, relatadas en primera persona. Así encontramos la modalidad del relato epistolar, la carta, el diario íntimo, las memorias... donde la escritora se confiesa o expresa su “última voluntad”. Es la expresión del yo de la autora, una voz auténtica y personal. La forma epistolar debió ser para la mujer la primera y más idónea manifestación de sus capacidades literarias. Con quien más gusta hablar de sus tribulaciones del alma es con el causante de éstas, un tú que ha desaparecido (la ha abandonado, ha muerto) o no ha existido nunca (imaginario), pero la necesidad de comunicación, de un confidente e interlocutor, le lleva a inventarlo. Ese tú u hombre-musa, como lo llama Carmen Martín Gaité, es el hilo conductor, el móvil primordial del discurso femenino, cumple la función de animus incitando a la protagonista a escribir.

Aparecen en la literatura femenina varios niveles narrativos: Realidad/Ficción. Una mezcla que empapa la técnica temporal y la espacial. Los espacios soñados, imaginarios, vinculados a la memoria, se superponen a los espacios reales. Los relatos contemporáneos van a traer la temática del ser humano desde un punto de vista enigmático, rozando los límites del plano de lo real. Es la llamada corriente del Antropocentrismo Fantástico, que va a sugerir un sentimiento de extrañeza en el lector o espectador, que lo aleja de la conciencia real. Esto va a permitir a la escritora mostrar una vez más su rechazo al discurso real y lógico, y a favor del mundo de los sueños. En cuanto a la técnica temporal: el tiempo subjetivo (tiempo de las vivencias personales) cobra valor frente al objetivo, es un rechazo a la cronología histórica, a la temporalidad objetiva que caracteriza a la sociedad moderna (prisa, estrés). Narraciones de tiempo y ritmo lento permiten la reflexión y la meditación, permiten a la autora recrearse en las emociones, los sentimientos y los espacios donde concurren. Temporalidad subjetiva que obedece, como dice Ricardo Gullón, al afán de “eternizar el instante”, de “espacilizar el tiempo, deteniéndolo, aislando cada uno de sus latidos”. Tiempo y espacio resultan pues enlazados, en convivencia mutua, difícilmente separables (*Cronotopo*).

¹⁶ AGOSÍN, Marjorie (1986): *Silencio e imaginación*. México, Katún.

La percepción del tiempo es distinta en los dos sexos. La mujer se agarra más al recuerdo que los hombres, su percepción del tiempo es cualitativa y personal, como la *durée* dentro de la percepción bergsoniana que no se interrumpe ni deja de existir, pues no se puede desvincular de la emoción. “La memoria como crónica va transformándose en memoria analítica. El recordar no se limita a evocar, tiene una función suplementaria: intensificar el significado, encontrar más allá de lo que se vería antes¹⁷”.

Este tiempo moroso y dilatado se relaciona también con la frecuencia escasa de acontecimientos (no es una literatura de acción sino de emoción) y con el estado de monotonía y aburrimiento (*tedium vitae*) que embarga a los personajes. Mujeres siempre sometidas a una eterna espera, como la mítica Penélope, dedicadas a “matar el tiempo” en vez de “habitarlo”. Protagonistas tristes y solitarias que se acercan a la figura de la antiheroína, pues su final es de fracaso y sus búsquedas de identidad, amor y compañía terminan casi siempre trágicamente, son infructuosas. Mujeres enajenadas, ensimismadas en momentos cumbre o epifánicos, que deciden suicidarse o entregarse a la plenitud de la naturaleza (por ejemplo sumergiéndose en el mar) llenan las páginas de la narrativa femenina en la contemporaneidad.

Junto a las vivencias interiores y el recuerdo de la infancia y del primer amor de juventud, denuncian amargamente su posición subordinada y dependiente del sexo masculino y los estrechos márgenes que la clase social y las costumbres les imponen. De ahí, el aspecto encolerizado, la ira, la amargura e ironía que encontramos como aspectos explícitos en sus libros. “La ira genera la energía de las obras novelísticas de las vidas de las adolescentes en el siglo XX cuya experiencia de frustración es probable que continúe en la edad adulta. Una y otra vez resuena como la reacción más auténtica de las mujeres: una respuesta al engaño, a los callejones sin salida con los que tropiezan y el hecho de que la sociedad no garantice los derechos de la mujer”, dice Patricia Spacks. La amargura se demuestra en la repetición e insistencia de sus discursos, sus continuas vueltas a lo cotidiano, como señal además de querer hacerse oír ya que su opinión no tenía interés. Muchas de ellas parecen locas o enfermas mentales, locura que funciona como símbolo de la situación de la mujer a través de los siglos.

El desdoblamiento de la protagonista será el recurso técnico más usado en la novela de concienciación femenina. Porque el proceso de concienciación se vuelve triple en la figura de una escritora como personaje principal: como individuo, como mujer y como artista. Al intentar diferenciarse en todos los niveles, es vista como una loca, una

¹⁷ JONES, Margaret E. W. (1983): “Del compromiso al egoísmo: la metamorfosis de la protagonista en la novelística femenina de posguerra” en *Novelistas femeninas de la posguerra española*, ed. de Janet W. Pérez, Porrúa Turanzas, Madrid.

histórica. Una locura que no es más que la necesidad de conocer y asimilar “las fuerzas oscuras” que corresponderían a lo que Jung llama “la sombra”, la parte negativa del yo, que lo complementa y hace posible su progresión si no es reprimida. Es la acentuación de Dionisos frente a Eros, del ensueño frente al logos.

Muchos investigadores achacan las diferencias entre la literatura femenina y la masculina al tono empleado. Las escritoras no solo hablan de otras cosas, sino que sobresale la manera o el tono como las hablan. Y debe ser así, puesto que la voz sumamente lírica impregna las obras de ficción femenina. Los ejemplos más antiguos se encuentran en las jarchas y los cantares de amigo: una dulce queja de la muchacha que deplora la ausencia del amado, a cuyo amor está supeditada su existencia. El lirismo obedece al propósito de mostrar que la mujer puede hallar fuerzas dentro de su condición femenina por el potencial de poesía/creación que lleva en sí. Las narraciones se acercan a la poesía y el énfasis cae en hacer sentir el mensaje. Se trata finalmente de una escritura del cuerpo y las emociones. Si el silencio es la característica más sobresaliente de la represión, lo recomendable para salvarse de ésta es la canción lírica.

En cuanto a la temática, podemos decir que la narrativa escrita por mujeres, tal y como han demostrado las investigaciones de Biruté Ciplijauskaitė, manifiesta el predominio de la novela psicológica y de concienciación, cuya meta final es “encontrar el yo auténtico y ver cómo se ha formado¹⁸”. Temática obsesiva que va a ser predominante durante el siglo XX como resultado de la crisis espiritual y de pensamiento que supuso el positivismo y que llevó a pensadores como Soren Kierkegaard y Martin Heidegger a afirmar la soledad ontológica del hombre. Pero en el caso de la mujer sigue siendo todavía un tema predominante. La mujer contemporánea sigue preguntándose por su propia esencia, buscando su identidad y añorando una existencia totalmente auténtica. Sigue preocupada e interesada por definir qué es ser mujer, enterrando las imágenes patriarcales y falsas iconografías que siempre la han representado. Como dice Simone de Beauvoir: “la mujer - definida como carencia, como hombre frustrado- debe afrontar el problema de preguntarse por sí misma, por el significado de su condición, para dejar de asumirse como desviación, como inmanencia, como segundo sexo”.

Por tanto, y concluyendo, podemos decir que un análisis de la literatura de mujer puede llevarnos a reconocer, sin lugar a dudas, la capacidad creativa de la escritora, y por tanto, a entender el mundo femenino. Comprender que el corazón de una mujer es un

¹⁸ CIPLIJAIUSKAITĖ, Biruté.

océano de secretos, aún todavía por definir y descubrir. Ante nosotros se abre un amplio campo de estudio que no debemos despreciar y mucho menos ignorar. La visión de lo que es “ser mujer” se ajusta aún al estereotipo tradicional. Estereotipo que marca los perfiles de lo masculino y de lo femenino biológicamente, dando lugar a comportamientos diferenciados y predeterminando los papeles que cada sexo debe desempeñar en la sociedad. Sin embargo, por todo lo visto, es una postura que no podemos compartir, más aún porque como afirmó Simone de Beauvoir “No se nace mujer, llega una a serlo¹⁹”. La mujer no es sólo un producto de la Naturaleza, sino también y quizás en mayor medida, de la Cultura. Su situación social de marginalidad y discriminación es algo que le viene impuesto por la tradición no por imperativo de su ser. Una situación inventada por quienes durante siglos han sido los protagonistas de todo cuanto se ha llevado a cabo, es decir, los varones.

Ha llegado la hora de que entre todos construyamos una cultura “integral”, que recoja todos los valores humanos, tanto femeninos como masculinos. Pero para avanzar en este camino de integración, primero tenemos que partir de que “el hombre y la mujer son categorías humanas de igual rango, que ambos se necesitan y ambos se superan²⁰”.

Y esto es algo que las propias mujeres deben entender, porque la mayor parte de ellas ha aceptado su situación como un destino, como algo inexorable. Es necesario despertar en las mujeres la conciencia de su ser persona, de su capacidad intelectual y creativa, de sus necesidades emocionales y de su derecho a tener aspiraciones sociales pues “el ser humano -la persona- trasciende lo sexual y sus estrechos límites”.

¿No creen que esta conciencia es necesaria?

¹⁹ BEAUVOIR, Simone de (1987): *El segundo sexo*. Traducción Pablo Palant, Buenos Aires, Siglo Veinte.

²⁰ VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel (1999): *Mujer, Ecología y Comunicación en el nuevo horizonte planetario*. Sevilla, Mergablum.