

Esther Tusquets

LAS MUJERES, LA LITERATURA Y LA PELIGROSIDAD

¿Viven peligrosamente las mujeres que escriben? ¿Viven más peligrosamente que los hombres que escriben? ¿Viven más peligrosamente que las mujeres que se dedican a otras profesiones que podríamos calificar también «de riesgo»? ¿Vivieron peligrosamente en otros tiempos o esto se mantiene hasta hoy? ¿Corren las mujeres escritoras el mismo peligro en las distintas partes del mundo?

El mayor atractivo de los libros de Stefan Bollmann, lo que los hace tan estimulantes, es que, más que proponer una tesis que suscite nuestra aprobación total y sin reservas, ponen sobre el tapete un puñado de cuestiones sobre las que reflexionar y discutir, son una invitación al diálogo.

De hecho, vive peligrosamente todo aquel que intenta escapar a las normas establecidas, y esto

rige tanto para los varones como para las mujeres. Sólo que, en el caso de los hombres, las normas establecidas han sido siempre tan amplias, que ellos han podido permitírselo casi todo sin tener que violarlas. Las nuestras han sido, por el contrario, estrictas y asfixiantes. Lo son todavía, aunque en una medida mucho menor, en la actualidad.

¿Por qué aumenta la violencia de género, por qué es tan alto el número de mujeres asesinadas por sus maridos, sus ex maridos, sus amantes, sus ex amantes? ¿Se han vuelto los miembros masculinos de la comunidad humana más salvajes, más violentos y criminales? Pienso que no. Somos nosotras las que hemos cambiado. Hemos aprendido a decir no, a abandonarles, a sustituirles: nos hemos liberado de normas que tienen siglos o milenios de antigüedad que las avalan. Mientras la

mujer seguía allí, al lado de su pareja, de su dueño, era quizá maltratada, humillada, violada, pero no solía ser asesinada. No era necesario recurrir a aquello que desde el comienzo de los tiempos ha determinado el predominio del varón: su mayor fuerza física.

Las normas que han regido –durante siglos, durante milenios– las vidas de las mujeres las han reducido al ámbito asfixiante del hogar y la maternidad. Y cuando –desde la prehistoria hasta fechas muy recientes– las mujeres parían doce, trece, veinte hijos, de los que sobrevivían a veces muy pocos, no les quedaba, aparte de lo que establecieran las normas, tiempo ni espacio para nada más. No debe de ser casual que ninguna de las cuatro grandes novelistas inglesas del siglo XIX, que marcan el ingreso por la puerta grande

de la mujer en la literatura –George Eliot, Jane Austen y las hermanas Emily y Charlotte Brontë– tuviera hijos, o que Santa Teresa, una de las escritoras más notables en lengua castellana, fuera una religiosa.

Sólo cuando las familias empezaron a limitar el número de hijos, debido en gran parte a que los progresos de la medicina habían reducido la mortalidad infantil, pudieron las mujeres entrever posibilidades ajenas a la maternidad y las tareas del hogar. Y todavía hoy, en los albores del siglo XXI, sigue vigente el dilema de hasta qué punto es viable para una mujer hacer compatible la maternidad con una vida profesional de cierta relevancia. Bollmann nos cuenta que Florence Montreynaud ha elegido como divisa «*et liberi et libri*» (niños y libros), oponiéndose al viejo axioma «*aut*



GEORGE SAND

Fotografía de Félix Nadar (1820–1910), 1864

liberi aut libri» (niños o libros), y que Toni Morrison aseguraba que ocuparse de sus hijos le había permitido desembarazarse de un montón de cosas que eran un estorbo en su vida, pero también es cierto que abundan las mujeres, tanto ciudadanas de a pie, como intelectuales y escritoras, que consideran imposible compaginar maternidad y profesión, sin grave menoscabo de una de las dos actividades.

Sin embargo, sea o no cierto que las mujeres que se dedican a la escritura viven de forma especialmente peligrosa, fue en ese campo donde pudieron hacerse antes un lugar, y donde han tenido mayores posibilidades. Aunque Virginia Woolf se lamenta con razón de que las mujeres escritoras carezcan de «una habitación propia» (título de uno de sus libros), de medios económicos independientes, de haber pasado por la

universidad, o de lo limitado de unas experiencias que las constriñen a la novela psicológica y la novela de costumbres (difícilmente podría una mujer haber escrito *Guerra y paz*), estos elementos son desde luego favorables e importantes, pero no «imprescindibles». Para escribir no se requiere un título académico, ni otro dinero que el necesario para adquirir papel y tinta, y ni siquiera un lugar especial de trabajo o un tiempo a salvo de interrupciones. («Ninguna ocupación femenina es lo bastante importante para no poder ser interrumpida en cualquier momento», se dice en este libro, y las mujeres sabemos hasta qué punto es cierto.)

Hay todavía algo más, que debió de tener en el siglo XIX una importancia primordial: la escritura puede practicarse en secreto y ampararse en un pseudónimo, que será siempre, claro, masculino.

Las novelas de Jane Austen llevarán como referencia «By a Lady»; las tres hermanas Brontë se cambiarán el nombre; George Eliot es el que toma de su amante Mary Ann Evans. Pero los casos son infinitos y se dan en todo tiempo y lugar: la francesa Aurore Dupin firmará como George Sand; la española Cecilia Böhl de Faber, como Fernán Caballero; la catalana Caterina Albert, como Víctor Català. La propia Colette publica sus primeras novelas bajo el nombre de su marido.

Cuenta uno de sus sobrinos que Jane Austen, que escribió la mayor parte de sus obras en la sala de estar, sujeta a todo tipo de interrupciones, «tuvo siempre buen cuidado de que no sospecharan sus actividades los criados, ni las visitas, ni nadie ajeno a su círculo familiar». Y comenta Virginia Woolf: «Sin alardear ni tratar de herir al sexo opuesto, puede decirse que *Orgullo y prejuicio* es un buen li-

bro. En cualquier caso, a uno no le hubiera avergonzado que le sorprendieran escribiéndolo. No obstante, Jane Austen se alegraba de que chirriara el gozne de la puerta para poder esconder su manuscrito antes de que entrara nadie. A los ojos de Jane Austen había algo vergonzoso en el hecho de escribir *Orgullo y prejuicio*. Y me pregunto, ¿hubiera sido *Orgullo y prejuicio* una novela mejor si a Jane Austen no le hubiera parecido necesario esconder su manuscrito para que no lo vieran las visitas?»

Así pues, respecto al siglo XIX no cabe duda. Escribir era una profesión considerada impropia de la mujer, una transgresión a las normas, algo de lo cual, lejos de envanecerse, había que avergonzarse, y que hacía la vida más difícil y le añadía un suplemento de riesgo. Las novelistas del siglo XIX no escribían con ánimos de triunfar ni de hacerse famosas: escribían por la misma razón



Retrato de la joven CECILIA BÖLH DE FABER que publicó sus escritos bajo el pseudónimo de FERNÁN CABALLERO, grabado de la época

que los escritores de cualquier sexo y de cualquier época: porque no podían dejar de hacerlo, porque escribir era una necesidad ineludible. Habían sido desde siempre grandes receptoras de historias, magníficas narradoras orales, les había llegado el momento de, aun con limitaciones y dificultades, poder escribirlas, y no iban a perder la oportunidad de hacerlo.

Curiosamente la novelista española más destacada del siglo XIX y comienzos del XX, Emilia Pardo Bazán (más próxima por su actitud a George Sand que a las cuatro grandes novelistas inglesas), no encaja en el tipo de escritora que vive peligrosamente. Perteneciente a una familia aristocrática, pudo disponer de los medios que Woolf reivindica para las mujeres escritoras —recursos económicos, amplia cultura, viajes por Europa—, que, unidos a su fuerte carácter, le per-

mitieron adquirir una enorme popularidad, mantener una postura combativa ante escritores coetáneos, y tratar en sus novelas temas insólitos en la literatura española de entonces, sobre todo en la femenina. Así, en *La tribuna* aparece una imagen nueva de la clase obrera; en *El cisne de Vilamorta* intenta analizar problemas eróticos frecuentemente eludidos, y en *La piedra angular* aboga por la abolición de la pena de muerte. Fue nombrada catedrática de Literaturas Románicas de la Universidad de Madrid y se planteó la posibilidad de que fuera elegida para la Real Academia de la Lengua.

A lo largo del siglo XX aumenta sin cesar el número de mujeres que escriben, y la profesión deja de considerarse impropia de nuestro sexo. Creo que en ningún otro campo estamos tan cerca de alcanzar la paridad con el varón. Hay muchas mujeres es-

Retrato de la autora gallega EMILIA PARDO BAZÁN.
Sin fecha

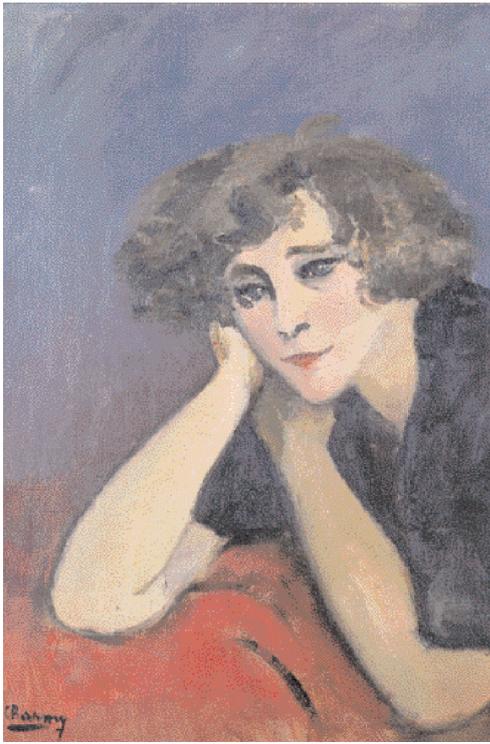


critoras, algunas muy famosas, y algunas consiguen espectaculares éxitos de venta, e incluso de crítica. El hecho de ser mujer no constituye un obstáculo para encontrar editor, y ninguna autora se avergüenza de haber escrito una buena novela o un buen poemario. En España contamos, entre otras, con novelistas tan excelentes como Rosa Chacel, Ana María Matute o Carmen Martín Gaité.

¿Sigue viviendo, sin embargo, peligrosamente la mujer escritora? Reconoce el propio Bollmann que, si una alemana o una americana decide hoy ser escritora independiente, vive peligrosamente, pero esta peligrosidad consiste en un problema de subsistencia y de una experiencia que podríamos llamar el abismo existencial de la escritura, mientras que, por el contrario, cuando una iraní o una paquistaní decide escribir, pone en peligro su cuerpo, su alma y su vida.

Centrémonos en las europeas y americanas, que constituyen el objeto principal del presente libro. Ciertamente que muchas han conseguido fama, dinero y prestigio, pero esto no permite hablar todavía de igualdad. Como en muchas otras profesiones, las mujeres han invadido el campo, ocupan un lugar, un enorme lugar en los espacios medios, pero no alcanzan, en un mundo regido por hombres, los puestos más altos. Para comprobarlo, basta echar una ojeada a la lista de los premios Nobel, o al número de mujeres que figuran en la Academia Francesa o en nuestra Real Academia de la Lengua. A nivel «oficial» apenas existimos.

Esto nos remite al centro de la cuestión: la literatura femenina no se considera una parte integrante de la literatura en general, al igual que la masculina. Si, según la teoría citada a menudo por el poeta catalán Gabriel Ferrater, la literatura es



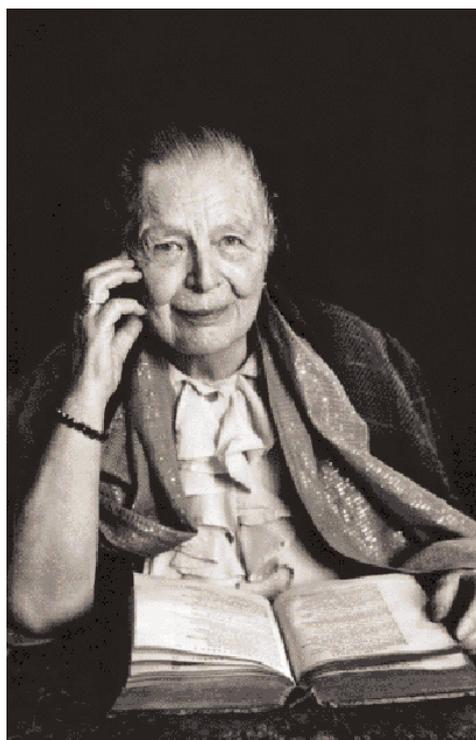
COLETTE
Pintura de Emilie Charmy (1877 – 1974), 1921
Colección particular

una especie de cadena en la que cada obra concreta es un eslabón que parte de otra obra y conduce a una tercera, las obras escritas por mujeres no se insertarían en esta cadena, sino que formarían una cadena aparte. La obra de un escritor se lee y se juzga sin tener en cuenta su sexo; la obra de una mujer se lee y se juzga teniendo presente su condición de mujer. Decía Marguerite Yourcenar que en determinado momento de su vida dejó de ser una mujer que escribía para convertirse en un escritor, que ocasionalmente era también una mujer. Pero este paso que ella dio era individual y personal, y no rige en el mundo literario en que estaba y estamos inmersos.

Ser escritor, como dedicarse a cualquier actividad artística, entraña un riesgo adicional al riesgo de vivir. Escribir es una actividad de riesgo, y los hombres y mujeres que la eligen conocen su peli-

grosidad. En otras profesiones basta alcanzar cierta corrección, que requiere un esfuerzo determinado y con la que hemos cubierto el objetivo. La apuesta del artista es mucho más ambiciosa: apunta, si no directamente a lo genial, sí a cierto grado de excepcionalidad. Quiero decir que si eres, por ejemplo, uno de los doscientos mejores médicos de tu ciudad puedes darte por satisfecho, pero, si eres sólo uno de sus doscientos mejores escritores, y te das cuenta de ello (si eres consciente tú mismo de que no logras realizar lo que con toda tu alma te propones), tienes que abandonar o pegarte un tiro. La ambición, y por consiguiente la frustración que supone el fracaso (insisto: no tanto ante los demás como ante uno mismo), son extremas. Puedes recibir las críticas más duras, las invalidaciones más rotundas. Y todo el proceso tiene lugar a plena luz, en presencia de un público.

MARGUERITE YOURCENAR
Fotografía de los años ochenta



Es posible que las mujeres, situadas en una posición desventajosa, las mujeres, a las que todo suele exigirnos un esfuerzo mayor, obligadas casi siempre a compaginar nuestro trabajo con la maternidad y el hogar, tentadas a menudo a renunciar a él, sujetas, aún hoy, a todo tipo de interrupciones, vivamos la condición de escritoras, nos enfrentemos al «abismo existencial de la escritura», con mayores riesgos, es posible que vivamos más peli-

grosamente. En este libro figuran muchos casos de frustración, enfermedad, soledad y suicidio, que lo ilustran.

Pero, si disponemos una sola vida en este mundo, ¿acaso no será lo mejor vivirla peligrosamente, arriesgándola por algo, en este caso la escritura, que de veras importe y nos importe? No se me ocurre ninguna opción mejor.