

The background is a detailed painting of a woman's face, looking slightly to the right. She has dark hair styled in a complex braid that forms a headpiece. The painting is heavily splattered with bright red paint, particularly on the right side of her face and the headpiece. The overall tone is somber and dramatic.

**Anna  
Caballé  
-  
Breve  
historia  
de la  
misoginia**

*Antología y crítica*

*Ariel*

Anna Caballé

Breve historia  
de la misoginia

Antología y crítica

*Ariel*

Primera edición: enero de 2019

© 2006 y 2019, Anna Caballé Masforroll

Derechos exclusivos de edición en español:  
© Editorial Planeta, S. A.  
Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona  
Editorial Ariel es un sello editorial de Planeta, S. A.  
[www.ariel.es](http://www.ariel.es)

ISBN: 978-84-344-2962-8  
Depósito legal: B. 27.572-2018

Impreso en España

El papel utilizado para la impresión de este libro  
es cien por cien libre de cloro y está calificado como papel ecológico.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación  
a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio,  
sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos,  
sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados  
puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual  
(Art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)  
si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.  
Puede contactar con CEDRO a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com)  
o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

## Índice

Prólogo a la segunda edición . . . . .	9
La dureza del doble rasero . . . . .	15
PRIMERA PARTE. SIGLOS XIII-XVI	
1. Malas mujeres . . . . .	65
2. Hombres fuertes, mujeres temerosas . . . . .	95
SEGUNDA PARTE. SIGLO XVII	
3. Donde hay rosas, hay espinas. . . . .	131
TERCERA PARTE. SIGLO XVIII	
4. Petulantes y petimetras . . . . .	161
CUARTA PARTE. SIGLO XIX Y XX	
5. Amor y pedagogía . . . . .	211
6. Las literatas, caballos o peces. . . . .	239
7. <i>Quod natura non dat</i> . . . . .	273
QUINTA PARTE. SIGLO XX	
8. El miedo al feminismo . . . . .	325
9. Cómplices . . . . .	361
Epílogo . . . . .	383
Bibliografía . . . . .	397
Agradecimientos . . . . .	413

## La dureza del doble rasero

### 1

Una mañana de domingo, paseando por los puestos de libros del mercado de San Antonio, compré un librito cuyo título me llamó la atención, *Cinco novelistas inglesas*, firmado por Charles David Ley. Abriéndolo por el índice vi que trataba de las cinco grandes novelistas inglesas del siglo XIX: Charlotte, Emily y Anne Brontë, Jane Austen y Mary Ann Evans, más conocida como George Eliot. Comprendo que la leyenda que rodea a estas cinco grandes mujeres resulte motivo de muchas sutiles ironías. Ya están las mujeres, otra vez, hablando de las mismas de siempre... que si Jane Austen, que si Virginia Woolf... Es difícil, para un lector confortablemente instalado en un mundo de valores que no le agrade particularmente, hacerse una idea del impacto que supuso, y sigue suponiendo, la lectura de aquellas novelas (*Jane Eyre*, *Orgullo y prejuicio*, *Cumbres borrascosas*, *Middlemarch*) donde, por primera vez de una forma tan rotunda, un grupo de escritoras se atrevía a romper los paradigmas masculinos exponiendo públicamente su visión del mundo a través de sólidas ficciones sustentadas en la propia subjetividad. ¿Qué lectora no se ha sentido conmovida con el descubrimiento de una escritura tan interiormente libre como la de estas inglesas cercadas por la fuerza de la costumbre?

Sin embargo, y en general, las mujeres nos hemos acostumbrado a silenciar las verdaderas influencias recibidas, porque esas influencias han carecido del prestigio alcanzado por otros libros. Pienso ahora en las lecturas juveniles de mi generación: los libros leídos por los adolescentes varones que descubrían la literatura aproximadamente a la misma edad que las chicas. Ellos lograron dotar a esas lecturas formativas de un atractivo indiscutible. En sus autobiografías y memorias la experiencia adquiere una proyección universal: las maravillosas historias de Alejandro Dumas, de Emilio Salgari, de Julio Verne y tantos más, cargadas de héroes masculinos que luchan por su honor, por la ciencia, por el amor de una mujer y lo hacen disfrutando de atributos admirables (coraje, valentía, lealtad, honradez y sentido de la justicia). Poco sabemos todavía, sin embargo, de las lecturas que influyeron en las jóvenes de cualquier época. Con alguna excepción, como la de Emilia Pardo Bazán, la escritora sin miedo que dejó una magnífica descripción de sus lecturas adolescentes en los «Apuntes autobiográficos», tan erróneamente considerados por sus contemporáneos como un ejercicio de pedantería y presunción.<sup>1</sup> Leamos qué dice Cristina Fernández Cubas sobre esta cuestión:

Hace algunos años, en cierta mesa redonda de imborrable recuerdo, nos preguntaron a los participantes cuáles habían sido nuestras lecturas de infancia. Citamos a Verne, a Stevenson, a Salgari... Y yo, sin sospechar a lo que me exponía, incluí el nombre de Louise May Alcott. Enseguida percibí una sonrisa entre mis compañeros de mesa. Una actitud

1. «¿Cómo se atreve a escribir de su formación? ¡Como si esta fuera importante!» Éste era el centro de la argumentación. Yo misma acusé la influencia de las críticas dirigidas a la novelista por su atrevimiento en detenerse en sus influencias literarias. Pensé que eran críticas razonadas (en *Narcisos de tinta*, Megazul, 1995). Ahora lamento profundamente la falta de comprensión. Véase «La primera redacción, autógrafa e inédita, de los “Apuntes autobiográficos” de Emilia Pardo Bazán», Ana María Freire López, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

de condescendencia que el público me devolvió como un espejo.<sup>2</sup>

Muchas de nosotras leímos aquel maravilloso relato de iniciación en una versión censurada;<sup>3</sup> a pesar de ello la fuerza vital, tan emersoniana, de la familia March resultaba más que inspiradora. Pero el prestigio no está del lado de la mujer a no ser que hablemos de largas piernas o de una piel de melocotón, de modo que su formación intelectual, por ejemplo, apenas ha interesado. Sólo las modelos, actrices y sopranos consiguen alcanzar un reconocimiento público que no se pone en entredicho ni pierde su valor por el hecho de haberlo alcanzado una mujer. En efecto, la lectura de *Mujercitas* ejerció una influencia enorme entre las adolescentes de aquella España franquista a la que se refiere Fernández Cubas,<sup>4</sup> aunque no se haya estudiado todavía su valor como posible modelo femenino. Por más que Alcott se mostrara ajena a la proyección alcanzada con su relato, nada más publicarse en 1868, el formidable personaje de Jo March sirvió para que muchas jóvenes, más aficionadas a la lectura y al ejercicio que a pensar en vestidos y encuentros sociales, encontraran en ella un referente no sólo literario sino practicable.

Vuelvo al librito de *Ley*, editado por José Janés en marzo de 1948.<sup>5</sup> Aquella misma noche me dispuse a leerlo. Pri-

2. Separata que acompañaba el dossier de prensa de la nueva edición de *Mujercitas* (Lumen, 2004), trad. de Gloria Méndez. Tal vez esta experiencia explica que cuando se la interrogó acerca de sus influencias literarias, la novelista respondió dando sólo los nombres de Poe y Gombrowicz. Véase *Palabras de mujeres. Escritoras españolas contemporáneas*, de María del Mar López-Cabrales, Madrid, Narcea, 2000, p. 172.

3. Lumen publicó la versión íntegra en 2004, en nueva traducción de Gloria Méndez.

4. «La España franquista era más restrictiva que los Estados Unidos del siglo XIX», dirá Alicia Giménez Bartlett en «Ellas hablan de ellas», *Qué leer*, noviembre de 2004, p. 40.

5. La obra fue traducida del inglés por Fernando Trías y José Pedreira.

mero lo hojeé, como suelo hacer, descubriendo para mi sorpresa comentarios francamente extraños. En el capítulo dedicado a Jane Austen leí, por ejemplo: «George, el hermano menor, aún más joven que Jane, fue un simplón, como solía acontecer con el último vástago de las familias inglesas numerosas. En efecto, se siente uno tentado de pensar que acaso se deba al hecho de haber estado tan a punto de caer en la idiotez, que Jane haya llegado a convertirse en una artista de fama mundial. A pesar de su vida tranquila en la rectoría lugareña, su figura constituye un posible estudio para aquellos que gustan de investigar en la patología del genio».<sup>6</sup> Me pareció un comentario francamente extraño, pero unas páginas atrás hablando de los hombres de letras y de su valor en la sociedad victoriana exclamaba: «Pero no vamos a extendernos aquí acerca de los genios, puesto que tratamos de las escritoras».<sup>7</sup> No daba crédito a las palabras que leía. Me incorporé lo más que pude en mi butaca pensando que no era posible que un crítico literario abordara la semblanza de estas importantes novelistas con tales prejuicios, aun escribiendo en los años cuarenta, pero la experiencia no había hecho más que empezar. El autor parece carcomido por la desgracia de tener que admitir que la mejor literatura inglesa del siglo XIX, parte de la mejor en cualquier caso, fue femenina, de modo que los juicios despectivos sobre estas lúcidas y retraídas mujeres son continuos: *Orgullo y prejuicio*<sup>8</sup> es una novelita que, simplemente, ha tenido suerte; los errores narrativos de George Eliot son tantos que resulta providencial que finalmente sus historias lleguen a buen puerto y en *Cumbres borrascosas* la actitud de Emily Brontë como narradora es tan ambivalente como la que los campesinos muestran con su ganado: con una mano acarician el lomo de una ternera mientras que con la otra afilan el cuchillo que la dego-

6. Ob. cit. p. 71.

7. Ob. cit. p. 64.

8. La primera edición de la novela, en 1811, apareció sin firma, anónima.

llará. No obstante, el autor no desperdicia la ocasión de ensalzar al sublime autor de *La feria de las vanidades*, William Tackeray, quien, por su parte, admiró sinceramente a la autora de *Jane Eyre*, Charlotte Brontë, por ejemplo, y procuró obsequiarla lo que pudo durante sus breves estancias en Londres. No importa, Ley parece apenado cuando debe referirse al último viaje de la novelista, hermana mayor de Emily, a la capital, en 1851. Por lo visto, Charlotte Brontë asistió a dos conferencias pronunciadas por Thackeray queriendo responder así a su cortesía y sin pretenderlo en absoluto se convirtió en ambas en el centro de atención de la sala. Ley se lamenta: «En la segunda conferencia fue todavía peor. Los asistentes, gentes del medio literario y de la aristocracia, abrieron paso a Charlotte y esperaron de pie a que ella saliese, como si ella fuese la reina de Inglaterra. La pobre Charlotte, haciendo un supremo esfuerzo, consiguió llegar a la puerta sin desmayarse».

En lo primero que se piensa es que si escritoras del fuste indiscutible y excepcional de las aquí mencionadas han tenido que sortear estas mezquinas reservas a la persona y a la obra ¿qué no habrá ocurrido con las que no dispusieron de su talento literario?<sup>9</sup> Pero también cabe pensar que la situación inversa —una ensayista abordando la obra de cinco grandes escritores en estos términos despreciativos y abiertamente hostiles, cuando no insultantes— es inconce-

9. Días después, y por pura casualidad, compré una edición que no tenía de *Solitud* (Selecta, 1952), de mi admirada Caterina Albert, «Víctor Català», con prólogo de Manuel de Montoliu. Éste repasa los valores de la novela —lenguaje, estilo, simbolismo...— y dedica un último apartado de su prólogo a los «defectos» de la escritora: el capitulillo se titula así, «Defectes» (p. 35) y empieza : «Los defectos que, como toda obra humana, nos presenta *Solitud* son de otro tipo muy diferente. Están prácticamente todos referidos a la estructura de la obra». Vaya por Dios. He buscado otros prólogos de Montoliu para saber si era su forma habitual de proceder —en cuyo caso no ha lugar hablar de sexismo sino de costumbre—, pero no he conseguido encontrar un apartado parecido cuando Montoliu analiza la obra de otros autores (por supuesto varones).

bible. En lo tercero, que la consideración intelectual de las escritoras no ha cambiado tanto desde el siglo XIX, a pesar de las llamativas apariencias y algunos éxitos de ventas que ya conocieron, por cierto, las hermanas Brontë. Un ejemplo reciente lo proporciona el profesor José-Carlos Mainer en su ensayo *Tramas, libros, nombres*. A pesar de tan elocuente subtítulo —*Para entender la literatura española, 1944-2000*—, su trabajo no considera la obra de ninguna escritora que haya publicado en el periodo estudiado, nada menos que la segunda mitad del siglo XX, periodo privilegiado en cuanto se refiere al acceso de la mujer a la literatura concebida profesionalmente. Mainer no considera a las novelistas que han ejercido una influencia indudable como Carmen Laforet, Ana María Matute o Carmen Martín Gaité. Cualquier lector/a poco informado cierra el libro con la seguridad de que puede explicarse perfectamente la historia de la novela española de los últimos cincuenta años sin que las escritoras hayan contribuido a su desarrollo en lo más mínimo. Simplemente no existen en su ensayo, no tienen ningún papel, ni bueno, ni malo, ni regular.<sup>10</sup> Un ejemplo al azar:

Nuestro año (Mainer se refiere a 1952) apenas cuenta sino por una novela de Zunzunegui, *Esta oscura desbandada*, que acompañó a otra de Pedro de Lorenzo, *Una conciencia de alquiler*, que pertenece a su ciclo *Los descontentos*; pero ni la presunta crudeza de la una, ni la corrección de la otra son, a la postre, otra cosa que moralina.<sup>11</sup>

10. Son catorce las autoras simplemente citadas, un seis por ciento del corpus total de autores: Clementina Arderiu, María Josefa Canellada, Dolores Catarineu, Carmen de Icaza, Carmen Laforet, Matilde Landa, Carmen Martín Gaité, Ana María Matute, María Moliner, Lourdes Ortiz, Emilia Pardo Bazán, Rosa Regás, María Zambrano y Dolores Franco.

11. *Tramas, libros, nombres. Para entender la literatura española, 1944-2000*, Barcelona, Anagrama, 2005, p. 56.

Bien, una estudiante de filología se hace a la idea —el profesor Mainer es una autoridad indiscutible y admirada en cuanto se refiere a literatura española del siglo xx— de que aquel año, «nuestro año», publicó un tal Zunzunegui, un tal Pedro de Lorenzo... Libros regulares al parecer y sospechosos de moralina. ¿Nada más? Pues sí. 1952 es el año en que Carmen Laforet publica su segunda y esperadísima novela (después de *Nada*, en 1944) titulada *La isla y los demonios*; o bien el año en que Elena Quiroga, futura académica de la RAE, da a conocer su novela *La sangre*. También el año en que María Martínez Sierra publica un libro de culto sobre los años anteriores a la guerra civil, *Una mujer por tierras de España*. Y aparece el primer libro de cuentos de Rosa Chacel, titulado *Sobre el piélago*... En definitiva, es una monografía —imagen de una situación cultural— que invita a preparar otra que sí considere el papel de las escritoras durante ese importante período. ¿A qué se debe esta actitud de silenciamiento? Sea cual fuere, es la misma lógica del rechazo o de la invisibilidad que explica los resultados de una encuesta realizada por la revista *Quimera*, en pleno furor del canon literario generado por el cambio de siglo y de milenio.<sup>12</sup> La pregunta giraba en torno a «las diez mejores novelas españolas del siglo xx» y fue enviada a críticos, profesores y escritores, aunque ignoro los detalles del procedimiento. Las diez mejores novelas según el resultado de la encuesta y por orden de votos son: *Tiempo de silencio*, *La colmena*, *El Jarama*, *Tirano Banderas*, *La saga/fuga de J. B.*, *Niebla*, *Señas de identidad*, *El árbol de la ciencia*, *El obispo leproso* y *Si te dicen que caí*. Es muy significativo que novelas como *Nada*, *Primera memoria*, *Entre visillos*, *El cuarto de atrás*, *Barrio de maravillas* o *La plaça del Diamant*, que han mostrado su perdurabilidad en los estudios literarios, hayan quedado excluidas del improvisado canon. ¿*El obispo leproso* antes que *Nada* o *La plaça del Diamant*?

12. «La novela española del siglo xx», en *Quimera*, n.º 214-215, abril 2002.

Es obligado hablar pues de la pervivencia de un pensamiento adverso o, en el mejor de los casos, indiferente a la mujer y a su trabajo, herencia de una tradición intelectualmente misógina, que ha combatido, y sigue combatiendo, a veces con desesperación digna de mejor causa, el valor de la inteligencia femenina, negándole no ya el reconocimiento sino el derecho a ser considerada parte inalienable de la producción cultural. La historia literaria en nuestro país sigue rechazando firmemente la integración del colectivo femenino.<sup>13</sup> Sigue minimizando por las razones que sea las aportaciones de las escritoras y ridiculizando su idea de la libertad personal o su forma de relacionarse con el público, y ahí unas pecan de exceso y se las odia por ello y otras por defecto, y también se les reprocha su actitud. Así, cuando Elfriede Jelinek se negó a recoger su galardón en Estocolmo en octubre de 2004 aduciendo fobia social, puso de manifiesto su escaso aprecio por la vanidad profesional, y los comentarios mordaces en la prensa española se sucedieron. Parecía un concurso de graciosos.<sup>14</sup> Un intelectual escribió un artículo dedicado a la novelista austríaca. Las primeras frases ya eran preocupantes: admitía no haber leído una sola línea de Jelinek, pero su comportamiento ante el jurado de Estocolmo le había sacado de quicio. Está claro que al tratarse de una mujer, no importaba demasiado reconocer no haberla leído. Como digo no fue el único, quien más quien menos se apresuró a decir que no conocía de nada a la autora premiada, sólo para subrayar la extravagancia de la deci-

13. La opinión expresada en la revista digital *El interpretador* no deja lugar a dudas: «Cosas como enfrentar un día de vértigo teniendo la regla o interrogarse sobre su futuro siendo una mujer cuarentona, sola y algo fea. De esos asuntos menudos se encargan las actuales escritoras y algunos artistas homosexuales». (Fragmento del artículo en la antología.)

14. Laura Freixas escribió un artículo sobre lo sesgado de las preguntas periodísticas cuando un premio literario lo gana una escritora: «Por aquello de la cuota», *La Vanguardia*, 11-10-04. Las novelistas españolas de los años cincuenta y sesenta se hartaron de contestar preguntas del tipo ¿«Cómo compagina Vd. sus labores domésticas con la afición a la literatura?»».

sión del comité sueco. De más está decir que nadie adoptó esta actitud el año anterior cuando se le concedió el premio al sudafricano J. M. Coetzee. Hubiera sido una actitud indudablemente arriesgada, en medio de nuestro esnobismo cultural, presumir de ignorar a Coetzee. Sin embargo, tratándose de la excéntrica Jelinek no tener idea de si merecía la pena descalificarla o no, pero en todo caso hacerlo, era no más que una forma fácil de solventar la colaboración semanal en el periódico para el que se trabaja. Y encima quedar como alguien que sabe sacar punta al lápiz que lo merece.

Admito que yo tampoco había oído hablar de ella y ante la imposibilidad de adquirir los primeros días (después de que se conociera la noticia) alguno de sus libros, pedí ayuda a una colega de filología alemana, Loreto Vilar. Ella tiene la obra de Jelinek en su programa de literatura alemana. Me recomendó *La pianista* y leí la novela gracias al ejemplar que me prestó. Es una novela que recuerda a Kafka (y también a Ingeborg Bachmann, precursora de Jelinek en su afán de construir una subjetividad femenina), por la mirada fría con que se analizan las relaciones humanas, pero que es indiscutiblemente original, corrosiva y sumamente perturbadora. La escritora austríaca, como Kafka, se muestra preocupada, obsesionada incluso, por escribir sobre dichas relaciones y sobre las desiguales fuerzas de poder que sostienen la estructura familiar. En *La pianista* se trata de una mujer joven que permanece junto a su dominante madre a pesar del odio inconfesado y atroz que siente por ella. Eso le genera una tensión que la joven desvía inconscientemente recurriendo a formas perversas de comunicación con los demás. En definitiva, Jelinek escribe sobre el dominio moral (que ella misma ha sufrido con su madre, según sus declaraciones) que unos seres son capaces de ejercer sobre otros. Un dominio o explotación que, sin hacerse jamás explícito si no muy al contrario envuelto en supuesto amor y dedicación, algunas mujeres han ejercido y ejercen sobre su entorno, sus hijas por ejemplo, alterando fatalmente el curso de sus vidas.

Aquellos primeros días de recepción periodística del Nobel se calificó repetidamente a la escritora de pornógrafa y obscena.<sup>15</sup> No niego que la lectura de *Deseo*, por ejemplo, lo pueda resultar, pero habría que preguntarse qué persigue con ello. La fijación de Jelinek por las formas humanas de dominio la ha llevado a observar ciertas manifestaciones —la pornografía, la prostitución, pero también el coito conyugal— como un ejercicio de deshumanización a través del sexo. En sus libros, la mujer es un pobre ser claudicante, un ser «a medio hacer, a medio educar» al que se le pide poco ruido y un buen comportamiento en la cama.

En otras palabras: una novelista denuncia con un lenguaje feroz la transacción sexual humillante y oculta en tantas formas de relación y es una pornógrafa, mientras que un escritor puede hablar impunemente de «mis putas» como quien habla de «mis plumas», o bien parodiar la violación salvajemente repetida a una muchacha de catorce años (pienso en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*) y ser sólo un maestro del lenguaje.<sup>16</sup> ¿En

15. Al revisar el texto, leo con estupor la noticia de la dimisión de Kart Ahnlund como Jurado del premio Nobel, por haber premiado a Jelinek en la convocatoria de 2004 (es decir, que Ahnlund toma su decisión un año después del galardón a la escritora austríaca: ¿no es un poco raro?). Se da la circunstancia que el gesto proviene de uno de los traductores de Cela al sueco: remito al lector a las páginas dedicadas a Cela en el último capítulo de la antología. No parece que la conciencia de este crítico y traductor tenga un baremo equitativo a la hora de escandalizarse por lo que lee. Por su interés, reproduzco un pasaje del artículo publicado por Oriol Pi de Cabanyes sobre la noticia: «Le conocí (a Kart Ahnlund) en Estocolmo el año que le dieron el Nobel a Cela. Muy poco antes [...] estábamos en la biblioteca de la Academia Sueca, después de haber compartido un té con pastas, y se encaramó a una escalera de mano para mostrarme, en plan guiño, un libro del petómano. Era, al fin y al cabo, su traductor al sueco» (*La Vanguardia*, 24 octubre 2005).

16. A propósito de *Memoria de mis putas tristes*, algunos críticos han señalado con valentía la mirada «brutalmente misógina del narrador» —Félix Romeo (*Heraldo de Aragón*)— o bien «la luz chabacana que emana de esta novela» Mihály Dész (*Lateral*). Lucía Etxebarría no dejó pasar la ocasión: véase su artículo publicado en la red «García Márquez y la apología de la explotación infantil».

qué mundo vivimos? Que un escritor manifieste en su obra la obsesión por el placer sexual de un anciano en su relación con una muchacha todavía virgen, o el que pueda obtener prostituyendo imaginariamente a una niña que acaba de tener su primera menstruación, entra dentro de la libertad creadora estrictamente personal —allá cada cual con sus obsesiones y con su imaginario—, pero no procede si aceptamos este punto de vista y no lo calificamos de obsceno, señalar a Jelinek como una novelista que, en cambio, sí lo es, y entonces eso se dice con todas las letras. Si el arte es la principal construcción simbólica de que dispone una sociedad para fijar y proyectar sus anhelos y frustraciones, es decir es una herramienta indispensable en la construcción de los valores culturales, todos —creadores y lectores— tenemos derecho a pensar por nosotros mismos qué tipo de símbolos consumimos y por qué. Preguntémonos pues qué consecuencias se derivan de ambas lecturas. Porque las hay, sólo que, hablando de Jelinek y García Márquez o Camilo José Cela, transcurren en direcciones opuestas.

Sin embargo, plantear una cierta ética literaria o defender una nueva perspectiva crítica orientada a leer la obra literaria en clave feminista son actitudes que chocan frontalmente con las corrientes y las voces que insisten en mantener alejada la obra de arte de la conciencia personal: es la posición repetidamente defendida por Vargas Llosa, por ejemplo. La idea de que el arte se sostiene al margen de cualquier significación, al margen de una perspectiva histórica o moral es mayoritaria y diría que un rasgo que ayuda a explicar la deriva del arte contemporáneo.<sup>17</sup> ¿Es posible que todos

17. Preparando una nueva edición del libro me permito señalar que la disparidad de opiniones afloró de nuevo a propósito de un artículo publicado por Laura Freixas sobre *Lolita*: «¿Qué hacemos con *Lolita*?», en *El País*, 21 de marzo de 2018, con réplica de Mario Vargas Llosa con «Nuevas inquisiciones», *El País*, 18 de marzo de 2018 («el feminismo es hoy el más resuelto enemigo de la literatura») y contrarréplica de Anna Caballé, «¿Inquisiciones?», *El País*, 24 de marzo de 2018.

tengamos razón y que ambos planteamientos sean indispensables, aún siendo recíprocamente incompatibles? Es verdad que no podemos pensar y defender las dos cosas al mismo tiempo, pero sí es posible tal vez que ambas actitudes ante la obra de arte se requieran mutuamente como garantía de su libertad creadora.

Jelinek parece revolverse contra la exclusión a la que se ha visto sometida la mujer, ella en concreto, en razón de su sexo. Nada puede salvarse a su alrededor, tampoco en su literatura, pues el mal está hecho. Es una actitud ante el mundo que nos recuerda otras (Fritz Horn, Thomas Bernhard, Fernando Vallejo). Pero sólo Jelinek tiene sus dificultades para sostener esa denuncia y sus consecuencias ante los medios de comunicación. Es evidente que no todas las mujeres están preparadas para la dureza del doble rasero a la hora de medir a un colectivo o a otro, y no es extraño que una escritora que va tan lejos cuando se trata de formalizar su mirada del mundo que la rodea, se resista a la exposición pública. No es la primera en hacerlo: sabemos que Charlotte Brontë se resistió con todas sus fuerzas a la mirada ajena posada sobre ella. Tampoco será la última. Sencillamente, muchas mujeres que de verdad tienen algo nuevo que decir saben lo que les espera. Como lo sabía Caterina Albert, más conocida como Víctor Català, que vivió aterrorizada con la idea de que pudieran burlarse de ella por el hecho de escribir novelas en las que procuraba expresar su forma de ver el mundo rural que la rodeaba: «Es tan extraño el papel de escritora, que no siento la menor envidia por representarlo. Y ustedes que me parece que son muy buenos, me ayudarán a esconderme para que la gente no se ría de mí en plena cara»<sup>18</sup> le comenta a su amigo, el también novelista catalán Narcís Oller al pedirle que respete el seudónimo que ha elegido para firmar sus libros, ocultando su condición femenina tras él. Ca-

18. Caterina Albert en carta a Narcís Oller, el 15 de enero de 1903, *Obres Completes*, 1972, p. 1824.

terina Albert se negaba incluso, en caso de apuro, a admitir que había escrito los libros que escribía. Era lo suficientemente fuerte y vigorosa para escribirlos, pero sabía muy bien que si exhibía esta fortaleza públicamente el daño que se le haría podía ser irreversible. «Cuando una mujer se vuelve demasiado fuerte el hombre siente deseos de matarla», dice enfáticamente Thomas Bernhard, nada sospechoso de feminismo, en su conversación con Krista Fleischmann.<sup>19</sup> No dejo de pensar en esta frase.

Al miedo, una vez concluida la escritura, ha aludido en más de una ocasión la argentina Luisa Valenzuela: «Por mi parte, el miedo viene después, en el momento de darse la escritura sólo siento la euforia por más tremendo que sea el tema. Es sólo al leer lo escrito que me asusto».<sup>20</sup> Pero es posible aventurar que esa fragilidad, reflejo de una profunda inseguridad femenina, es en buena parte la responsable de la pervivencia de la misoginia: «¿Qué es lo que perpetúa, a través de los siglos y de los continentes, el odio hacia la mujer? Respuesta: su debilidad, porque es la de todos», afirma André Glucksmann en su libro *El discurso del odio*,<sup>21</sup> ya citado. Debilidad, terror ante unos pocos juicios de valor escupidos en pleno rostro: puta, guarra, fea, gorda, marimacho.<sup>22</sup> Han bastado esas palabras, cualquiera de ellas, para arruinar el

19. *Thomas Bernhard. Un encuentro*, trad. de Miguel Sáez, Tusquets, 1998.

20. «Hoy cuento sobre cuentos», *Los escritores y la creación en Hispanoamérica*, Fernando Burgos (ed.), Madrid, Castalia, 2004.

21. Glucksmann dedica un capítulo entero al tema, «Cherchez la femme!», aunque lo centra en el análisis de algunas figuras griegas y en la actitud del islamismo ante la mujer.

22. «Las chicas tienen derecho a ser guapas o feas sólo hasta los veinticinco años. Después se imponen sólo dos cosas, el dinero y la inteligencia. Por muy guapa que seas, niña, si a partir de los veinticinco no inviertes en cremas estás perdida. La naturaleza es así de cruel con las mujeres.» Así empezaba su columna «Si no tiene dinero, déjelo» Salvador Sostres (*Avui*, 10 diciembre 2004). La termina con una frase que sólo dice de él y de los que le aplauden por ello: «la realidad es que si una mujer no invierte en su conservación/restauración a partir de cierta edad acaba hecha un estropajo mucho antes de dejar de menstruar».

prestigio de muchísimas mujeres. A las feministas se las ha asociado visceralmente con el grupo de las feas, gordas y/o marimachos («Debajo de toda feminista hay una lesbiana, o una fea», ha dejado escrito en los periódicos Francisco Umbral, cambiando a veces lesbiana por catalana). En cuanto a la palabra «puta» es una palabra que habría que desterrar de nuestro idioma, como el estigma que sufre un mundo que no sabe, lo peor es que no pueda, respetar la diferencia. Muy al contrario, como decía es una palabra cada vez más visible tal vez porque, de igual modo, la prostitución se está convirtiendo en un problema preocupante que sólo la educación ciudadana y la actitud firme de las mujeres ante ella podría convertir en verdaderamente incómodo, aunque no parece que se vaya en esta dirección. Por su parte, la fijación que nuestra literatura ha manifestado —y lo sigue haciendo, indiferente a los cambios— por las prostitutas merecería estudiarse como lo que es: la expresión de una canallada moral que se refugia allí donde puede hendirse un cuchillo sin peligro de que alguien nos devuelva el golpe.

Lo cierto es que cada vez que en la historia surgieron mujeres portadoras del simple deseo de realizarse, o de querer cumplir con su vocación, más allá de las lindes hogareñas, tuvieron que luchar con el doble de coraje, de voluntad, de firmeza, y aun así no pudieron verse libres de las habladurías, los comentarios acerca de su equilibrio mental, las mentiras capciosas, la persecución, la burla. El miedo al «qué dirán» ha hecho de la mujer un ser vulnerable que apenas se conoce a sí mismo. Lo veremos más adelante, por ejemplo en el capítulo «Las literatas, caballos o peces» que reúne algunos de los comentarios que suscitó la presencia de las escritoras en la vida pública española del siglo XIX. Las descalificaciones (gordas, cursis, sabihondas, putas, perezosas, pedantes, *bas-bleu...*) fueron una pieza habitual de la vida literaria: cómo sería que, por ejemplo, durante años el nombre de la escritora y maestra del relato corto, Carmen de Burgos, más conocida como Colombine, sólo sirvió para bautizar un prostíbulo en su ciudad na-

tal, Almería, según puede leerse en una biografía dedicada a la periodista.<sup>23</sup> Y eso aun teniendo en cuenta que la mayoría de las mujeres relevantes en la historia de España han procedido de una situación económica o social privilegiada.<sup>24</sup>

Como lo es también que podría hacerse una tesis —interesante tesis— sobre las dudas sembradas acerca de la autoría de obras particularmente importantes escritas por mujeres de ámbito español. Pienso en Mercè Rodoreda, por ejemplo, cuya valía literaria ha crecido hasta convertirse (con Joan Sales) en el principal referente de la novela catalana contemporánea. Pero ha crecido a la sombra de las sospechas sobre la posible intervención de su amante, Joan Prat, en parte de la misma.<sup>25</sup>

La vida es difícil para todos viviendo, como vivimos, de un espejismo, y, siendo así, quizá lo más valioso de que disponemos para movernos y ser, sea la confianza en nosotros mismos, la autoestima. En mi opinión —y ésta fue la tesis principal sostenida en *La vida escrita por las mujeres*— atender contra este sentimiento esencial y necesario para que un individuo encuentre la forma de materializar sus aspiraciones y definir su estar en el mundo es lo que hace el misógino, o la misógina, respecto de la mujer. Se empeña en reducirla con mil estrategias distintas a una posición inferior, humillante, subalterna, por el mero hecho de ser mujer y así poder agrandarse a sí mismo/a, reduciendo a la hembra que, sin embargo, tiene los mismos derechos que él. Sólo los que por alguna razón se han visto a sí mismos pequeños se preocupan por parecer más grandes de lo que son, empequeñeciendo a quienes les rodean.

23. Blanca Bravo Cela, *Carmen de Burgos (Colombine). Contra el silencio*, Espasa, 2003.

24. El ensayo de Gloria Berrocal (*Mujeres afortunadas*, Nuer, 1993) comprueba que esa situación sigue repitiéndose en la actualidad.

25. Escribe Mercè Ibarz: «En Cataluña sigue siendo una mujer fatal. Un arquetipo periclitado —aparentemente— que Mercè Rodoreda debe soportar. Virgen santa, qué cruz», *Mercè Rodoreda*, Omega, 2004.

En cualquier caso, aquel librito de David Ley cargado de desdén hacia cinco grandes autoras del siglo XIX que no tuvieron una vida fácil precisamente, me hizo ver negro sobre blanco lo importante que es el ser conscientes de las dificultades contra las que hay que luchar a cada paso. Hay que saber de dónde venimos las mujeres, de qué mundo de prejuicios y elogios estereotipados,<sup>26</sup> de actitudes que huyen en realidad de la mujer real, de cuántas conspiraciones de silencio. Se me dirá, sin embargo, que un ensayo escrito en los años cuarenta mal puede representar a la cultura de nuestros días (el comportamiento de la historia literaria forma parte de ella). Pero ahí está el problema, que sí que puede. Citaré dos ejemplos de la misoginia que todavía se mantiene en los ámbitos de la cultura, de modo que cualquier machito tiene su lugar bajo el sol, mientras muchas mujeres de valía repliegan velas, calculan sus posibilidades e intentan sobrevivir a la presión masculina que insiste de una u otra forma en minar la confianza adquirida en las últimas décadas. Algunos de los sujetos rozan la crueldad mental con sus groseros comentarios. No sé si hubiera sido posible en los años setenta del pasado siglo que un comentarista de libros abriera su reseña sobre una novela de la escritora belga Amelie Nothomb con estas palabras: «La Nothomb lo tenía todo para despertar mi tirria: escritora, joven, con éxito y, la gota que colma el dedal, belga» [el autor de *Tintín* era belga, ¿no? Simenon también y no creo que les haya perjudicado].

26. Felicidad Blanc, casada con el poeta Leopoldo Panero, hace referencia a la extrañeza que le causaban los poemas de amor que le dedicó su marido, la distancia que observaba entre la poesía y la realidad: «Esos poemas que escucho de sus labios y leo muchas veces, en los que habla de mí, ¿a quién se refieren? ¿A esa mujer solitaria, abandonada, a la que no presta ninguna atención, a la que hace esperar horas enteras en la noche y a la que ha visto cerca de la muerte varias veces sin que demostrase que lo sentía?» (*Espejo de Sombras*, Argos Vergara, 1977).

Además, tiene demasiada frente, imagen de rarita y es de un prolífico envidioso. Mis amigos parisienses tampoco la soportan: al parecer, la señorita Amelie (el nombre ya da dentera) va vendiendo por la tele que se alimenta de legumbres podridas». <sup>27</sup> ¿Y de qué clase de verduras se alimenta Hernán Migoya recurriendo a formas tan soeces para ridiculizar a una novelista que no hace más que publicar un nuevo libro, por más que publique sin parar? Hemos pasado de rechazar la biografía del escritor por considerarla ajena al texto (yo nunca estuve de acuerdo con ese anatema lanzado por el estructuralismo y de estricto cumplimiento durante décadas) a recurrir a ella para denigrar a una novelista. Peor aún, no se recurre en este caso a su biografía sino a su aspecto físico, o a sus costumbres cotidianas. ¿Dónde están los avances interpretativos de la crítica literaria?

El asunto alcanza el puro disparate cuando afirma: «Sea o no Mademoiselle Nothomb una mujer deplorable o un personaje grimoso, una moda o una buena escritora, para mí la persona que ha escrito ese libro tiene montañas de talento». Es decir, que para reconocer que se trata de una buena novela debe pasar por alto todas sus prevenciones sobre las mujeres que se dedican a la literatura, la grima que le dan, en especial si son jóvenes, belgas, se alimentan de legumbres o tienen una buena frente. Está claro que en un caso así lo que se busca es la provocación. El mismo autor en su página de *Lateral* (enero de 2005) incluye una especie de crónica de un viaje a Estados Unidos. En ella puede leerse: «Una noche de aburrimiento en el Hotel Flamingo iba a alquilar una puta, pero al final alquilé una película de pago». <sup>28</sup>

Segundo ejemplo: el periodista Salvador Sostres, en su columna diaria del periódico *Avui* contestaba a la escritora Empar Moliner. Ésta se había lanzado a una burla del verso

27. Hernán Migoya, «Los niños van a París», *Lateral*, octubre de 2004, p. 33.

28. N.º 121, enero de 2005, p. 61.

de Valentí Puig «nada chabacano puede prevalecer». Para replicarla Sostres escribía: «Esta chica cree que tiene talento y que es alguien y se atreve a hacerte observaciones sobre el verbo que utilizaste en aquel artículo. Su mofa partía de la convicción de sentirse superior, ella que si hubiera nacido hombre trabajaría en la Seat porque como no nos hace falta cuota, los hombres con sensibilidad de operario hacen de mecánicos y no de vicepresidenta o de escritora». Sostres no tiene bastante y necesita hacer más sangre: «Si al menos siendo mujer se duchara, presentaría el programa de tarde: pobrecilla, estos juegos de palabras que hace. Pero la doble marginación le ha abierto algunas puertas y entonces forma parte de nuestro panorama literario: el fracaso de una literatura (la catalana, se entiende) cansada de buscar y no encontrar mujeres para incluir en el canon y que al final ha tenido que conformarse con lo que había, aunque sólo hubiera esto».

Que nadie piense que la ira de Sostres se detiene aquí, el artículo sigue buscando los puntos débiles de Empar Moliner como mujer —no como escritora— con la expresa voluntad de hacerle el mayor daño posible. Sostres en sus artículos no oculta su misoginia, no la disfraza con palabras condescendientes; es rotunda, inapelable, carcamal. En realidad, es el buque insignia de sus escritos: «Acaba de salir un documental en Chile sobre la infidelidad femenina, la infidelidad femenina que en realidad no existe. La infidelidad es estrictamente masculina. Los hombres tenemos aventuras que no tienen nada que ver con nuestro matrimonio, ni con si amamos o no a nuestra mujer ni si con ella las cosas nos van mejor o peor. Tenemos una aventura por el goce de tenerla, y nuestra simplicidad no nos permite pensar en nada más. Es la ventaja o desventaja de tener alma, sentimientos. Las mujeres, en cambio, no tienen alma ni sentimientos para estas cosas: tienen una definida, pulcrísima estrategia».<sup>29</sup>

29. «Només som infidels els homes», *Avui*, 7 de noviembre de 2004, p. 73.

No sé si Sostres cree que su idea de negar a las mujeres el espíritu que concede a los hombres con verdadero embeleso (¡ay!) es una idea suya y que le distingue. En cualquier caso, fue un concepto muy trabajado ya por los grandes misóginos medievales: «Las mujeres, por la mayor parte, todos sus hechos son cautelas y maneras, y con mentiras las coloran y adornan», puede leerse en el *Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo.

En la génesis de las imágenes negativas de la mujer que pueblan la historiografía literaria, la astucia ha sido la única forma de inteligencia atribuida a las mujeres, dado que durante siglos se les ha negado la inteligencia racional, reservada exclusivamente a los hombres, y algo había que reconocerles.<sup>30</sup> En el siglo xx, esa idea que recorre el pensamiento *contra femina* es reelaborada por Otto Weininger, paradigma del antifeminismo moderno. Según él, el «hecho original» es la espiritualidad del hombre, mientras que la fascinación que el hombre siente por la mujer proviene de su «caída». Pocos pensadores han quedado con el tiempo tan desacreditados como el del austríaco cuando defendía al varón como sujeto por excelencia. Pero aun siendo una perspectiva infame la que Weininger tenía de la mujer ¿no es interesante ver cómo la exaltación de lo masculino, en detrimento de lo femenino, es el significante de la castración? Es una idea desarrollada por Carlos Castilla del Pino, cuando señala que la misoginia expresa el odio a la mujer de quien no se siente suficientemente masculino.<sup>31</sup> El misógino la rechaza porque se rechaza a sí mismo en aquello que tiene de femenino y es pues, en relación a la mujer, el paisaje mismo de la impotencia y la desolación. Y es que la relación amorosa debe resultar bastante trágica para un misógino, porque un hombre que tiene

30. Robert Archer, *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*, Madrid, Cátedra, 2001, p. 39.

31. «Otto Weininger o la imposibilidad de ser», en *Sexo y carácter*, trad. de Felipe Jiménez de Asúa, Península, 1985.

esa (poca) disposición anímica hacia la mujer, que la comparte con tantos prejuicios temores, difícilmente será una buena pareja. Y si fracasa como amante, sus sentimientos violentos contra la mujer se exacerbarán en un bucle imparable.

La misoginia es pues una ideología fundamentalmente reactiva, como ya dejara escrito Feijoo: «Hay hombre tan maldito que dice que una mujer no es buena, sólo porque ella no quiso ser mala».<sup>32</sup> Esa actitud reactiva está en el origen de las popularizadas ideas misóginas y sobre todo misógamas del filósofo Arthur Schopenhauer, por ejemplo, desarrolladas progresivamente, a medida que su experiencia amorosa iba nutriéndose de desengaños debidos a su escaso atractivo físico y a su terrible carácter.<sup>33</sup> «¡Qué menudencias exiges a una mujer!», exclama su hermana, sorprendida, en una carta.<sup>34</sup> A esa desairada experiencia personal debe sumarse otra primera y decisiva en Schopenhauer: la difícil relación mantenida con su madre, Johanna Trosiener, cuyo salón literario en Weimar se hizo célebre por ser el primero en aceptar a Christiane Vulpius (casada con Goethe después de años de convivencia). Schopenhauer, irritado por su éxito y su carácter dominante, muy pronto la acusaría de despilfarrar parte de la herencia paterna que le correspondía.

32. Feijoo, «La defensa de las mujeres». Discurso xvi en *Teatro Crítico*, t. I. Recogido en *Obras escogidas*, ed. de Vicente de la Fuente, Madrid, Rivadeneira, BAE, 1863.

33. El texto clave es un opúsculo titulado «De las mujeres» recogido en sus *Parerga y Paralipómena* (1851). Versión castellana en *El amor, las mujeres y la muerte*, trad. de Miquel Urquiola, Edaf, 1993.

34. Carta de Adele Schopenhauer fechada en la primavera de 1819. En *Antología de románticas alemanas*, ed. y trad. de Federico Bermúdez-Cañete y Esther Trancón Widemann, Cátedra, 1995, p. 426. La hermana de Schopenhauer despertó el interés por su figura a raíz de la publicación de sus diarios en 1985. Curiosamente, en la más reciente biografía del filósofo disponible en castellano (*Schopenhauer. Vida del filósofo pesimista*, Algaba, 2005, escrita por Luis Fernando Moreno Claros) a Adele se la trata de «personita de nula belleza física» (p. 253). «Personita» resulta adecuado para referirse a una criatura, tal vez, pero no para aludir a una mujer adulta de la que se dan, además, muy pocos datos.

Y es que, en general, deberíamos preguntarnos siempre qué hay detrás de muchas actitudes hostiles y, en definitiva, la relación que dichas actitudes guardan con la «biografía profunda» de quien las sostiene.<sup>35</sup> El ego masculino no ha sido precisamente un ejemplo de tolerancia y *savoir faire* cuando ha tenido que enfrentarse a las reclamaciones femeninas. En honor a la verdad, hay mujeres que tampoco están a la altura de sus circunstancias. La propia Empar Moliner, tan zarandeada por Sostres, reacciona en sus artículos periodísticos de forma incomprensiblemente cómplice. Su decálogo de la mujer separada,<sup>36</sup> por poner un ejemplo, manifiesta una mirada tan empequeñecedora de la mujer, tan insultante, que consigue reducirla a un ser ridículo, minúsculo, un harapo de ser. Tal vez tenga tanta fuerza la hegemonía masculina que a las mujeres nos es suficiente a veces con soñar que formamos parte de ella.

Juan Cueto en unas breves páginas que dedicó a la misoginia en 1983<sup>37</sup> tenía su propia hipótesis: el misógino no es el que siente aversión u odio a las mujeres según la versión obsoleta que da el DRAE; no es el que odia a las mujeres sino el que vive o aspira a vivir al margen de ellas después de una experiencia calamitosa. Algunas enciclopedias aclaran que la misoginia es una alteración de carácter psíquico. ¿Provocada por qué? Eso no lo dice ninguna enciclopedia, aunque sí lo aclara Castilla del Pino. Cueto se pregunta el porqué del rechazo o la

35. Carlos Castilla del Pino, ob. cit, p. 13.

36. Algunos puntos:

6. La separada que fue sustituida por otra mujer más joven pero tonta, adalgaza. La que fue sustituida por otra mujer más vieja pero inteligente o por un hombre es aún peor: pretende cultivar su personalidad.

7. La recién separada recién teñida (RSRT) se queja de que a partir de una edad las mujeres se vuelven invisibles para los hombres. Cuando a algún hombre se le ocurre rescatarla de su invisibilidad con un piropo, ella lo abofetea por machista (Empar Moliner, «Cómo tratar a las separadas», *El País*, 18 de julio de 2004).

37. «Teoría de la misoginia», *Exterior noche*, Madrid, Ediciones Noega, 1983.

indiferencia hostil a la mujer: es una reacción defensiva ante un fracaso sentimental y en nuestros días estaría ya exenta de animadversión y sería puramente autoprotectora. La cuestión es: ¿acaso las mujeres no sufren experiencias amorosas igualmente catastróficas para su autoestima (diría que más, por la repercusión que tienen dichas experiencias en embarazos no deseados, por ejemplo, capaces de arruinar hasta fechas recientes el futuro de cualquier muchacha adolescente) sin que por ello dispongamos siquiera de una palabra equivalente a misoginia que nos permita suponer una animadversión ontológica de naturaleza parecida? En realidad un rechazo al varón, de naturaleza equivalente a la que estoy tratando, la mujer no lo sintió nunca: «No estoy hecha para vivir con tu odio, sino para estar con lo que amo», le dice Antígona a Creonte asumiendo altivamente su destino femenino. Sin embargo, al varón ese destino volcado al amor antes que al odio, le ha causado un profundo desasosiego, como se lo causa al rey Creonte la dignidad de Antígona... Si quieres amar, «vete a amar donde los muertos», le responde fuera de sí.

«El odio más largo de la historia, más milenario aún y más planetario que el del judío, es el odio a las mujeres.» En efecto, es un odio que como sostiene André Glucksman, sorprende por su recurrencia en el tiempo y en los múltiples espacios del planeta. Es una constante antropológica que nos habla fundamentalmente de la voluntad de dominio de un sexo sobre otro. Silenciar al otro, ignorarlo, mantenerlo en la invisibilidad, es tal vez la forma más perversa de dominio.

### 3

En la introducción general a *La vida escrita por las mujeres* me preguntaba cuándo dispondríamos de una historia del pensamiento misógino en España. Un libro que me parece necesario, indispensable, si queremos comprender muchas actitudes contra la mujer que no sólo perviven en el presen-