

GAYE TUCHMAN  
**DONA I PRODUCCIÓ LITERÀRIA.  
L'ESTADÍSTICA BIOGRÀFICA  
APLICADA A L'ESTUDI  
DEL BANDEJAMENT DE LA  
DONA  
EN L'OFICI D'ESCRIURE**

Abans del 1840 escriure novel·les tenia poc prestigi entre l'élite cultural britànica, i la majoria de novel·listes anglesos eren dones. En tornar el segle vint els "homes de lletres" proclamaven la novel·la com una forma d'alta literatura, i la majoria de novel·listes amb èxit de crítica eren homes. Aquestes dues transicions constituïen elements complementaris en una confrontació clàssica entre homes i dones en la mateixa feina intel·lectual. El meu proper llibre, *Fent fora les dones: novel·listes, editors i canvi social en l'època victoriana*, escrit amb la col·laboració de la meva alumna, la malaguanyada Nina E. Fortin, explica com van ocórrer aquestes dues transicions. En definitiva, vam investigar com, a l'Anglaterra victoriana, el homes d'élite van transformar el seu naixent paper d'homes de lletres per dominar la novel·la d'alta cultura -de fet, com, quan la novel·la s'havia convertit en el gènere prototipus de l'època victoriana, alguns homes van redefinir l'escriptura de novel·les com una empresa notable adequada per a homes d'élite.

Aquests homes van entrar en el que anomenem el fenomen de camp buit: un procés en el qual un grup (classe, raça o sexe) passa a ocupar un camp (una feina o un veïnat) que li sembla buit (però que en realitat no ho és) perquè no té en compte les persones que hi ha.

Per exemple, quan en les comèdies de saló angleses el jove heroi entra del jardí amb una raqueta sota el braç i diu: "Algú vol jugar?", el majordom no s'hi afegeix; ell no és ningú; no compta.

El nostre argument sobre com els homes van fer fora les dones de la novel·la d'alta cultura, s'entén en el context de la transformació de l'edició anglesa sota el capitalisme industrial. No faré una explicació detallada dels molts factors que van ajudar a transformar l'ocupació d'escriure novel·les. Només esmentaré els més importants:

(1) Encara que la migració interna associada a la industrialització en un primer moment fa baixar l'alfabetització del que esdevindrà el proletariat urbà, a la llarga fa augmentar el grau d'alfabetització d'aquest grup. A més, la industrialització duu una gran mobilitat de classe. Més membres de les classes mitjana i mitjana alta vol dir més gent que vol llegir llibres, una activitat adequada a la seva nova classe. Però la mena de lectura que fan no és la mateixa que farien les fraccions més establertes de les classes mitjana i alta. Per exemple, és més probable que llegeixin novel·les que filosofia o els clàssics antics.

(2) El 1840 la indústria editorial ja s'havia transformat. Com altres activitats intel·lectuals, se centralitzava a Londres. És més, els editors havien començat a especialitzar-se, s'havien distribuït en el que podem anomenar "classes" (editors que fa diferents menes de llibres per a menes de lectors diferents), i havien començat a emetre contractes estàndard que suposadament els facilitava el retenir autors i fer benefici.

(3) El sistema de distribució pel qual les novel·les arribaven als lectors també va canviar. En gran part a causa de l'activitat de la Biblioteca (Circulant) Selecta de Mudie, que deixava una gran varietat de llibres, incloent novel·les, a subscriptors que pagaven una quota. Com que la quota que feia pagar Mudie era més baixa que la de les biblioteques circulants anteriors i la seva selecció era més gran, va arribar a dominar el sistema de distribució. El seu domini es va veure reforçat per dos altres factors: històricament el preu de la novel·la anglesa havia estat molt alt -l'equivalent de comprar-se un televisor cap el 1960. Ja que Mudie comprava a l'engròs, el fet que la companyia es comprometés amb una novel·la assegurava que l'editor que la publicqués no perdria diners i fins i tot podria treure'n beneficis. En teoria els editors podien haver lluitat contra l'hegemonia de Mudie editant moltes novel·les de gran tirada per vendre-les a un preu més baix de l'habitual. Per fer això, però, un editor conegut

s'hauria hagut de deixar d'identificar amb els altres membres de l'élite dels editors, que, com a membres de la classe professional que pujava, menystenien el lector comú per al qual eren necessàries les vendes si havia de triomfar aquesta estratègia alternativa de publicacions. Amb l'excepció de la publicació barata de les novel·les de Charles Dickens per part d'una editorial, tots els intents de fer caure l'hegemonia de Mudie van fracassar.

(4) Les millores tecnològiques en la impremta i en la fabricació de paper feien més barat el fer llibres. La indústria editorial a Anglaterra havia començat el segle al menys vint anys darrera les altres indústries angleses pel que fa a les millores tècniques. Cap a meitats de segle ja no estava desfasada i podia confiar en uns beneficis.

(5) L'estat també hi va jugar un paper. Durant el segon quart del segle dinou havia eliminat els impostos dels diaris, la publicitat i el paper. El 1851 també va eliminar l'impost per finestra, que Dickens havia vist com "impediment encara més gran perquè el poble llegeixi" ja que una il·luminació pobra i el preu de les espelmes evitaven que l'home i la dona corrents llegissin. De fet, la llar anglesa corrent no va tenir una il·luminació com cal fins a finals del segle dinou.

En resum, a meitats de segle ja hi havia els components del que els historiadors anomenen el sistema editorial victorià. S'havien desenvolupat per una sèrie d'"homologies"; és a dir, venien independentment de formacions socials anteriors (V. Williams, 1977; cf. Bourdieu, 1980). La industrialització, l'increment de la mobilitat social, els nous editors, les noves tecnologies i el relançament dels sistemes de distribució van sorgir al mateix temps i per algunes de les mateixes raons, però no van ser causa els uns dels altres. El sistema editorial no havia causat l'increment d'alfabetització, sinó que ho va ser per la mobilitat social d'una societat que s'industrialitzava. No havia introduït periòdics com *The Athenaeum*, que feia assíduament les crítiques dels llibres que s'anaven publicant. No va introduir les noves tecnologies que van facilitar el creixement de les editorials, que ara publicaven llibres independentment en lloc d'associades, com havien fet per minimitzar el risc econòmic. No li va donar a Charles Edward Mudie la idea d'una biblioteca "selecta" diferent de les menyspreades però encara existents biblioteques circulants que funcionaven com havien funcionat les seves predecessores del segle divuit. No era la causa dels gustos de Mudie, que eren d'una classe i una manera determinats per l'Anglaterra industrial que es desenvolupava. Però el sistema editorial que hem descrit va tenir con-

seqüències literàries. En primer lloc, va encoratjar el creixement de la novel·la: les empreses especialitzades en ficció buscaven novel·les per comprar. La publicació de més novel·les va encoratjar més aspirants a escriptor a intentar aquest gènere que es desenvolupava. De la mateixa manera que molts dels adolescents d'avui que contra tot pronòstic esperen esdevenir estrelles del rock i formen grups de rock que assagen a les cases i els garatges, cada un d'aquests novel·listes aspirants pot haver somniat tenir fama i èxit econòmic. A la meitat del segle, les novel·les van substituir les obres religioses com a categoria més gran de llibres publicats. En segon lloc, quantes més novel·les es publicaven, més probable era que alguna fos memorable, ja que un elevat nombre d'autors -com un gran nombre de músics- constitueix una "massa crítica" que per força ha de contenir algunes persones de gran talent i habilitat. En tercer lloc, en teoria la majoria dels novel·listes són substituïbles quan hi ha un gran nombre d'autors. Aquesta possibilitat, la de substituir autors que han publicat per autors aspirants, vol dir que durant gran part del segle dinou la majoria dels autors no s'atreuen a qüestionar els termes dels contractes que havien establert els editors. Dit d'una altra manera, els novel·listes del segle dinou no podien adquirir els criteris que els sociòlegs identifiquen amb la professionalitat. La majoria estaven a mercè dels editors.

Per simplificar el meu raonament, parlaré com si tots els membres de la mateixa classe i tots els homes d'una classe concreta compartissin interessos idèntics. Fent servir alguns exemples contemporanis i alguns exemples trets de l'Anglaterra victoriana, vull deixar clar que no crec que sigui aquest el cas, ja que l'élite cultural no és un grup homogeni.

En primer lloc, les fraccions d'una classe que poden fundar activitats culturals poden no estar d'acord sobre el que és publicable i com s'interpreta. Les notícies i l'entreteniment per televisió a Amèrica mostren exemples molt clars d'aquesta tendència. Malgrat que les notícies gairebé sempre mantenen la legitimitat de les bases institucionals del poder, l'élite empresarial sovint es queixa que els mitjans de comunicació critiquen les activitats de les empreses. Aquestes diferents esferes de poder s'han anat allunyant tant les unes de les altres que els membres d'un grup no coneixen els problemes dels de l'altre. Com a molt, comparteixen un interès comú en no condemnar les empreses com a entitats. Així, la política d'un grup de mitjans de comunicació normalment no permet criticar les activitats de les empreses com a entitats socio-econòmiques encara

que permeti la condemna de les activitats d'executius cobdiciosos.

En segon lloc, fins i tot dins d'una fracció concreta d'una classe, el que hi són poden tenir interessos contraposats, determinats en part pel que es pot comprar. En un mercat d'art com el de la dècada de 1960, que exigeix que els rics licitin més que els museus per adquirir els mestres clàssics, alguns milionaris van col·leccionar pintura i escultura d'avantguarda i van participar així en la ratificació de les convencions que sorgien. Senzillament no podien adquirir col·leccions de clàssics com havien fet els nous milionaris de principis del segle vint.

En tercer lloc, especialment en els primers estadis de diferenciació, els empresaris culturals que divideixen un públic potencial (consumidors) en mercats especialitzats, poden promoure bens que competeixin. Per exemple, a mesura que els editors britànics del segle dinou s'especialitzaven, alguns tenien un interès creat per publicar ficció escrita per dones, mentre que d'altres volien promoure la novel·la d'alta cultura com a obra d'homes. Per exemple, Richard Bentley obtenia el benefici més gran de les novel·les, moltes d'elles de dones i distribuïdes majoritàriament per la Biblioteca (Circulant) Selecta de Mudie, de la qual Bentley i alguns altres editors eren socis a l'ombra. En resistir la preferència per la novel·la d'alta cultura que afavorien altres membres de l'élite cultural masculina, Bentley va protegir els seus interessos fins que la Biblioteca Selecta de Mudie va perdre el control de la distribució de llibres a la classe mitjana. Llavors, quan Bentley es va retirar, el seu fill va vendre l'empresa. Macmillan and Company, però, treia els beneficis més grans de la no-ficció, incloent monografies i llibres de text, amb una especialització menor en ficció, poesia i llibres per a nens. En tots aquests camps, la família Macmillan va voler protegir els seus interessos publicant llibres que serien la seva llista puntal. Així, Macmillan and Company va participar en la redefinició d'algunes novel·les com a alta cultura -de ficció, generalment escrites per homes, que es podrien convertir en clàssics que futurs lectors comprarien. Però malgrat aquesta naixent especialització, moltes novel·les d'alta cultura eren èxits de vendes i alguns èxits de vendes eren lloats pels crítics.

Fets aquests advertiments, tornaré al nostre argument principal. Servint-nos dels arxius de Macmillan & Co., argüim que en l'Anglaterra victoriana els homes van fer fora les dones de la novel·la d'alta cultura en tres etapes. Pel que podem veure en les problemàtiques proves històriques, fins més o menys el 1840 la majoria de novel·listes

anglesos eren dones. Llavors, en assolir les dones a Anglaterra i el continent la fama i, en alguns casos, uns ingressos considerables, alguns homes es van adonar que escriure novel·les els podia dur fama i fortuna. Amb tot, fins més o menys el 1880, durant l'estadi que anomenem *període de la invasió masculina*, era més probable que fossin dones les que lliuressin manuscrits de ficció a Macmillan. També era més probable que fossin acceptades les novel·les de dones que les d'homes -encara que els assessors editorials de Macmillan sovint denigraven la ficció femenina rebutjada com a novel·letes romàntiques adequades només per als febles cervells de dones o la lloaven dèbilment dient que aquestes novel·les estaven escrites per una "mà destra". En canvi, quan rebutjaven les novel·les d'homes, era més probable que les anomenessin una obra de joventut i suggerissin que hi havia el que avui anomenem "molt de potencial".

Des de 1880 fins el 1900, tant els crítics masculins com les seves col·legues femenines que acceptaven els estàndards masculins com a universals, van treballar per definir la novel·la realista com a novel·la d'alta cultura. Com que els estàndards que decidien si una novel·la era bona estaven canviant, anomenem aquestes dècades *el període de redefinició*.

A Macmillan and Company van augmentar significativament els lliuraments de ficció en relació als de no-ficció. Són els lliuraments fets per homes els responsables d'aquets augment. George Bernard Shaw, quan el van convidar a fer una reflexió sobre quatre novel·les que Macmillan li havia rebutjat durant aquest període, va dir: "Jo escrivia novel·les perquè llavors tothom ho feia". Malgrat l'experiència de Shaw, en les dècades del 1880 i 1890 la ficció escrita per homes va començar a anar millor. Era tan probable que fos acceptada com la de les dones o més. Els assessors editorials de Macmillan qualificaven les novel·les rebutjades de dones com a "novel·letes romàntiques antiquades", remarcaven que havien desaparegut les dones novel·listes amb talent del 1840, i van seguir trobant virtuts masculines a les novel·les rebutjades d'homes.

A principis del segle XX, la situació va tornar a desplaçar-se. En part a causa dels canvis del sistema usat per distribuir la novel·la, sobretot la desaparició de l'hegemonia que tenia la Biblioteca (Circulant) Selecta de Charles Mudie, en part a causa de la nova moda del teatre, en part a causa de les restriccions que la Gran Guerra imposava tant a homes com a dones, els lliuraments de ficció a Macmillan van disminuir -tant en xifres absolutes com en relació a la no-ficció. Malgrat això, s'havia institucionalitzat l'hegemonia

dels homes en la novel·la de prestigi: malgrat que durant el 1917 les dones van lliurar més ficció que els homes, era més probable que s'acceptés la d'aquests que la de les dones. A Macmillan, una editorial victoriana d'élite -encara considerada una de les set editorials de ficció més importants de l'era victoriana- els homes havien fet fora les dones.

És impossible confirmar que els assessors d'editorial que havien menyspreat les novel·les de dones haguessin estimat correctament aquells manuscrits. Els manuscrits rebutjats tendeixen a desaparèixer a les golfes de la família i a les papereres. Encara que s'haguessin publicat eventualment o immediatament, es podien haver revisat. Amb tot, consultant les llistes del *Catalogue to the British Museum*, podríem saber alguna cosa sobre la fi d'una mostra de novel·les que Macmillan havia rebutjat, a més de quines van ser les carreres literàries dels autors que Macmillan va rebutjar. Breument, tant els homes com les dones autors de novel·les rebutjades era probable que estiguessin lliurant la seva primera obra de llargària que a més devia ser la primera ficció llarga. També era poc probable que cap publicqués més d'un altre llibre, i tenien les mateixes probabilitats de publicar la seva novel·la rebutjada en una firma de menys prestigi. En resum, els homes no van fer fora les dones de l'ocupació de novel·lista. Les van fer fora de la novel·la d'alta cultura, de la mateixa manera que els blancs de classe mitjana alta no fan fora les minories pobres de totes les barriades. En tres estadis semblants als que he descrit, fan fora les minories pobres d'on els blancs de classe mitjana alta ara veuen com barriades *convenients*. Com en el cas de la novel·la d'alta cultura. En el procés d'aburgèsament algunes persones es queden al barri ocupat -però igual com amb moltes autores contemporànies, pertanyen a la fracció de classe adequada.

En parlar del que passava amb manuscrits lliurats i rebutjats he estat parlant de somnis fracassats. Però, ¿què hi ha dels autors homes i dones que van tenir èxit, potser més enllà dels seus propis somnis? Per respondre a aquesta pregunta vam anar a analitzar el contingut estadístic de les vides i obres d'una mostra d'homes i de l'univers de dones nascuts entre el 1750 i el 1865, que surten al *Dictionary of National Biography* (DNB) i als quals se'ls publicà (o dugué a escena) al menys una obra (poema, conte curt, novel·la o obra de teatre) de ficció.

Els volums del DNB publicats entre el 1888 i el 1912 contenien dades sociològiques ideals per als nostres propòsits: (1) el DNB es

va publicar quan el camp de les lletres proporcionava feines honorables i ben remunerades als homes de lletres d'Anglaterra; (2) els primers 23 volums van ser compilats per Leslie Stephen i Sidney Lee, "homes de lletres" victorians respectables i amb talent, i van ser duts a terme i publicats per un editor respectat, i proclamats llavors com un esdeveniment cabdal en la història de les lletres angleses; (3) el DNB és ple de la mena de prejudicis i imperfeccions que el fan un material ideal per examinar les oportunitats i limitacions amb què es trobaven les escriptores victorianes, ja que els homes que van compilar el DNB expressaven les idees del seu temps quan assignaven, escrivien i revisaven les avaluacions dels escriptors; i (4) moltes de les autores del DNB van ser tractades de "segona fila". De la mateixa manera que els anomenats "autors regionals", el personal editorial les tractava d'una manera diferent als autors de "primera fila". Els autors de "segona fila" eren assignats als biògrafs que s'especialitzaven en un sexe, regions, o períodes, no als biògrafs que escrivien sobre "els grans noms de la literatura".

En total vam reunir una mostra de 527 autors, que vam dividir en quatre grups segons l'any de naixement i el seu sexe. Els autors anteriors havien nascut abans del 1815 i, per tant, tenien 25 anys o més el 1840, la data que hem considerat que representa tant la transformació de la novel·la en el gènere dominant de l'època burgesa, com la transformació de la indústria editorial victoriana. Els autors posteriors van néixer després del 1814. Vam escollir l'edat de 25 anys perquè a aquella edat els homes i les dones victorians ja tindrien una idea realista de la seva probabilitat de casar-se i de les seves perspectives de carrera. Vam donar importància a l'edat el 1840 perquè creïem que una qüestió clau que governa les carreres dels escriptors són les oportunitats o els impediments inherents a la indústria editorial que es troben per primera vegada quan intenten escriure per diners. Creiem que aquesta qüestió estructural és més notable que la socialització en els infants. El nostre procediment va donar quatre grups: 154 dones anteriors; 91 dones posteriors; 175 homes anteriors; 87 homes posteriors.

Com qualsevol dada, les nostres tenen limitacions. El nostre procediment en fer la mostra feia semblar que les dones fossin més actives professionalment que els homes. A causa de les limitacions de les seves oportunitats professionals les dones de la nostra mostra era més probable que fossin només autors que no pas els homes, que sovint tenien també una altra ocupació. Un home que fos un famós



advocat i hagués publicat un poema podria ser a la nostra mostra. Amb el nostre procediment, no podríem haver escollit una dona semblant : una dona no podia ser un advocat, i menys un de famós, i una dona que només hagués publicat un poema mai no hauria sortit al DNB. Hi ha un gran augment en la classificació d'homes com a "només escriptor" després de la centralització de l'edició a Londres cap el 1840.

Com que era més probable que les dones de la nostra mostra fossin "només escriptora" que no pas els homes, analitzem els creixents avantatges dels homes *en relació* a les dones. Cal repetir-ho: el nostre estudi té relació amb com van augmentar les oportunitats dels homes en relació a les de les dones després que Londres esdevingués el centre preeminent de la vida literària anglesa.

Què hem après, doncs, de l'habilitat dels homes d'aprofitar-se de l'increment d'oportunitats literàries a Londres? Breument, un cop eren a Londres els homes posteriors eren els autors amb més probabilitats d'aprofitar el que Londres oferia.

En primer lloc, era més probable que els homes anessin a Londres, una ciutat en expansió, de creixent importància per a moltes ocupacions intel·lectuals. Per ser més explícits, encara que el 20 per cent dels autors anteriors i el 20 per cent dels autors posteriors havien nascut a Londres, era més probable que els autors posteriors passessin al menys cinc anys a Londres. D'ells ho va fer un cinquanta-sis per cent, mentre que només ho va fer un 31 per cent d'autors anteriors. Dels autors posteriors era més probable que els homes passessin cinc anys a Londres que no pas les dones (63 contra 49 per cent), perquè era més probable que els homes hi anessin. Se suposa que els homes prenen decisions independents sobre la seva residència, mentre que la mobilitat geogràfica de les dones estava lligada a les preferències dels seus marits i pares. El cinquanta-tres per cent dels homes posteriors nascuts a altres llocs van anar a Londres; només el 40 per cent de les dones posteriors nascudes a d'altres llocs ho van fer. Així, els homes posteriors eren els autors amb més probabilitats d'estar en una posició geogràfica que els permetés participar en les xarxes intel·lectuals i, per tant, convertit els contactes socials en oportunitats professionals.

En segon lloc, després de la dècada de 1840, la probabilitat dels homes de tenir un editor londinenc va augmentar en relació a la de les dones. Igual que avui, llavors era important qui publicava les obres.

En tercer lloc, els homes tenien més probabilitats de guanyar-se la

vida en àrees específiques on havia augmentat l'activitat literària, com ara les feines d'edició de llibres o de redacció en els periòdics. D'aquestes dues activitats, la redacció per als periòdics tenia alhora més prestigi i era més ben remunerada. Els homes tenien més probabilitats de fer-ho. Els homes posteriors que vivien a Londres eren el grup amb més probabilitats de redactar per als periòdics. L'esquema de feina d'edició de llibres era una mica diferent. Era més probable que les dones que estaven a Londres participessin a l'edició de llibres abans de la centralització editorial a Londres; després van ser els homes que s'hi estaven els que tenien més probabilitats de fer-ho.

En quart lloc, a mesura que augmentaven les oportunitats, el nivell de participació dels homes en la literatura va augmentar -al menys, segons el nostre criteri, va créixer la seva activitat visible com a professionals. Encara que en general era més probable que tots els autors posteriors s'apropessin a aquests criteris, l'increment d'activitat dels homes és el responsable de l'augment. Creiem que als homes posteriors els va anar tan bé perquè eren el grup que amb més facilitat convertia els lligams familiars i de l'escola en una participació en les xarxes socials d'élite. Els editors del DNB van prendre's la molèstia d'esmentar els amics famosos dels inclosos al *Dictionary*. Segons les nostres dades, els homes posteriors eren els que tenien les xarxes més extenses i més variades. Sembla que les dones posteriors eren les que tenien menys amics famosos; els tenien limitats als cercles literaris.

Però ¿van convertir els homes el seu increment d'oportunitats en fama? Per respondre a aquesta pregunta vam fer una sèrie d'anàlisis de regressió múltiple. No us destorbaré amb els detalls tècnics, però vull fer constar com vam construir la nostra variable dependent -la fama. És una escala de cinc punts, gradual de 0 a 4. A cada autor se li donava un punt per cada un dels següents requisits que complia: una biografia llarga al *Dictionary of National Biography*; que s'esmentessin cinc o més amics famosos en la seva entrada; que s'hagi traduït al menys una obra seva a una llengua estrangera; i la publicació de les memòries de l'autor o al menys d'una biografia o d'una anàlisi crítica de la seva obra.

Deixeu-me resumir les implicacions de la nostra anàlisi de regressió:

(1) Els homes posteriors tenien més probabilitats de ser famosos si escrivien no-ficció per pertànyer a la categoria emergent, tan estimada pels victorians, d'"home de lletres". Escriure no-ficció

llevava fama a les dones posteriors.

(2) Però escriure novel·les sí que pesava sobre la fama d'un autor. Quan vam comparar novel·listes, poetes, i escriptors de no-ficció, vam veure que escriure novel·les contribuïa a la fama d'aquests autors especialitzats més que escriure en cap altre gènere.

(3) Els autors més famosos de la nostra mostra eren dones anteriors i homes posteriors. Les dones anteriors més famoses eren en general novel·listes innovadores, les que havien ajudat a fer els nous gèneres i subgèneres. Aquestes dones anteriors escrivien relativament poc.

(4) Les dones posteriors escrivien munts de llibres, molts més que les d'altres grups. Al menys una d'elles, Margaret Oliphant, escrivia fins que li sagnaven els dits. Però en general, les dones posteriors escrivien més i més per aconseguir cada vegada menys reconeixement. Ni tan sols podien convertir l'ajuda de les famílies en un increment de fama, encara que els membres de tots els altres grups sí que podien.

Creiem que els homes posteriors també van convertir la seva posició d'homes de lletres en poder literari. Tornant als arxius de Macmillan per veure quina mena de no-ficció havien lliurat els homes i dones i què havia estat acceptat, vam veure que, igual que ara, a l'Anglaterra victoriana la majoria de temes eren especialitats d'un sexe. Els homes van lliurar el 95 per cent dels manuscrits de ciències físiques i socials, però només el 53 per cent dels llibres per a nens. Els homes no van lliurar cap manuscrit sobre la condició de les dones en la societat, però les dones sí. Dit d'una altra manera, era alhora més probable que els homes lliuessin manuscrits en les àrees més prestigioses de no-ficció i que els els acceptessin.

També vam estudiar les implicacions del poder dels homes d'altres maneres. Vam examinar els contractes dels autors amb Macmillan parant atenció en els autors que surten al *Dictionary of National Biography* i als canvis en la mena de contractes que se signaven en períodes concrets. No vam poder provar una discriminació evident. Més aviat vam veure que les característiques dels contractes estàndard van canviar i que les dates dels canvis s'assemblen a les que usàvem per delimitar el fenomen de camp buit. I vam trobar que els que més necessitaven els diners van tenir els pitjors contractes. En la majoria dels casos això vol dir les dones.

Llavors vam anar a les crítiques del *Athenaeum* i del *Edinburgh Review* per tornar a demostrar la prevalença del doble estàndard de la crítica. El nostre examen suggereix clarament que les característiques del doble estàndard de la crítica van canviar amb el temps i això va

ocórrer més o menys en les dates que vam predir. Des d'aproximadament el 1840 fins el 1880 la crítica literària descrivia l'obra de les dones comparant-la amb els cants dels ocells.

Comparant dones amb dones i homes amb homes, la crítica de cant d'ocell suposava que les dones "tenien un gust natural per allò trivial; eren agudes observadores de l'escena social; els agradava implicar-se en els assumptes de l'altra gent".

L'èmfasi crític en aquests trets innats "implicava que l'escriptura de les dones era desproveïda d'art i d'esforç, com el cant dels ocells i, per tant, no competia amb l'eloqüència més racional dels homes". (ibid.)

Amb els anys els crítics de *The Edinburgh Review* van canviar els estàndards usats per a tots els novel·listes, per a les dones novel·listes i per a George Eliot en concret. Durant les dècades que hem anomenat el període de redefinició, les de 1880 a 1890, els crítics emfasitzaven el que avui s'anomenen "valors literaris". Les dones encara eren comparades a les dones, però els crítics usaven ara termes nous per dir que les dones fracassaven si tractaven temes suposadament adequats per a homes: es deia que algunes havien sacrificat "l'art". Vam anomenar aquest període de crítica literària la fase de "construcció dissonant", amb la intenció que el nostre terme duigués dues connotacions. Primera, a mesura que la novel·la moderna (i més curta) substituïa la novel·la de tres pisos lloada pel seu realisme, els crítics emfasitzaven més la construcció i l'individualisme, i incloïen noves nocions d'estil admirable. Segona, el terme "fase de construcció dissonant" suggereix la creença que tècnicament les dones no podien "construir" un llibre tan bé com els homes. Aquesta creença podia haver tingut alguna base en la realitat a més de tenir-la en els prejudicis. A mesura que la novel·la d'un volum substituïa la de tres pisos, molts escriptors no van voler canviar a la forma moderna. Els crítics poden haver confós el seu rebuig a canviar per una incapacitat per canviar. Però, fos quina fos la causa, a finals de la dècada de 1890 es deia que aquests escriptors estaven desfasats; eren dissonants.

Llavors vam estudiar els contractes de dos autors de Macmillan, F. Marion Crawford i Margaret Oliphant, el recull d'obres dels quals va rebre crítiques comparables. Crawford tenia millors contractes.

Per poder valorar les vendes, després vam examinar els contractes de dos autors dels quals Macmillan feia tirades semblants, Edith Wharton i Maurice Hewlett. L'home tornava a tenir millors termes.

Què vam concloure Nina E. Fortin i jo? Molt senzillament, els

homes van fer fora les dones de la novel·la d'alta cultura. Menys senzillament, espero que el nostre estudi hagi contribuït de diverses maneres als estudis sociològics i literaris.

Primer, els que estudien la segregació sexual en les ocupacions rarament tenen dades històriques dels canvis en les ocupacions en què gairebé tots els factors han sortit de la mateixa classe social, raça i grup ètnic, abans, durant i després del canvi. Sense un "cas pur" com a criteri, és difícil mesurar la contribució relativa de la raça, l'aspecte ètnic, la classe i altres factors externs al canvi en la concentració de sexes en les ocupacions.

Segon, la majoria dels estudis del canvi en la segregació sexual en les ocupacions s'ocupen de l'entrada de les dones en camps ocupats abans majoritàriament per homes. Però pocs estudis relacionats amb la segregació sexual en les ocupacions tracten la qüestió de com una feina esdevé més complexa i si l'augment de complexitat està relacionat amb el que hem anomenat "el fenomen de camp buit". En tractar com els homes van envadir una ocupació de dones, hem intentat demostrar que la tecnologia sola no causa una reavaluació del valor d'una mena de feina concreta (encara que les noves tecnologies d'impressió sí que van contribuir a l'expansió de la indústria editorial). Més aviat he posat èmfasi en el fet que el canvi social esdevé a través d'una sèrie d'homologies. La industrialització, la revisió dels impostos sobre el paper i les finestres, l'augment de mobilitat social, els nous editors, les noves tecnologies, i els sistemes de distribució renovats van sorgir tots al mateix temps i per algunes de les mateixes raons, però no es van causar els uns als altres. Més aviat aquests canvis van funcionar transformant les ideologies. Hem assenyalat tres ideologies complementàries: una que definia la novel·la com una forma cultural important donant èmfasi a diferents menes de realisme; una que emfasitzava el dret dels autors a controlar les condicions del seu treball i, per tant, a reclamar el rang de professionals; i una altra que permetia l'élite cultural devaluar les novel·les de dones.

Tercer, vam esbossar un procés, invasió, redefinició, institucionalització, i vam explicar com i perquè va tenir èxit. Per a repel·lir una invasió es necessita alhora poder econòmic i capital cultural socialment validat. Els homes, deduïm de les nostres dades, han pogut aprofitar les oportunitats de maneres que les dones no han pogut. Dins una classe social i a través de classes veïnes, el sexe és crucial tant per a l'èxit com per al reconeixement de l'èxit. Les dones han de fer més per guanyar menys.

Quart, crec que hem resolt algunes contradiccions de la crítica literària. Mentre alguns crítics insistien en que al segle dinou les dones novel·listes van assolir la maduresa, d'altres han remarcat la inseguretad de les dones -la seva angoixa de ser autores. Com que els crítics literaris han analitzat textos reconeguts i populars, no han pogut tenir en compte, com nosaltres, els "somnis trencats". En mirar els manuscrits lliurats i rebutjats, podem revelar quin terreny tan difícil era l'ocupació de novel·lista- Com que es qüestionava la condició de les dones com a autors, és probable que del 1840 fins el 1880 l'èxit econòmic d'algunes escriptores populars fes que semblés que les dones novel·listes estaven assolint la maduresa (i per tant va atreure més homes al terreny). Però les dones expressaven també en els seus textos la inseguretad de la seva posició com a autores en un camp que els homes estaven transformant.

Cinquè, per entendre la posició de les escriptores, incloent la relació de la tradició literària de les dones amb la tradició literària dominant, s'ha d'entendre la situació material amb què tots els escriptors, tant homes com dones, s'encaraven.

Concloc amb una especulació. Potser els homes van aconseguir fer fora les dones de la novel·la d'alta cultura perquè començava a haver oportunitats en altres camps per a les dones, com ha demostrat Martha Vicinus en el seu llibre *Dones independents*. Una sola dècada separa els naixements d'Elisabeth Gaskell i de Frances Butler. Ambdues venien d'ambients semblants i tenien creences polítiques semblants, però la més gran es va dirigir cap a la literatura, la més jove cap a l'acció social.

I es pot guanyar alguna cosa pensant en l'excepció a la norma que els homes van fer fora les dones de la novel·la d'alta cultura: Virginia Woolf, que *no* escrivia ficció realista. Potser un impacte del capitalisme industrial sobre la literatura va ser que els homes van definir la novel·la com a realista per tal que els homes la poguessin escriure, al mateix temps que van sorgir oportunitats per les dones per entrar en el que, d'una manera forçada, hem d'anomenar l'activitat racional en el món real. Potser el que he estat discutint és com les forces de la industrialització, la burocratització i el capitalisme van fer sortir tota la gent de la classe mitjana alta, dones i homes, de l'àmbit de l'activitat afectiva cap a l'àmbit del realisme racional. Això, però, ha de seguir essent especulació.