

“EPISTOLARIOS EN ITALIA: UN PUNTO DE VISTA TEÓRICO SOBRE UN
GENERO FEMENINO”

Dra. Mercedes Arriaga Flórez

Universidad de Sevilla

1. 1. Epistolarios escritos por mujeres en Italia hasta el siglo XVI.

Beatriz Didier ha definido el género epistolar como un “género femenino” por excelencia, señalando que la mayoría de los escritores que lo han practicado son mujeres, y que las cartas y diarios han acogido su creatividad durante siglos (1976, 17, 67). Una hipótesis que se ha visto ampliamente confirmada por los estudios posteriores de Verena von der Hieden-Rynsch (1992) y Meri Torras Francès (2001), por lo que se refiere sobre todo al ámbito francés, y a la relación que los epistolarios mantienen con la cultura de los salones literarios, de la que las mujeres han sido promotoras y protagonistas.

Los estudios sobre el género epistolar practicado por mujeres en Italia (Basso: 1999), (Chemelo: 1998), (Doglio: 1993), ponen de manifiesto tres características peculiares: la primera es que sus raíces son antiguas, y se remontan a la época romana. La segunda es que el género conoce una continuidad, con altos y bajos, hasta nuestros días. Por último, el periodo de mayor esplendor es el del Humanismo y Renacimiento, cuando el género adquiere un valor social y cultural en un contexto de intercambio intelectual y cortesano. Lo que adelanta la epistolografía italiana femenina de dos siglos con respecto al resto de los países europeos. Otro periodo de esplendor podría ser el de finales del siglo XIX y principios del XX, cuando las cartas de las escritoras desempeñan un papel importante en el contexto de la vanguardia italiana y europea, y en el contexto de sus propias obras. Aunque este periodo queda aún por estudiar en gran parte por lo que se refiere al género epistolar.

Volviendo al problema de los orígenes, el mismo Cicerón subraya que las primeras cartas recogidas en Roma fueron las de Cornelia, madre de los Gracos, que

constituyen el primer epistolario familiar, en el que una madre escribe a sus hijos. En la Edad Media el género pasa a un ámbito religioso. Las dos grandes místicas italianas, Angela de Foligno y Catalina de Siena utilizan las cartas con fines de apostolado. Pero la perspectiva de su escritura no es *a posteritatem*, sino una dimensión personal, en la que lo laico y lo religioso se funden en un mismo discurso. Catalina de Siena utiliza un modelo “popular”, que influenciará notablemente la escritura epistolar femenina en el Renacimiento y Barroco. Este modelo se caracteriza por afrontar todo tipo de temas, una gran variedad de tonos y estilos, en los que el dialecto se mezcla con la lengua literaria; por remitir a una dimensión íntima, personal y familiar, y sobre todo, por una composición casual. en la que no hay un proyecto global de construir una obra destinada al público.

Este tipo de escritura epistolar va a imponerse en los siglos sucesivos entre las mujeres, por diferentes motivos, el primero es que practicándola, de todos modos, se permanece en una dimensión privada sin reclamar ningún título de “escritora” o “autora” y, por lo tanto, no se pretende formar parte de la institución literaria, que será hasta el siglo XIX una institución masculina. El segundo motivo es que el modelo popular es mucho más asequible a la preparación autodidacta de las mujeres. Por último, las “cartas” son un instrumento a través del cual se puede ejercer la contingencia y la mediación (Godayol: 2002: 31). Dos de las estrategias/necesidades de las mujeres, y de sus actitudes mentales, al verse reducidas a un espacio social marginal y a un espacio cultural negado.

Ahora bien, contrariamente a lo que sucede en otros países, en Italia las mujeres también cultivan la versión “culto” del género, heredera de la tradición latina del *ars dictaminis*, en la que el mensaje epistolar está ligado a los estrictos cánones de la retórica y a sus fórmulas (salutatio, exordium, narratio, petitio, conclusio). Esta modalidad, sobre todo, se aleja de la dimensión personal y casual, para convertirse en un “modelo típico de comunicación docta” (Tateo: 1997, 220), paralela al diálogo y al tratado. Las representantes de esta corriente en el Humanismo italiano son todas mujeres acomodadas, a veces retiradas en conventos, que escriben en latín y griego. Sus misivas epistolares tratan, en muchos casos y bajo diferentes aspectos, de la defensa de la “dignidad de la mujer”, utilizando argumentos bíblicos o filosóficos. Isotta Nogarola (1419-1465), que mantiene correspondencia con Guarino y Ermolao Lodovico Foscari, continúa la fórmula latina retórica de las epístolas. Siguiendo modelos como

los de Guido Faba y Guittone d'Arezzo, escribe una epístola en la que defiende la mayor responsabilidad de Adán en el Pecado Original, haciendo una lectura a “contrapelo” de las Sagradas Escrituras. Costanza Varano (1426-1447), consigue la restitución de los bienes de su familia, por mediación de sus epístolas latinas. Battista da Montefeltro (1384-1458), defiende en latín el derecho de las mujeres a vestirse lujosamente, en contra del edicto del cardenal Bessarione, que condenaba la moda femenina de su tiempo. Laura Cereto (1469-1499), recoge sus epístolas en 1488 dedicándolas al cardenal Ascanio María Sforza. En ellas defiende a las mujeres que estudian, atribuyendo la inferioridad de la mujer no sólo a la naturaleza, sino sobre todo a las costumbres y a la educación.

Hay una cuestión fundamental, y es que tanto las escritoras de cartas, que luego se convierten en epistolarios *a posteriori* por la intervención de otras personas, como las escritoras de epístolas destinadas a una dimensión pública llegan, a través de la escritura, a una toma de conciencia de sí mismas, de la posición que ocupan en el mundo, de sus problemas, de su mundo interior y sentimientos. Conciencia individual y personal muy aguda que, en muchos casos, como hemos visto, desemboca en una conciencia “política”, y una reflexión social-filosófica de la condición de ser mujer. Considerando que este aspecto persiste en las versiones populares y cultas del género, y que también en ambas las mujeres tienden a seguir un modelo lingüístico más cercano a la lengua hablada, la crítica italiana Maria Luisa Doglio habla de “escribir como mujer” en vez de “epistolografía femenina” que considera más limitada (Doglio: 1993, 19).

Dada la tradición retórica que lleva a sus espaldas, y gracias al impulso del Humanismo como corriente de pensamiento, en Italia el peso del modelo epistolar “culto” es enorme. La “epístola”, con sus características retóricas, interfiere constantemente en el modelo de las cartas, como puede apreciarse en uno de los epistolarios más representativos del siglo XV: el de Alessandra Macinghi Strozzi (1407-1471)^[1]. Se trata de un importante documento de costumbres familiares florentinas de su tiempo, y uno de los primeros epistolarios familiares escrito en vulgar por una laica. Las cartas que Alexandra destina a sus hijos no tiene pretensiones literarias, ni públicas, pero a pesar de ello, todas siguen un mismo modelo compositivo,

^[1] Cfr. *Lettere di una gentildonna fiorentina del secolo XV ai figliuoli esulli*. Se trata de 72 cartas escritas entre 1447 y 1471. Publicadas por C. Guasti, Florencia, 1877, reeditadas, Licosa, Florencia, 1871. La edición más moderna es la de A. Bianchini, Milán, 1987.

en el que se respetan las fórmulas retóricas del género culto, y sobre todo, los fines que la epístola se perfija, es decir, *docere e movere* (Tateo: 1997, 224). En este caso la escritura epistolar sirve para inculcar en sus hijos las virtudes y reglas familiares. Es curioso que un siglo más tarde, Verónica Franco en sus “Cartas familiares”, siga también la consigna ciceroniana de utilizar las cartas para instruir, aunque sea, en su caso, para advertir a una madre sobre los peligros que encierra su profesión de cortesana “deshonesta”.

En el Renacimiento se produce la primera irrupción de las mujeres en el sistema literario italiano. Un nutrido grupo de poetisas entre las que destacan: Verónica Gambara, Gaspara Stampa, Verónica Franco, Vittoria Colonna, Lucrecia Tronabuoni de’ Medici, Isabella Morra, Tullia D’Aragona, Chiara Matraini y Olimpia Morato, logran reconocimiento y visibilidad en el ambiente cultural de su época, convirtiéndose en “autoras” de composiciones. Esta circunstancia revalorizó de forma considerable sus epistolarios en nuestro siglo, como sucedió con las cartas de Verónica Franco, editadas por el insigne crítico literario Benedetto Croce, en 1949.

Los epistolarios de estas escritoras se insertan en esa línea culta del género, aunque utilizan la lengua vulgar, y no las lenguas clásicas. Esta elección, además, responde a una elección cultural consciente, a través de la cual participan en las “civili conversari”, es decir, en los diálogos e intercambios lingüísticos que constituyen la base de la cultura cortesana renacentista, iniciada por Castiglione con su *Libro del Cortesano*. Es así como se impone la moda de los “Libros de cartas”, en los que aparece, por primera vez, el nombre y apellido de la autora (Basso 1999). Los más destacados son le “littere” de Vittoria Colonna a Costanza d’Avalos y a la Duquesa de Amalfi (1544), las “Cartas Espirituales” de Angelica Paola Antonia de’Negri (1564), las “Cartas a gloria del sexo femenino” de Lucrecia Gonzaga (1552), las “Cartas amorosas” de Clelia Romana (1563), las “Cartas familiares” de Verónica Franco (1580), y las Cartas y Rimas de Chiara Matraini (1595).

Como señala Francesco Tateo (1997: 219), los siglos XV y XVI en Italia no son sólo el periodo de mayor producción, sino también el momento de mayor reflexión sobre el género epistolar. Pero hay una diferencia fundamental, y es que los hombres plasman esas reflexiones en forma de tratados, elevando su forma de escribir cartas a categorías críticas y a teorías académicas, mientras que las reflexiones teóricas que

hacen las mujeres sobre el género se limitan a referencias metatextuales dentro de sus mismas cartas.

La aparición de falsos epistolarios atribuidos a mujeres nos proporciona una idea de la importancia que el género había adquirido, y también de la incomodidad que suponía para algunos intelectuales y literatos su ideología feminista “ante literam”, favorecida por el empuje de la filosofía humanista. En 1548 se publican las “Cartas de muchas mujeres de valor, en las que claramente aparece que no son ni en la elocuencia ni en la doctrina inferiores a los hombres”. Una obra anónima que los estudios de Meredith Kennedy atribuyen a Hortensio Lando, en la que, con la máscara y la parodia, se elogia y se ridiculiza a las mujeres, satirizando al mismo tiempo la “moda” de las cartas y la “moda” de la defensa de la dignidad de la mujer (Kennedy: 2001: 71). Es interesante el hecho de que Hortensio Lando ataque los principios del humanismo a través de la parodia del discurso femenino, porque es signo de que se está produciendo un cambio en la cultura del que las mujeres son promotoras. Ese cambio produce el recelo misógino que ve, con preocupación y temor, la irrupción de la mujer en los discursos que cuentan: el de la producción filosófica y literaria. La obra de Hortensio Lando “acusa” directamente a las mujeres, y a la escritura epistolar que practican, de ser las causantes de una transformación cultural no deseada, en la que los saberes han cambiado su función y colocación, es decir, “de atributo intelectual han pasado a atributo social” (Kennedy: 2001, 89).

2. El punto de vista teórico

Las clasificaciones tradicionales, que se basan en una anatomía de los géneros literarios, distinguen principalmente epístolas y cartas según sean sus destinatarios públicos o privados, y también diferentes tipologías de ambos (familiares, amorosos, literarios, espirituales, etc.). Intentaremos a continuación delinear algunos rasgos comunes, salvando esas diferencias. Para hacerlo colocaremos la carta/epístola en la dimensión, no del género literario, sino del género de discurso (Bajtín: 1988). Desde esta perspectiva el género se caracteriza por una doble oscilación:

1. Entre el yo que escribe y su destinatario y/o interlocutor
2. Entre la objetivación de la escritura y la referencialidad de la vida.

Hay otra cuestión y es el valor que el género adquiere, que es diferente para hombres y mujeres. Tradicionalmente, las cartas de los escritores poseen un valor auxiliar y documental con respecto al resto de su obra. En las escritoras, en cambio, constituyen un espacio fundamental de creación. Son en muchos casos las únicas “obras” de muchas mujeres del pasado, pero también en las escritoras de profesión, la distancia entre la “obra” y las cartas disminuye considerablemente.

Resumiendo diferentes ideas de diferentes críticos, sobre todo italianos, el espacio de oscilación del género epistolar está determinado:

1. Su ambiguo estatuto entre oralidad y escritura (Tateo: 1997, 230), (Bonifazi: 1986, 9).

Una ambigüedad que ya señalaba en el Renacimiento Stefano Guaso, en una obra titulada “La Civil conversazione”, publicada en Venecia en 1576, cuando sostiene que escribiendo cartas hay que mantener un equilibrio entre “arte” y “naturaleza”. Es interesante que en el caso de los epistolarios femeninos predomine una lengua más cercana a la oral, incluso en los destinados a la dimensión pública, que circulaban en las cortes. En estos últimos (los de Verónica Gambara, Vittoria Colonna o Verónica Franco), y en muchos otros de otras épocas y literaturas, la dimensión “oral”, no es fruto de espontaneidad (Freixas: 2001; Doglio: 1993; Arriaga: 2001; Toras: 2003), sino el resultado de una elección estilística que “imita” una espontaneidad que, en realidad, esconde estrategias retóricas.

2. Su ambigua colocación entre público y privado (Longo: 1999, 67), y por lo tanto entre, literatura y no literatura. Podría aplicarse la noción de “literatura menor”, que acuñan Deluze y Guattari (1978), a la escritura epistolar femenina de los siglos XV y XVI en Italia, porque se produce al margen de la “norma lingüística” (Zancanella: 2000), y porque su articulación individual se convierte en reivindicación política de la condición de la mujer.

Por otra parte, cuando se habla de textos autobiográficos, normalmente se considera solamente la dimensión pública del texto, mientras se mantiene una especie de resistencia a considerar como literaria su dimensión privada (cartas, diarios, cuadernos de apuntes, etc...). Falta aún, a mi entender, una literatura que corra paralela a esa “historia de la vida privada”, que algunos historiadores como Le Goff y Duby han

estudiado (Arriaga: 2001, 18). En este sentido, me parecen muy valiosas las aportaciones de Mery Torras (2003), en el ámbito castellano, junto con las de algunas críticas italianas como Adriana Chemello (1998), Maria Luisa Doglio (1993), y Valeria Ferraro (2000)

Aunque las cartas nazcan en un “contexto de negligencia” (Ferraro, 2000, 225), término que acuña Valerio Ferraro para indicar su improvisación y su falta de intención literaria, subrayando que son una forma de escritura que quedan fuera de la litera como “oficio” y “disciplina”, no significa que puedan eludir lo literario como comportamiento escrito. Las escritoras de profesión de finales del siglo XIX y primeros del XX, no abandonan su oficio de escritura cuando escriben sus cartas, porque como sostiene Deleuze a propósito de Kafka: “las cartas postulan directa, inocentemente, la potencia diabólica de la máquina literaria” (Deleuze: 1978, 46).

Por otra parte, en Italia los epistolarios cultos de los siglos XV y XVI se encuadran perfectamente en el sistema literario. Por ese motivo, las autoras confían a sus epístolas el deseo de perpetuarse con su escritura (Verónica Gambará). Muchas de las cartas renacentistas escritas por mujeres podrían incluirse en la prosa de arte de su época, en la que la escritura epistolar apoya la elección lingüística de un italiano elegante, pero hablado que, además, consagrará una nobleza “intelectual”, y una *sodalitas* entre los intelectuales.

3. Por el equilibrio inestable de su estilo, que se caracteriza por una constante interferencia de la función metatextual. Según Zancanella (2000, 135) la función metatextual está relacionada con la estructura en abîme de la carta, que se prefija unos fines y, en cambio, constantemente manifiesta la imposibilidad de alcanzarlos: escribir cartas de amor para proclamar la imposibilidad de amar, escribir para acercar al interlocutor y elogiar la soledad, utilizar las coordenadas espacio-tiempo para trasgredirlas con la utopía y la imaginación, etc..

Otros críticos ven las referencias metatextuales como el desdoblamiento de un super yo, que controla, vigila, corrige la escritura y representa “la cara oculta del estilo, su sombra, su censura” (Bonifazi: 1986, 13). Se puede afirmar que volver sobre lo dicho es una de las constantes en epistolarios de épocas muy diferentes. Vittoria Colonna escribe a la duquesa de Amalfi (1544):

“Entiendo que mis cartas tan simplemente escritas os dan mucha consolación, en las que yo no me ocuparé de mayor ornamento para no impediros el gusto, ni más elegancia, siendo con vos segura de calumnia y de la inicua mordedura de maligna intención” (Basso, 1999: 82).

4. Por su estructura simple y, a la vez, “rizomática” (Deleuze: 1978, 47), en la que las cartas se unen unas a otras, constituyendo una especie de red, en la que afloran no sólo temas parecidos, sino, y sobre todo, un procedimiento de escritura parecido. Esta característica favorece las interferencias y contaminaciones con otros géneros autobiográficos, sobre todo con el diario. En el diario, muchas veces aparecen episodios que se dirigen a amigos o conocidos, o se introducen las cartas recibidas o las respuestas. La interacción de ambos géneros, a nivel de producción de escritura, es total, solamente cambia la actitud hacia el receptor que, en el caso de la carta marca mucho más el texto. Desde un punto de vista lingüístico, diario y carta coinciden en un uso preferente del presente o futuro, sobre todo si se trata de correspondencia amorosa a una sola voz, donde el discurso queda sin respuesta. Por otra parte, cuando la correspondencia sigue una asiduidad y se convierte en epistolario se acerca al diario, en el sentido de que ambos se presentan como una obra *in progress*, compuesta por fragmentos.

Algunos estudios recientes en la literatura italiana ponen de manifiesto la afinidad del epistolario y diario en los siglos XV y XVI, señalando una doble proximidad: bien sea por la coincidencia del autor-narrador-personaje, o bien porque, muchas veces, se da una ordenación cronológica de las cartas que los componen. La continuidad en el tiempo y, en consecuencia, en los temas desarrollados, se refuerza a través de la tácita finalidad del epistolario que tiende, como el diario, a delinear un autorretrato (Basso: 1986, 41-47). Si tomamos en consideración la producción femenina de estos dos siglos, la interferencia entre diario y epistolario se intensifica, a pesar de que no gozan del mismo prestigio literario. De hecho, el diario todavía es considerado como un conjunto de apuntes inconexos y desordenados, mientras que el epistolario está en su máximo apogeo como género. Una gran parte de las autoras los cultivan indistintamente y, con frecuencia, las cartas no son más que un pretexto para la confidencia típica del diario, diario íntimo o confesión, como demuestran los comentarios que acompañan muchas veces los epistolarios. Sobre todo en el

Renacimiento la escritura epistolar femenina se convierte en una modalidad de autorrepresentación literaria, y las cartas transmiten un nuevo modelo de mujer culta.

5. Por la ambigua relación que el remitente mantiene con el destinatario, en la que, a veces, se pretende disminuir la distancia (Zaccaria: 2002, 43), y otras veces, en cambio, mantenerla a toda costa (Zancanella: 2000). Bonifazi señala que en las cartas “la presencia-ausencia del destinatario, su simulacro, es mucho más decisivo que en cualquier otro género literario” (Bonifazi: 1986, 10). Pero este destinatario hay que entenderlo en una doble dimensión: la de la realidad y la de la proyección imaginaria. En el caso de las cartas escritas por mujeres, además, ese destinatario-interlocutor reviste una relevancia fundamental en la que intervienen relaciones de poder y subversión de estereotipos sociales (Arriaga: 2001 y 2002; Torras: 2003)

6. Por la ambigüedad de fondo por lo que se refiere a las técnicas de autenticación (Campanini: 2003, 147). Estas técnicas determinan en parte la retórica epistolar, que solicita confianza, expone intenciones de sinceridad y formas de la *captatio benevolentia*. La preocupación por el estilo está unida a la preocupación de ser creído (Bonifazi: 1986, 12), pero también a la retórica del simulacro que se establece con el destinatario, a través de la cual se intenta “hacerle creer” determinadas “verdades”. En este sentido, muchos epistolarios femeninos, juegan con dos verdades, la que se proclama en el texto, y la “inconfesable”, que es su motor secreto, pero que no puede verbalizarse o se verbaliza a través de su negación.

Referencias bibliográficas

- ARRIAGA FLOREZ, M. (2001), *Mi amor, mi juez. Alteridad autobiográfica femenina*, Barcelona, Anthropos.
- ARRIAGA FLOREZ, M. (2002), “La autobiografía encubierta: La Respuesta a Sor Filotea de la Cruz”, en *Memoria i literatura: La construcció del subjecte femeni. Periodisme i autobiografia*, Alacant-Valencia, Denes.
- BAJTIN, M. (1988), *L'autore e l'eroe*, Turín, Einaudi.
- BASSO, J. (1999), *Le genre épistolaire en Langue italienne (1538-1662). Répertoire chronologique et analytique*, Roma, Bulzoni.
- BASSO, J., “L' Epistolario stampato e l'autobiografia nel Cinquecento e Seicento”, en *Quaderni di retorica e poetica*, n. 1, 1986.
- BASSO, J., “Tra epistolario e diario attraverso il Cinquecento e il Seicento”, en *Quaderni di retorica e poetica*, n. 2, 1985.
- BONIFAZZI, N. (1986), *Il genere letterario. Dall'epistolare all'autobiografico, dal lirico al narrativo e al teatrale*, Ravenna, Longo.
- CAMPANINI CATANI, M: “La scrittura epistolare fra realtà e romanzo: le 'Lettres amouroses de divers auteurs de ce temps””, en *Rivista di Letterature moderne e comparate*, junio 2003.
- CHEMELLO, A. (ed.) (1998), *Alla Lettera. Teorie e pratiche epistolari dai Greci al Novecento*, Milán, Guerrini.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. (1978), *Kafka por una literatura menor*, México, Era.
- DIDIER, B. (1981), *L'écriture-femme*, París, Presses Universitaires Francaises.
- DOGLIO, M. L. (1993), *Lettera e donna. Scrittura epistolare al femminile tra Quattro e Cinquecento*, Roma, Bulzoni.
- DOGLIO, M. L. (2000), *L'arte delle lettere*, Bologna, Il Mulino.
- FERRARO, V. (2000), “Consideración sullo spazio epistolare del Novecento: il contesto della negligenza”, en *Co(n)texts: Implicaciones testuali*, Trento, Università di Trento.
- FREIXAS, L. (2000), *Literatura y mujeres: escritoras, público y crítica literaria en la España Actual*, Barcelona: Destino.

- GODAYOL, P. (2002), *Spazi di frontiera. Genere e traduzione*, Bari, Palomar.
- KENNEDY RAY, M., “Un’officina di lettere: le Lettere di molte valorose donne e la fonte della ‘dottrina femminile’”, en *Esperienze Letterarie*, n. 3, settembre 2001.
- LONGO, N. (1999), *Letteratura e lettere. Indagine nell’epistolografia cinquecentesca*, Ravenna, Longo.
- MARTI, Mario, *L’epistolario come genere e un problema editoriale* en *Studi e problemi di critica testuale*, Bologna, 1961.
- TATEO, F. (1997), “La questione dello stile nell’epistolografia. L’alternativa umanistica”, en *Saeculum tanquam aureum*, Mainz, Verlag.
- TORRAS FRANCES, M. (2001), *Tomando cartas en el asunto. Las amistades peligrosas de las mujeres con el género epistolar*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- TORRAS FRANCES, M. (2003), *Soy como consiga que me imaginéis*, Universidad de Cádiz.
- VON DER HAYDEN-TYNSCH, V. (1998), *Los salones europeos. Las cimas de una cultura femenina desaparecida*, Barcelona, Península.
- ZACCARIA, P., CALEFATO, P. (2002), *Fronteras de papel*, ed. de Mercedes Arriaga Flórez, Sevilla, Mergablum.
- ZANCANELLA, S., “Ribellione e ripetizione. La questione della <<lettera>> nel ‘900’”, en *Lingua e stile*, a. XXXV, n.1, marzo 2000.
- ZARRI, G. (1999), *Per lettera: la scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia*, Roma, Viella.
-