

LITERATURA ESCRITA POR MUJERES, LITERATURA FEMENINA Y
LITERATURA FEMINISTA EN ITALIA

Dra. Mercedes Arriaga Flórez
(Universidad de Sevilla)

Una de las cuestiones recurrentes en los últimos debates culturales es si existe una “literatura femenina” diferente de la masculina, interrogante al que se une otro doblemente inevitable que se pregunta si existe en la literatura una tradición de escritura femenina, y en el caso que exista, por qué no se refleja en los manuales de literatura.

Para empezar por la primera cuestión a la que pocos/as críticos/as desean responder de forma clara, porque tanto una negativa como su contrario son igualmente comprometedoras. Algunos parten de la afirmación de que no existe literatura de hombres o de mujeres, sino sólo buena o mala literatura, aunque se detienen ahí sin entrar en la cuestión de quién, con qué criterios, o en qué circunstancias históricas o políticas, se decide lo que es “bueno” o “malo” en literatura. Si se hicieran estas preguntas, con la respuesta se podría explicar la hegemonía de algunos autores con respecto a otros en algunos periodos históricos, el predominio internacional de una literatura sobre otra, y el olvido por parte del público de autores que en una coyuntura político-social determinada fueron aclamados. La canonización en literatura es un procedimiento sumario y selectivo que responde a criterios culturales y posiciones ideológicas, (por no hablar de los intereses), de los canonizadores, que logran tramandar “su” concepción de la literatura. Por desgracia, como se sabe, nuestro mundo moderno y democrático no ha podido acabar con este control, que si en tiempos pasados se hacía con criterios estéticos, políticos, religiosos, etc., ahora responde casi exclusivamente a exigencias del mercado editorial, y a niveles de audiencia.

Hay una cuestión terminológica, y es que con la etiqueta “escritura femenina” se designa tanto la literatura escrita por mujeres como la literatura de contenido “femenino”, es decir, que se centra en la experiencia de ser mujer en el mundo con todos sus matices biológicos y contextos situacionales, pero con la salvedad de circunscribir el “mundo femenino” casi exclusivamente a su acepción más tradicional, con lo cual, muchas escritoras que proponen modelos y espacios femeninos nuevos, tampoco se identifican con esta denominación.

Existe una “literatura femenina” y una “literatura masculina” por lo que se refiere, no a los autores/as que la practican, sino a sus contenidos. Si partimos de lo femenino y lo masculino en términos de construcción social, tendremos que reconocer en la literatura uno de los espacios donde estas construcciones y sus estereotipos se forjan y se reproducen (también se subvierten, afortunadamente), junto con modelos de comportamiento y esquemas ideológicos que los refuerzan. Nadie ignora que ha existido desde siempre, también una literatura escrita “para” mujeres, que en principio revestía carácter preceptivo (libros de comportamiento, tratados morales, etc.), y que con el paso de los siglos se convirtió en novela rosa, folletines y otras obras, donde lo femenino (también lo masculino, pero los hombres leen mucho menos este tipo de textos) sigue encorsetado en esquemas tradicionales. Esta literatura escrita para mujeres no siempre tiene una autora detrás, muchos autores, que cuentan con un numeroso público femenino que los sigue y compran sus libros, la practican.

La literatura “femenina” no es exclusiva de las escritoras, del mismo modo que la literatura “masculina” ha sido, y es, practicada por muchas autoras. Ahora bien que la literatura de contenido femenino no goza del mismo prestigio que su antagonista, es algo evidente, consecuencia de una tradición social, política, religiosa y cultural que sobrevalora lo masculino e infravalora lo femenino. Benedetto Croce decía con admiración de Maria Giuseppina Guacci, escritora italiana del siglo XIX, que “en ella no percibís la mujer” (Morandini, 1997,47). Para no encontrarse con la desaprobación de la crítica y con el desprecio social, muchas autoras escriben deliberadamente “como si no fueran mujeres”. Es el caso de Natalia Ginzburg, narradora y periodista contemporánea, que en la introducción de una de sus obras explica las dificultades que ha tenido que afrontar para escribir sus novelas, entre ellas, la de ser una mujer, y por lo tanto, de correr el riesgo de resultar “pegadiza y sentimental” (Ginzburg, 1993, 8), defectos que le parecían odiosos por ser típicamente femeninos. Natalia Ginzburg deseaba “escribir como un hombre” (ibidem), y por ese motivo escoge, en su primera etapa, una forma de escritura intencionalmente impersonal y alejada, evitando toda referencia autobiográfica. Después de las primeras obras, la escritora se da cuenta que el mundo que describe no le pertenece y sus personajes no nacen de ella. A partir de ese momento el uso de la primera persona, el recurso de la memoria y el sentimiento se convierten en constantes de sus novelas: “Y desde entonces siempre, desde que usé la primera persona, me dí cuenta que yo misma, sin ser llamada, ni solicitada, me filtraba en mi escritura” (Ginzburg, 1993, 13).

Tampoco la literatura feminista, que denuncia las desigualdades e ilustra la lucha de la mujer por ver reconocidos, primero su dignidad y después sus derechos, ha sido practicada sólo por mujeres. Ya en el Renacimiento italiano existen una serie de tratadistas (Cortegiano con sus *Diálogos*, Lando con las *Forciane disputationes*, Speroni con *Dignidad de las mujeres*, Gelli con *Circe*, Stefano Guazzo con *Honor de las mujeres*), que rechazan el concepto de la inferioridad moral de la mujer, al tiempo que defienden la *dignitas mulieris*. En España Luis Vives y Frai Luis de León se insertan también en esta línea, aunque con un carácter marcadamente pedagógico.

Las diferencias entre “literatura masculina” y “literatura femenina”, más que estar relacionadas con el sexo/género de sus autores lo están con la adopción de una posición hegemónica o marginal, tradicional o innovadora, con la elección de temas que pertenecen al ámbito público o al privado, con la identificación o la subversión de los roles y los modelos culturales. Es lo que paralelamente Jonathan Culler sostiene a propósito de las posiciones que el lector o lectora pueden adoptar ante el texto, que puede asimilar contenidos más o menos femeninos o masculinos, independientemente del hecho de ser hombre o mujer (Culler, 1982, 43-60). La idea central, tanto de los deconstruccionistas como de la crítica postfeminista, es que autor y lector no son sujetos neutros, universales, teóricos, sino sujetos encarnados y sexuados. Como señala Patrizia Violi “la diferencia sexual constituye una dimensión fundamental de nuestra experiencia y de nuestra vida, y no existe ninguna actividad que no esté en cierto modo marcada, señalada, o afectada por esa diferencia” (Violi, 1991, 11). Es así como una gran número de críticas literarias opina que el género, como preferencia textual, remite a la relación que un determinado/a escritor/a mantiene con el modelo cultural dominante de la identidad femenina o masculina, y en este sentido, diferentes sectores de los *women studies*, han afrontado el tema del género que se inscribe en el texto^[1].

Pasemos ahora a la cuestión de la tradición. Como señala Marina Zancan, la tradición literaria canonizada es la “historia de un pensamiento masculino”, no sólo por la ausencia de escritoras, sino también porque esa tradición ha codificado lo femenino a través de temas, estilos y escala de valores (Zancan, 1998, IX-X). Esta circunstancia no ha impedido que las mujeres practiquen la escritura en todas las épocas, pero sin

^[1] La lista es demasiado larga para poderla incluir aquí. Entre las más destacadas en ámbito italo- español, hay que recordar a Iris Zavala, Rosa Rosi, Myriam Díaz-Diocaretz, Patrizia Violi, Patrizia Magli, Giulia Colaizzi, Celia Amorós, Fina Birules, Luisa Muraro, Rosa Rius, Patrizia Calefato, Paola Zaccaria, Liana Borghi, Teresa de Lauretis, Adriana Cavarero, Rosi Braidotti, Carla Locatelli y un largo etcétera.

conquistar el título de “escritoras” que sólo conseguirán, con grandes dificultades y no pocas oposiciones, a finales del siglo XIX y principios del XX. Las escrituras de las mujeres se desarrollarán en el ámbito de lo privado durante siglos (cartas, diarios, cuadernos de apuntes, libros de familia), teniendo una repercusión escasa en la tradición cultural que, muchas veces a lo largo de la historia se ha mostrado reacia a aceptar los productos culturales que salieran de la pluma de una mujer.

Este es el caso de la crítica consagrada en Italia, que considera a las escritoras como casos aislados, y aún reconociendo el peso de algunos nombres de mujer, tienden a no atribuir ningún peso a los géneros literarios en los que éstas predominan. Por otro lado la labor, aún incompleta, de numerosas críticas ha demostrado que no sólo existe una tradición femenina de escritura creativa, sino también ensayística y erudita, en la que figuran escritoras desconocidas en los libros de textos, y una cierta continuidad en los recursos de escritura.

Carlo Bo, en la presentación del volumen “Escritoras de Italia”, establece que la literatura femenina en Italia nace a “finales del siglo XIX, cuando aparecieron escritoras excepcionales como Matilde Serao, Deledda y Neera” (1995, 5), utilizando el criterio, de gran uso en la literatura italiana, que establece el inicio de un género literario con la aparición de grandes escritores, en este caso escritoras, que lo cultivan. Es decir, siguiendo el modelo italiano que clasifica los autores/as en mayores y menores (AAVV, 1982).

Ana Santoro, en cambio, aunque parece estar en consonancia con Bo, cuando afirma que a finales del siglo XIX y principio del siglo XX es el momento en el que las mujeres conquistan “espacio y visibilidad” (Santoro, 1997, 11), señala el período sólo como un eslabón privilegiado en la tradición de escritura femenina. El período es muy importante porque señala el cambio a una sociedad de masas y a una literatura en consonancia con ella. La crisis del papel del intelectual y la presencia de un público popular, en el que abundan también las mujeres, son las principales causas de la irrupción masiva de las escritoras en tres campos importantes de la literatura: como autoras de libros para niños, traductoras de autores extranjeros y, por último, como críticas de textos de escritoras del pasado.

Como afirma Santoro la popularidad que la producción femenina alcanza en Italia en los primeros veinte años del siglo XX está ligada a la relación que esas escritoras consiguen establecer con el público femenino. Las escritoras trataban temas que habían vivido personalmente (por ejemplo el divorcio), y sabían representar mejor

los sentimientos de las clases populares. En este sentido las escritoras se identifican con una nueva literatura que crea nuevos géneros literarios, como la novela por entregas, que cuenta con autoras como Carolina Invernizio, y la novela de denuncia, tanto de la condición femenina como la de otros grupos sociales marginados, con autoras como Caterina Percoto, Matilde Serao, Ana Franchi, Sibilla Aleramo, Leda Rafanelli. Ahora bien, como señala Ana Santoro esta popularidad de la producción femenina fue vista con “aprensión y desprecio” (Santoro, 1997, 33), por parte de la crítica, y Giulina Morandini en su famosa antología que recoge 25 narradoras de el mismo período histórico, no deja de señalar a propósito de Grazia Deledda, premio Nobel de literatura en 1927, que la “sociedad patriarcal la niega como mujer y considera trasgresión el ser escritora” (Morandini, 1997, 22).

Las autoras del siglo XIX y principios del XX lo que hacen es continuar una tradición que ya existía en la literatura italiana. Como señalan los estudios de Luisa Ricaldone y Adriana Chemello (2000), la actividad de las mujeres que se dedican a la crítica literaria, recogiendo y catalogando obras de otras escritoras, empieza ya de forma sistemática en el siglo XVIII, con eruditas que anticipan la Ilustración en Italia como Luisa Bergalli, que es consciente de estar utilizando un criterio de “género” para sacar del olvido a “desconocidas”, cuando escribe su “Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d’ogni secolo” (Bergalli, 1726). La antología de Jolanda de Blasi (1930), que recoge más de setenta literatas en el siglo XVIII, no sólo confirma el dato de las eruditas sino que, además, avalora la tesis de una presencia femenina consistente en todos los géneros literarios ya desde este siglo. Dicha presencia se amplía en los dos volúmenes que Giulio Natali (1964) dedica a este siglo.

Carlo Bo (1995) resume en dos rasgos las cuestiones que vamos apuntando, al que añado un tercero, a propósito de la historia de la literatura escrita por mujeres en Italia,

1. La falta de atención por parte de la crítica.
2. La falta de transmisión de los textos femeninos.
3. La dificultad de las escritoras para afirmarse como tales.

Marina Zancan (1998, 5-108) afirma que la falta de atención por parte de la crítica hacia la producción femenina es un fenómeno reciente, consecuencia de los planteamiento de la más importante e influyente Historia de la Literatura Italiana, la de Francesco De Sanctis (1870-1871), que utiliza criterios nacionalistas e idealistas privilegiando algunos autores y períodos históricos, y cancelando al mismo tiempo

cualquier tipo de literatura que no se desarrolle en lo público. Por otra parte la influencia de la crítica idealista de Croce, impregnada de ideas conservadoras a cerca del papel de la escritora, frenó considerablemente la actividad crítica hacia los textos escritos por mujeres. A pesar de que el mismo Croce dedicó numerosos artículos a las literatas del siglo XVI y a algunas de sus contemporáneas (Croce, 1949), para él las escritoras tenían que permanecer en el ámbito de la esfera íntima y de los sentimientos. De hecho Croce es uno de los primeros que señala algunas características de la escritura femenina: el sentimentalismo, un fuerte sentido de la moral y la “imperfección” (pero achacándole un carácter negativo) en la forma. Las ideas de Croce sobre el papel de la mujer en general, y sobre las escritoras en particular, eran antifeministas. No por nada fue amigo de Neera, cuya obra representa la condición femenina desde el punto de vista de la resignación al destino, mientras que criticó con dureza la obra de autoras como Ada Negri, a la que acusó de ser “impúdica”, o como Sibilla Aleramo, a la que calificó de “lavadero sexual de la literatura italiana”.

La censura contra ciertas obras escritas por mujeres, llevó ante el Tribunal a Amalia Guglielminetti (1881-1941), narradora, poeta y autora de teatro, porque su novela más conocida *La revancha del macho* (1923), era una ofensa contra “las buenas costumbres”, pero no olvidemos que ya las obras de Elena Tarabotti (1604-1654) fueron a parar al Índice de Libros Prohibidos por el mismo motivo.

La cuestión de la falta de atención por parte de la crítica parece confirmarse si se consulta gran repertorio bio-bibliográfico de Marzorati, ninguna autora figura en los volúmenes dedicados a los “críticos” (8 en total), ninguna autora figura entre los “mayores” (2 volúmenes), y sólo Matilde Serao aparece entre los “menores” (5 volúmenes). En el suplemento, publicado en 1964 y dedicado a los contemporáneos desde 1881 hasta 1963, sobre un total de 161 autores aparecen sólo 13 autoras (Anna Banti, Alba de Cespedes, Livia De Stefani, Natalia Ginzburg, Amalia Guglielminetti, Paola Masino, Milena Milani, Elsa Morante, Anna Maria Oreste, Antonia Pozzi, Clarice Tartufari, Maria Barbara Tosatti y Anni Vivanti).

La presencia real de numerosas escritoras dentro del panorama literario italiano de los diferentes siglos, respaldada por el éxito de público de algunas obras y por el reconocimiento de premios literarios prestigiosos sobre todo en el siglo XX, no se corresponde con el espacio que se les asigna en historias de la literatura, antologías y repertorios bio-bibliográficos. En las diferentes historias de la literatura italiana las autoras aparecen descontextualizadas, presentadas como casos excepcionales, fuera de

las corrientes y movimientos literarios. Sólo en una de las más recientes, la que dirige Enrico Malato, en el volumen dedicado al siglo XX (Malato, 2000, vol. IX) incluye autoras en el capítulo dedicado a la narrativa de la postguerra (Alba de Céspedes, Anna Banti, Maria Bellonci, Gianna Manzini, Fausta Cialente, Anna Maria Oreste, Natalia Ginzburg, Lalla Romano, Dolores Prato, Elsa Morante), y en el capítulo dedicado a la narrativa postmoderna (Maria Corti, Luce D'Eramo, Gina Lagorio, Dacia Maraini, Rossana Ombres, Francesca Sanvitale, Fabrizia Raimondino, Rosetta Loy, Francesca Duranti, Giacomina Limentani, Edith Bruck, Laudomia Bonanni, Orianna Fallaci, Carla Cerati). En ambos casos las autoras se recogen bajo el título de “narrativa femenina” y “voces femeninas de fin del milenio”. Es vistosa, además, la ausencia de escritoras en los primeros años del siglo (período que Bo señalaba como inicio, y Santoro como fructífero de la literatura escrita por mujeres), y en géneros literarios como la poesía (sólo aparece Antonia Pozzi, en la primera mitad del siglo, Alda Merini y Amelia Rosselli, en la segunda mitad, Franca Grisoni), como la literatura dialectal (Alina Borioli), el teatro (los únicos nombres femeninos son Eleonora Dusen y Franca Rame), pero también en géneros como la crítica literaria o el periodismo literario.

En opinión de Sharon Wood y Letizia Panizza (2000), la literatura escrita por mujeres en Italia presenta aspectos propios con respecto a la literatura escrita por hombres.

- 1) 1) Una cronología diferente. Cuando hay períodos de decadencia en la literatura oficial, se produce un florecimiento en la literatura escrita por mujeres.
- 2) 2) Una distribución geográfica diferente. Por lo que se refiere a la producción de mujeres el centro cultural no es Florencia, sino Venecia.
- 3) 3) Una distribución diferente de los géneros literarios. Los más cultivados son todos los autobiográficos.
- 4) 4) Se trata de una literatura más devota y más casual.
- 5) 5) La lengua de las escritoras está más cercana de la hablada, con un lenguaje menos culto y una gran variedad de registros lingüísticos.

Una historia de la literatura que incluya a las escritoras no debiera plantearse en términos de sexo-género, sino como un problema de cultura silenciada. La cultura femenina, perteneciente a un colectivo social fuera del poder a causa de su sexo, es una cultura subalterna, que ha dialogado pero también polemizado con la cultura dominante. Las escritoras son las primeras que han entendido y practicado lo que ahora se llama

interculturalidad, porque han tenido que manejarse con dos códigos, dos lenguajes y dos mundos diferentes que separaban lo privado de lo público, la vida del arte, la tradición oral de la escrita.

Como las escritoras han sido estudiadas como casos aislados, faltan todavía estudios que las integren en el tejido cultural de cada época. Esta operación permitirá descubrir que las escritoras jugaron un importante papel desde las cortes, salones y reuniones literarias desde el Renacimiento hasta nuestro siglo. En este sentido hay que recordar que fue Lucrecia Tornabuoni dei Medici (1425-1482), la que protegió a Angelo Poliziano, y animó a Luigi Pulci para que compusiera *El Morgante*. Verónica Gambara (1485-1550) llevó a su corte a Pietro Aretino y Pietro Bembo. Laura Bacio Terracina (1519-1577) formó parte de la Academia de los “Incógnitos”. Isabella Canali Andreini (1562-1604) fundó la compañía de “I Gelosi”, y fue empresaria, actriz y comedioygrafa importante de la Comedia del Arte. Faustina Maratti Zappi (1680-1745) formó parte de la Academia de la Arcadia con el nombre de Aglauro Cidonia, y en su salón romano se reunían escritores como Crescimbeni, Guidi, Martello, Manfredi y Zanotti. Laura Bassi Verati (1711-1778) fue miembro de varias academias de su tiempo, entre ellas la de los Gelati y la de los Apatisti. Maria Maddalena Morelli (1727-1800) fue coronada en el Campidoglio poetisa en 1776. Diodata Saluzzo Roero (1774-1840) perteneció a la Academia Tiberina, a la Fossano, a la Arcadia y a la Real Academia de las Ciencias de Turín. Isabella Teotochi Albrizzi (1760-1836) poseía uno de los salones más prestigiosos de Europa, por el que desfilaron Hipólito Pindemonte, Saverio Bettinelli, Melchiorre Cesarotti, Ugo Foscolo, Byron, Chateaubriand y Casanova (cfr. Costa-Zelossow, 1982, 207).

Queda, además, por estudiar la incidencia de la creación femenina en la cultura oficial. Se suele olvidar que algunos géneros literarios creados por escritoras, luego han entrado a formar parte del tejido de la literatura consagrada. Pero también se olvida en la historia de la intertextualidad que algunos género de discurso, metáforas, imágenes e ideas de gran repercusión también han sido inventadas por mujeres. En la literatura italiana el ejemplo más relevante es el de Christine de Pizan, que con su obra *La ciudad de las damas*, ya en el siglo XV, formuló la hipótesis de la ciudad como espacio utópico. Idea que después replanteará Campanella con *La ciudad del sol*, y que llegará a nuestro siglo de la mano de *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1982), *Letteratura italiana. I maggiori. I minori. Le correnti. I critici*, Milán, Marzorati, 13 vol.
- BLASI, J. (1939). *Le scrittrici italiane dalle origini al 1800*, Florencia, Nemi.
- BO, C. (1995). “Presentazione”, en AAVV, *Scrittrici d'Italia*, Génova, Costa Nolan, , pp. 5-6.
- COSTA-ZELOSSOW, N. (1982), *Scrittrici italiane dal XIII al XX secolo*, Ravenna, Longo.
- CROCE, B. (1949). “Donne letterate del Seicento”, en *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del seicento*, Bari, Laterza.
- CULLER, J. (1983). *Sobre la deconstrucción*, Madrid, Cátedra.
- DOGLIO, M L. (1993). *Lettera e Donna. Scrittura epistolare al femminile tra Quattrocento e Cinquecento*, Roma, Bulzoni.
- GIANNANTONIO, P., 1995. “Le scrittrici della Nuova Italia”, en AAVV, *Scrittrici d'Italia*, Génova, Costa Nolan, pp. 7-16.
- GINZBURG, N. (1993). *Cinque romanzi brevi*, Turín, Einaudi.
- MORANDINI, G. (1997). *La voce che è in lei. Antología della narrativa italiana tra 800 e 900*, Milám, Bompiani.
- NATALI, G. (1964). *Il Settecento*, Milán, Vallardi, 2 voll.
- RICALDONE, L. y CHEMELLO, A. (2000). *Geografie e genealogie letterarie. Erudite, biografe, croniste, narratrici, épistolieres, utopiste tra Settecento e ottocento*, Pádua, Il Polígrafo.
- SANTORO, A. (1997). *Il Novecento. Antologia di scrittrici italiane del primo ventennio*, Milán, Bulzoni.
- VIOLI, P. (1991). *El infinito singular*, Madrid, Cátedra.
- WOOD, S., PANIZZA, L. (2000). *A History of Women's writing*, Cambridge, University Press.
- ZANCAN, M. (1998), *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Turín, Einaudi.

