

MATILDE SERAO PERIODISTA.

Lola Ramírez Almazán

Universidad de Sevilla

Debemos a Natalia Ginzburg uno de los más lúcidos acercamientos a la esencia narrativa de Matilde Serao. En 1978, desde la tribuna privilegiada de la *terza pagina*¹ de los diarios italianos, una vez más se dejaba constancia del proceso de injusta cancelación, de sistemático olvido, de manipulada y parcial recuperación de las escritoras del pasado, concretamente de una de las más brillantes periodistas y novelistas italianas desde la Nueva Italia hasta el devastador Veintenio Fascista. En aquella ocasión Natalia Ginzburg recordaba a sus contemporáneos que el nombre de Matilde Serao significaba mucho más que "el de una escritora napolitana del folletín sentimental". Y no era la primera vez que aquella escritora turinesa se hacía eco del debate cultural y social del momento, que giraba en gran medida en torno al problema de la condición de la mujer y de las posiciones feministas de los 70².

En las décadas sucesivas, afortunadamente, hemos asistido al florecimiento de los Estudios sobre las Mujeres, los Estudios de Género y de Literatura Femenina en Italia, como en el resto del mundo, así que hoy podemos decir que Matilde Serao no es una escritora desconocida, si bien sigue sorprendiendo todavía que las clásicas historias de la literatura le dediquen (en el mejor de los casos) una fugaz mención³.

¹ Natalia Ginzburg, *Lo sguardo della Serao*, <<La Stampa>>, 6 de enero de 1978. Hay que decir que Natalia Ginzburg, como otras muchas escritoras de todas las épocas, también ha dedicado parte de su trabajo a recuperar a escritoras del pasado y a tratar, directa e indirectamente, la literatura escrita por mujeres. Así, cabe mencionar, además de sus muchos artículos periodísticos dedicados a la mujer y a la escritura de mujer, su Introducción a Serao en Matilde Serao, *Le virtù di Checchina*, Milano, Emme Edizioni, 1974 y el redescubrimiento, junto con Italo Calvino, de Marchessa Colombi en la edición de *Un matrimonio in provincia* de 1973.

² Véanse a modo de ejemplo, las publicaciones de Natalia Ginzburg para <<La Stampa>> aparecidos siempre en *la terza pagina*: "I segreti di una donna (Figure straordinarie nei Diari di Anaïs Nin), 20/4/1978; "Storia di Zelda (Non era tenera la notte)", 16/1/1972; "La volanda (luminoso racconto d'infanzia)", 27/10/81; "Prendila come viene (un bel romanzo sulla condizione femminile)", 4/4/1978, "Essere donne (È davvero una servitù?)", 15/04/73 y "Donne e Uomini", 10/12/1977; así como la entrevista realizada por E. Granzotto, "Dacia contro Natalia", <<Panorama>>, 15/03/1973 y el artículo "Essere donna, essere sola.", <<Il Corriere della Sera>>, 17/2/1977.

³ Para los que aún siguen pensando que Matilde Serao sólo fue la autora de tantas novelas rosa o mal llamados folletines sentimentales recomendamos la siguiente bibliografía: A. Banti, *Matilde Serao*, Torino, UTET, 1962; F. Bruni, Introduzione a M. Serao en *Il romanzo della fanciulla, Le virtù di Checchina*, Napoli,

Hablar de Matilde Serao es, esencialmente, dibujar la imagen de una mujer pionera en ser mujer de nuestro tiempo. Hablar de Matilde Serao es hablar no sólo de literatura, sino especialmente de los naturales vínculos entre periodismo y literatura¹; es hablar de una escritora-periodista-empresaria, del mismo modo que es hablar de una forma de periodismo concebido como profesión, como vocación, como empresa y como instrumento de formación para los hombres y mujeres de su tiempo. En suma, es hablar de la particular aportación de esta mujer en la creación de una nueva sociedad, en la construcción de realidad napolitana e italiana (y femenina) de finales del siglo XIX y primeros del XX.

No interesa ahora valorar (como hicieron Benedetto Croce o Anna Banti, muy cercanos a Matilde Serao, o más recientemente, los más completos estudios de su obra) el modo en que “compitieron”, o más bien convivieron las dos facetas de novelista y periodista; no hay lugar ya para entenderlas como esferas separadas y delimitadas en esta escritora napolitana, puesto que desde nuestra óptica, son un magnífico ejemplo de la unión indisoluble del periodismo y la literatura, y muy especialmente en los comienzos de la novela moderna².

Así pues, Serao novelista y Serao periodista son claramente una misma mujer escritora, del mismo modo que el periodismo de su tiempo es también, y

Liguori, 1985; G. Buzzi, *Invito alla lettura di Matilde Serao*, Milano, Mursia, 1981; E. Caccia, *Matilde Serao*, in AAVV. *I minori*, IV, Milano, Marzorati, pp. 3227-3256; B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX*, V. *Matilde Serao*, “La critica”, 1, pp. 321-351; M. Jeuland Emynaud; *Immagini, linguaggio e modelli del corpo nell'opera narrativa di Matilde Serao*, Roma, Editori Riuniti, 1986; C. Madrignani, *Matilde Serao fra cronaca ed elegia*, in *Letteratura italiana. Storia e testi. Il secondo ottocento*, I, Roma Laterza, 1975; P. Pancrazi, *Serao*, Vol I y II, Milano, Garzanti, 1944; I. Pezzini, “Matilde Serao” en VV.AA., *Carolina Invernizio. M. Serao, Liala*, Firenze, la Nuova Italia, 1979; W. De Nunzio Schilardi, *Matilde Serao giornalista*, Lecce, Milella, 1986; T. Scappaticci, *Introduzione a Serao*, Bari, Laterza, 1995.

¹ Véase al respecto: A. Chillón, *Periodismo y Literatura. Una tradición de relaciones promiscuas*, Universitat Autònoma de Barcelona, 1999; A. Neiger (a cura di) *Terza pagina*, Edizioni QM (Quadrato magico), Trento, 1994; A. Abruzzese-I. Panico, “Giornalismo e letteratura”, en VV. AA. *Letteratura italiana. Produzione e Consumo*, V. II, Torino, Einaudi, 1983; A. Papuzzi, *Letteratura e Giornalismo*, Bari, Laterza, 1998; F. Ayala, *La Retórica del periodismo y otras retóricas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1985; A. Briganti, *Intellettuali e cultura tra Otto e Novecento. Nascita e Storia della Terza pagina*, Padova, Liviana, 1972; O. Aguilera, *La literatura en el Periodismo*, Madrid, Paraninfo, 1992.

² Acerca de la cuestión, es decir, de la preferencia otorgada a una u otra faceta, como si de actividades separadas y bien distintas se tratara, se ha escrito mucho, incluso la propia escritora habría fomentado esta polémica con sus declaraciones:

“non so se voglio attendere il successo lontano, lento, difficile e freddo dei libri, l'articolo del giornale dà alla mia impazienza, alla mia ansietà una soddisfazione immediata, sono vinta da quella febbre e giammai, forse un libro uscirà dalla mia mente e dalle mie mai.” (T. Scappaticci, *Introduzione a Serao*, Bari, Laterza, 1995, p. 42).

fundamentalmente, literatura: relato, reseña literaria, novela por entregas, crónica social, libro de viajes, retrato costumbrista, cuento; es ventana abierta a todos los poetas y narradores que se presentan al público; es, en definitiva, el medio con el que se ganan la vida los escritores. Matilde Serao, supo extraer del naturalismo y de su trabajo como cronista los elementos que conformarían la orientación realista de una escritora, a la que Francesco Flora se refirió como “*la grande giornalista del romanzo*”¹. La fusión entre periodismo y literatura en el caso de Matilde Serao significa no sólo recorrer todas las formas de literatura periodística de su tiempo, anticipar su actividad novelística desde la prensa, satisfacer su necesidad de contacto directo con el lector, sino también, y lo que es fundamental, generar una fusión de temas y técnicas que son propias del hacer periodístico, que en él se desarrollan y enriquecen, para convertirlas en herramientas de su prosa: la cordialidad expresiva, la capacidad de observación, la tendencia a la cuidadosa reconstrucción de ambientes y situaciones, la habilidad para implicar al lector, la alternancia entre distanciamiento realista y participación emotiva².

Matilde Serao, trabaja en muchos periódicos, primero de ámbito local y más tarde nacional, como una gran escritora, intelectual o periodista más de su tiempo. De Sanctis, D'Annunzio, Contessa Lara, Croce, Sommaruga, Verga, Carducci, De Amicis, Scarfoglio, son, como ella, eternos protagonistas del mundo de la cultura y de la literatura desde la prensa. Así su columnismo puede tomar forma en su narrativa, sus artículos aparecen después recopilados en antologías y ediciones por las que compiten las grandes editoriales o sus novelas aparecen por entregas y siempre, constantes los ingredientes básicos de su hacer literario: su particular mirada, su especialísima forma de contemplar la realidad, (*il suo sguardo*)³, su prosa colorista, su ideología pequeño-burguesa conservadora

¹ T. Scappaticci, *op. cit.*, p. 43.

² El periodismo es también objeto de narración de algunas de sus novelas, especialmente en *Vita e avventure di Riccardo Joanna*, y objeto de análisis en su conferencia *Il Giornale* de 1906, donde destacará la importancia de la prensa como fomento de la cultura y como eficaz instrumento de alfabetización de la sociedad, como portavoz y guía de la opinión pública. Así pues, de esta perfecta fusión narrativa periodística nacerá “*uno degli aspetti più originali e qualificanti della sua personalità*” (T. Scappaticci, *op. cit.* p. 42).

³ Primero Croce y más tarde Natalia Ginzburg señalan *su mirada* su clave esencial del particularísimo estilo de Matilde Serao: “*il vivo e durevole nella sua opera è soltanto il suo sguardo. Essa è mirabile quando si muove nella luce del giorno; quando guarda e vede; ha bisogno di concretezza e di aggirarsi fra luoghi e oggetti solidi e tangibili e fra gente legata a problemi semplici, chiari e reali. Il suo sguardo è così vivo che può dar vita ai sentimenti e ai temperamenti di alcuni fra i suoi personaggi, e renderli memorabili*” (N. Ginzburg, *Lo Sguardo della Serao*, *op. cit.*)

y piadosa, dibujando personajes, escenas, sentimientos, en sus más de 50 novelas, como en toda su producción periodística a lo largo de más de medio siglo.

Y sin embargo, desde la nuestra perspectiva, ya desde un primer contacto con la figura de esta mujer, no puede dejar de sorprender su trayectoria vital; no puede pasar desapercibido que fuera una mujer de peso en la naciente empresa editorial moderna, que consiguiera el éxito y el reconocimiento¹ por el que Carducci llegara a definirla “*il primo scrittore d’Italia*”, que incluso Benedetto Croce quisiera dedicarle algunas de las pocas páginas en que se habla de escritoras de *la Nuova Italia*; en suma, que lograra ser profeta en su tierra, esta *Donna Matilde*, toda una institución en la ciudad de Nápoles. Es realmente sorprendente que todo ello tuviera lugar a dos siglos ya de distancia con nuestro reciente siglo XXI.

De modo que ahora, además de recordar, y recordar la necesidad de recuperar, a esta *donna preziosa*, trabajadora infatigable, a esta escritora empresaria y directora de periódicos y revistas literarias, cabe preguntarse cuál habrá sido la clave de su éxito, en un tiempo y en un espacio en que entre todos los “imposibles” para una mujer, se encontraba precisamente el éxito profesional. Así mismo, cabe preguntarse, cómo se habrá dibujado el *campo di ambiguità* en que Anna Santoro² sitúa toda producción femenina y en qué modo habrá contribuido, desde su visión de la sociedad y su comunicación con los lectores y lectoras de su tiempo, a conformar la gran tradición cultural femenina que aún está por escribir.

En este sentido, y en el análisis del conjunto de su producción, se puede afirmar que los fundamentos básicos de su arte narrativo-periodístico son idénticos y pueden localizarse ya en las primeras manifestaciones. Así, en el plano narrativo, destacan el rechazo de la novela científica y del naturalismo afines a una cultura y literaturas

¹ Del reconocimiento en su época es prueba su candidatura al Premio Nobel en 1926 (premio que acabó recayendo en otra mujer, su compatriota Grazia Deledda); de su alcance y difusión internacionales, las traducciones que se hacían en su tiempo de todas sus novelas. No hemos podido investigar el caso español, sin embargo ha llamado muy especialmente nuestra atención la publicación de Matilde Serao, *Flor de Pasión*, Madrid, Lípari, 1994, traducido por un joven Ramón M^o del Valle Inclán.

² Para Anna Santoro, en el escenario de la segunda mitad del XIX reina la ambigüedad en torno a la condición de la mujer. De ahí nace el concepto de “*il campo de ambiguità*” entendido como “*uno spazio dove il sistema (della scrittura o dei comportamenti, maschile) della tradizione e della omologazione, sistema letterario canonizzato, si incrocia nelle donne con un sistema altro (della scrittura o dei comportamenti femminili) non stabile, né definito da astrazioni o da un ordine compatto, appunto perché questa compattezza, questo "campo chiuso", proprio di ogni sistema, non gli appartiene*”. (A. Santoro, *Il Novecento. Antologia di scrittrici italiane del primo ventennio*, Roma, Bulzoni, 1997, p. 24).

moderadas, la predilección por los relatos costumbristas, una extraordinaria capacidad de improvisación en la resolución de temas y en observación de la realidad, el amor por lo nuevo e insólito y una inagotable vena narrativa y descriptiva que desemboca en una prosa abundante y colorida, de tintes dialectales¹ e imágenes exuberantes y barrocas. Por su parte, en el plano ideológico toda la crítica relaciona a Matilde Serao con los cimientos básicos de la pequeña burguesía que hablan de fidelidad perpetua a la monarquía, de antisocialismo, de antibelicismo, de antifascismo y, lo que es más interesante desde nuestra perspectiva, de su polémico antifeminismo.

Es imposible resumir aquí toda su labor y abordar mínimamente los aspectos que la crítica ha señalado. Sin embargo, es obligado mencionar al menos *Il Ventre di Napoli*², o sus inolvidables columnas <<Piccola Posta>>, <<Api, Mosconi e Vespe>>, <<Gibus>> que funcionaron como carta de presentación al amplio público, y desde el punto de vista del periodismo concebido como negocio, una de las claves de su popularidad y reconocimiento. Son también de obligada mención sus conocidos y muy apreciados reportajes de París, Venecia, La Costa Azul y, de modo especial, el reportaje resultado de su viaje a Tierra Santa que culminó con el libro *Il paese di Gesù*.

Por su parte, de la narrativa, son muchas las novelas que han merecido la atención de la crítica (especialmente *Un paese di Cuccagna*, *Le virtù di Checchina*, *la Conquista di Roma*, *Vita e avventure di Riccardo Joanna*, etc.), la mayoría de las cuales aparecían primero como novelas por entregas. Con todo ello, Matilde Serao daba forma a una

¹ No es este el momento de abordar la cuestión pero sí al menos el de señalar, dado el entorno histórico y cultural de la Italia decimonónica y desde la permanente aportación lingüística de la escritura de mujeres, la importancia de la contribución de *Donna Matilde*. En sus palabras:

“Guardate che a Napoli abbiamo tre lingue. Una letteraria, aulica, sognata, non reale; una dialettale, viva, chiara, pittorica, sgrammaticata, asintattica; una media, che dirò borghese, che è scritta dai giornali, che ripulisce il dialetto sperdendone la vivacità e tenta a imitare la lingua aulica senza ottenerne la limpidezza. Io che sono stata accusata di scrivere una lingua cattiva, impettissima, io che anzi confesso di non saper scrivere bene, ammiro in gionocchio chi scrive bene, chi fissa le idee sue in quella lingua aulica e lucente. [...] Ma se la mia lingua è scorretta, se io non so scrivere, se io ammiro chi scrive bene, vi confesso che se per un caso imparassi a farlo, non lo farei. Io credo con la vivacità di quel linguaggio incerto e di quello stile rotto di infondere nelle opere un calore, e il calore non solo vivifica i corpi ma li preserva da ogni corruzione del tempo.” (A. Buttafuoco-M. Zancan, *Svelamento*, Milano, Feltrinelli, 1988, p. 195.)

² De su contribución en <<Capitan Fracassa>> nacerá una de las obras más conocidas y apreciadas de Matilde Serao, uno de los mejores ejemplos de reportaje periodístico: *Il Ventre di Napoli*, 9 artículos centrados en la denuncia de los problemas y las miserias de la ciudad (los bajos sueldos, las condiciones miserables de la vivienda y de la alimentación, la obsesión por el juego), de una fuerza descriptiva tal, que permitirían hoy reconstruir con precisión la fisonomía urbana, económica, social y moral de aquella ciudad partenopea a la que permanecerá siempre vinculada.

personal concepción del periodismo capaz de abordar todos los temas y formas que interesaran al lector (y muy especialmente a las mujeres de su tiempo). La importancia del periodismo en su sentido más amplio viene recogida en sus palabras cuando afirma:

“Il giornale è tutta la storia di una società, e specialmente tutta la sua vita svariata, profonda, fugace, balenante, ondeggiante, multanime, diffusa e raccolta, lanciata sino agli estremi confini dell’orizzonte e ripresa in un pugno, un immeso dettaglio e una sintesi e geniale. E, come la vita istessa, di cui è l’immagine, lo specchio, il riflesso, l’eco, il palpito, il fremito, il giornale ha in sè il potere di tutto il bene e di tutto il male.” [...]

“Il giornalista è l’apostolo del bene, esaltatore solo della pace, della virtù, dell’eroismo [...] il giornale è la più nobile forma di pensiero umano, il giornale dell’avvenire sintetizzerà, dominandole, tutte le energie e tutte le attività di valore. L’avvenire è del giornale”¹

De su paso por la mayoría de los diarios y revistas literarias más importantes y significativas de la segunda mitad del XIX² y principios del XX, Matilde Serao nos ha dejado 50 años de dedicación a una profesión vivida de un modo intenso y frenético; cientos de páginas, que ocupan un capítulo importante en la historia del periodismo y de la literatura masculina y femenina italiana: reseñas literarias, retratos de época, crónicas de sociedad, artículos políticos, reportajes, libros de viaje y, por supuesto, antologías y recopilaciones de artículos de distintas *rubriche*, relatos y novelas que, o se gestaban en lo limitado de las columnas del diario o se publicaban como novela por entregas. Y todo ello dentro del contexto que se dibuja tras la caída de las barreras de los viejos estados, momento en el que la prensa comienza a ampliar paulatinamente su radio de acción aspirando a una función y difusión nacionales³. Es el nuevo periodismo que, tras el periodo *risorgimentale*, aún contando con unos precarios medios técnicos y financieros y

¹ M. Serao *Il Giornale*, Napoli, Perrella 1906, p. 22.

² Desde sus comienzos en <<Piccolo>>, con solo 20 años y cuando era aún telegrafista del Estado, inmediatamente después desde otros muchos de ámbito napolitano y nacional como <<Gazzetta letteraria piemontese>>, <<Giornale di Napoli>>, <<Roma capitale>>, <<Fanfulla della Domenica>> y los más importantes <<Capitan Fracassa>>, <<Domenica Letteraria>>, <<Cronaca Bizantina>>, de su etapa romana, en los que se convierte en una periodista de renombre, en una escritora que los editores necesitan para ver aumentada sus tiradas, hasta los más personales de la etapa Scarfoglio-Serao: <<Il Corriere di Roma>>, <<Corriere di Napoli>>, << Mattino>>, para llegar finalmente a la su propia revista literaria <<La Settimana>> y la fundación y dirección del periódico <<Il Giorno>> en 1904.

³ Para un mejor conocimiento de la situación de la prensa en este periodo véase Alessandra Briganti *Intelletuali e cultura fra Otto e Novecento: Nascita e storia della terza pagina*, Padova, Liviana, 1972 y Wanda de Nunzio Schilardi, *Matilde Serao giornalista*, Lecce, Millela, 1986.

desprovisto de una sólida base política e ideológica¹, se propone la apertura al amplio público y entre otros, encuentra en el lector femenino un potencial mercado por explorar.

Durante los años setenta y ochenta del siglo XIX tiene lugar la gran transformación que definirá la tipología de la escritora gracias a la alianza entre información y editorial que funda un sistema integrado y poderoso de consumo literario. En los años 80, los editores se plantean el problema de elaborar géneros para un público homogéneo y nacional. De ello podrán disfrutar muchas escritoras que verán distribuida su producción (actividad en prensa, novelas de éxito, manuales de comportamiento, tratados socio-morales de correcta “feminidad”, etc.). Pensamos especialmente en Trêves, el editor nacional por excelencia y su larga lista de escritoras: Cordelia, Mantea, Emma Perodi, Sfinge, Flavia Steno, Teresah y por supuesto, Matilde Serao.

En este escenario, la búsqueda permanente del público específicamente femenino se convierte en la estrategia clave de Matilde, colaborando en publicaciones femeninas y abriendo en la prensa diaria espacios especialmente destinados a las mujeres. Cuenta Alessandra Briganti² que introdujo por primera vez espacios concretos dedicados a las mujeres; en concreto, *Piccola Posta* simultáneamente con otras columnas en distintas publicaciones con *Per le signore* con el pseudónimo *Chiquita*, *Croniche femminili* en <<L’Oponione>> y <<Gazzetta di Roma>>; *Vita mondana* y *Il Club delle signore* en el milanés <<Bazar>> y el napolitano <<Magazzino delle Donzelle>>. El público femenino al que se dirige es amplio, poco diferenciado y siempre, satisfecho, bien porque podía reflejarse en un retrato muy idealizado, bien porque aparecía dibujado como clase dominante.

En sus retratos de mujer sabe dedicar la atención que sólo otra mujer puede destinar, cuando, por ejemplo, describe la *toilette* femenina, el maquillaje, el vestuario de los personajes descritos y narrados (*Le virtù di Checchina*). Son auténticas obras maestras

¹ En este contexto proliferan las publicaciones de apertura a la vida política meridional y de conexión con la burguesía europea progresista. Nacen diarios como <<Il Nazionale>>, <<L’Indipendente>>, <<Il Pungolo>>, <<Il Roma>> en él, por ejemplo, aparecieron los ensayos de De Sanctis sobre Zola o los vivos retratos de la época de Francesco Mastriani.

² A. Briganti, “Matilde Serao: un profilo”, en A. Buttafuoco- M. Zancan, *Svelamento*, Milano, Feltrinelli, 1988, p. 190. Pero para Briganti, Matilde Serao es ante todo una gran profesional, por ello su público termina ampliándose aún más hasta la familia, los niños y adolescentes que terminan entrando en su radio de acción en publicaciones como <<La Donna>>, <<Giornale per i bambini>>. <<Giornale illustrato per ragazzi>>. <<L’amico delle famiglie>>, <<La ricreazione>>, etc.

estas descripciones donde se funden conocimiento, participación, conmoción, sagacidad, pero también distanciamiento e ironía. Un capítulo a parte conforman las detalladas descripciones de rasgos físicos y psíquicos que se incluyen plenamente en la escritura del cuerpo como patrón elemental de escritura femenina¹.

Se ha dicho de Matilde Serao que era atenta concedora de los sentimientos, de las alegrías, de las angustias y también de la marginación, de la miseria y la degradación de las mujeres, tal como demuestran la serie de perfiles y bocetos femeninos (*Le telegrafiste, Le maestre, Le sarte*) que, como en el caso de su narrativa, actúan como vehículo de denuncia de su condición marginal, aunque con heroínas, ajenas a todo estado de conciencia ideológica e ignorantes del significado de las palabras "lucha" o "revolución".

“Vi sarà qualcuno, uomo di cuore o di mente, un vero apostolo, che cerchi di far fare una meno peggiore parte nella vita a queste sventuratissime donne, ondegianti tra la povertà, la malattia, il disonore e la morte; [...] un apostolo che dica a questo mondo ingiusto e crudele che l’opera della cucitrice vale la meditazione del filosofo che l’ago vale quanto e più della penna e che la mano della lavoratrice dell’ago, sfortunata e bucherellata, è degna di essere benedetta, poiché in essa si racchiude ogni virtù e ogni erotismo.” (p. 73)

También se ha señalado el talante pedagógico de sus escritos; aunque desde la exaltación de la mediocridad femenina y el reconocimiento de la condición natural de inferioridad intelectual, que excluye toda referencia a los condicionamientos sociales o culturales que habrían situado a la mujer en una posición de subordinación frente al hombre y que se ve respaldada por la defensa del rol privado de la mujer. Matilde Serao no quiere formar a literatas, quiere formar buenas madres y educadoras y las denuncias de sus escritos se fundan en un código de comportamiento que gira en torno a rol doméstico y a la ética del deber y el sacrificio, si bien reconociendo un eterno estado de infelicidad², desde una conciencia de opresión ante la que no valen soluciones de protesta sino únicamente la aceptación de los modelos y los valores propios de la burguesía católica y conservadora. Matilde quiere esencialmente suscitar emociones en sus lectoras, afrontar la

¹ Véase Maryse Jeuland-Meynaud, *Immagini, linguaggi e modelli del corpo nell’opera narrativa di Matilde Serao*, Edizioni dell’Ateneo, Roma, 1986.

² “Io so come tante altre donne sanno, che come sono composte e ordinate le leggi, nella società moderna, non vi è felicità possibile per la donna, in qualunque condizione ella si trovi.” (Tommaso Scappaticci, *op. cit.* p. 119)

doble necesidad de evasión del mundo y anclaje en la realidad cotidiana pero sin desorientar ni discutir un sistema de valores aceptado¹.

Todas las mujeres podían ser sus potenciales lectoras, todas enontraban en *Donna Matilde* una válida intérprete de la propia realidad, tal como indica Wanda de Nunzio “*quelle umili –se avessero saputo leggere- perché di loro parla con competenza e partecipazione, le borghesi delle quali describe la vita con minuziosa analisi, le aristocratiche frivole ed eleganti di cui conosce e comprende le ambizioni. E a queste donne, tutte, la Serao inviava ogni giorno un messaggio di moderazione, di perbenismo, di conformismo, anche se qualche volta esso si vestiva di contenuti apparentemente rivoluzionari*”².

Y es aquí, en la continua comunicación con la mujer, con todas las posibles lectoras, donde debe localizarse su aportación a la configuración de la cultura femenina, dentro de los márgenes y los presupuestos ideológicos de su condición pequeña burguesa y, por otro lado, (y lo que para nosotros es completamente fundamental para entender desde una adecuada perspectiva la aportación efectiva) un primer plano de lo que Anna Santoro llama *campo di ambiguità* de su escritura. Este campo ambiguo explica que se den la mano la atención permanente a la mujer, la denuncia de su situación en distintos planos existenciales (aquí podemos hablar incluso de infelicidad femenina) y el antifeminismo declarado de Matilde Serao. Desde nuestra posición actual resulta difícil digerir el permanente y contradictorio (respecto a la figura de Serao mujer) antifeminismo de la pluma de esta mujer periodista, que se hizo a sí misma, una mujer trabajadora en los duros años la segunda mitad del XIX, en pleno recrudecimiento de las condiciones sociales de la Revolución Industrial; una mujer que dedica gran parte del espacio periodístico a la comunicación con la mujer lectora, que derrocha páginas en retratos de mujeres profesionales de su época, pero que repetidamente alza su voz contra dos de los pilares básicos del feminismo de su tiempo: el sufragio femenino y el divorcio.

¹ Esto explica, entre otras cosas, por qué el de la prostituta parece ser el único retrato ausente de su larga galería de profesiones y retratos femeninos, si bien aparece indirectamente tratado con gran discreción por respeto a la moral de los lectores (*Il Ventre di Napoli, Suor Giovanna della Croce*. A este respecto se ha señalado “*Ma per quanto vista come forma di oppressione e di ingiustizia, la prostituzione non si sottrae alla prospettiva conformistica di chi non ignora la tattica del silenzio e delle parziali verità e non vuole rappresentare gli aspetti repellenti della vita napoletana.*” (T. Scappaticci, *op. cit.*, p. 121).

² Wanda de Nunzio, *Matilde Serao giornalista*, Milella, Lecce, 1986, p. 36.

En sus artículos contra el feminismo, contra el sufragio femenino, contra el divorcio o la igualdad de sexos (como en toda sus novelas), la imagen ideal que se proyecta es la imagen de la mujer casada, paciente, que sabe administrar la casa y educar a los hijos, con la propuesta de formación de escuelas y secciones exclusivamente femeninas, adecuadas a la inferioridad intelectual de las mujeres respecto a los hombres:

*“La donna non deve avere opinione politica; che può essere, al più monarchica, così, per istinto di ordine, per istinto di pace, per sentimento di devozione, ma che non deve permettersi professione di fede politica, in pubblico giammai. E ciò per la grande ragione della poesia muliebri: poesia che viene dal silenzio e dal riserbo, da un alto senso di decoro, da un amore costante delle cose oneste e nobili. Vastissimo essendo il campo morale in cui può dignitosamente manifestarsi l’intelletto e il cuore femminile; è inutile, è ridicolo, è dannoso per le il discendere alle volgarità, alle mediocrità, alle sciocchezze basse della politica”*¹(CORRIERE DI ROMA , 6 ABRIL DE 1887)

Y sin embargo, esta forma de antifeminismo no es más que una de las posiciones que se sitúan de forma coherente en el marco socio-político del momento. Para Michela de Giorgio, no son sólo las distintas concepciones del rol público de la escritora las que marcan diferencias; en este periodo hay una mayor propensión a la cuestión femenina en un claro antagonismo *“fra scrittrici filofemministe e no. Fra le antifeministe non si fa fatica a a collocare Matilde Serao, Tommasina Guidi e Neera”*², contrarias al derecho al voto para la mujer y a comportamientos sociales derivados de la emancipación. Para otras, el feminismo no es una pasión originaria, sino que nace a lo largo de un recorrido duro de una profesión excéntrica, alimentado por los rechazos de editores misóginos o mundos intelectuales hostiles (Ida Baccini o Cordelia, que después de largos años defendiendo el hogar como el lugar adaptado a la mujer descubre el feminismo y se hace defensora de la mujer trabajadora). Es aún una época en la que una tendencia maniquea autoriza o prohíbe limitando a un círculo determinado la lectura de las escritoras³.

Si bien se trata de una postura coherente, el contraste con la imagen personal y la imagen proyectada como escritora en el caso de Matilde Serao habla claramente y de nuevo, de ambigüedad. Esta periodista que debate en prensa aspectos transcendentales en la realidad de las mujeres de su tiempo es sin embargo, una mujer autodidacta, empresaria, intelectual de prestigio y al mismo tiempo, (y tal como cabría esperar tras su

¹ T. Scappaticci, *op. cit.*, p.15. Véase también *Votazione femminile*, <<Piccolo>>, 02/08/1878.

² Michela de Giorgio, *Le italiane dall’Unità ad oggi*, Bari, Laterza, 1992, p. 394.

³ Así por ejemplo, “Della produzione letteraria di Ada Negri le lettrici cattoliche hanno <<notizie generali>>, ma splicito divieto di lettura”, *ibidem*, p. 394.

matrimonio con Edoardo Scarfoglio), una mujer separada que en su madurez empieza una relación con otro hombre fuera de la sacrosanta institución matrimonial.

Para Anna Banti, como para Wanda Denunzio esta descarada contradicción (*sdoppiamento* para Alessandra Briganti) entre lo que predica y practica encontraría una explicación, más que en lo profundo de su ideología pequeño-burguesa, en el resultado de la adaptación a las ideas del marido y de todo el círculo de intelectuales que la rodeaban en la etapa del <<Fanfulla>> y la <<Cronaca Bizzantina>> y para los cuales la mujer era la *femmina* y no sólo como término dialectal.

“in effetti, specie nei primi anni di attività giornalistica e letteraria, sentì molto il peso, il fascino e la suggestione del già famoso Scarfoglio, come avvertì l’orgoglio di essere entrata a far parte del gruppo sommarughiano; molti suoi articoli, in quegli anni, furono scritti dietro la spinta e la sollecitazione di quegli uomini, di cui imitò i comportamenti esterni e certe goliardiche abitudini.”¹

Si bien, siguiendo a Wanda De Nunzio, deberían tenerse en cuenta factores de tipo personal que podrían igualmente haber consolidado la hostilidad de Serao hacia la emancipación de la mujer. Ella misma reconoce en alguna ocasión (carta a Gaetano Bonavenia) una especie de espíritu viril, nada afín a las debilidades femeninas:

“scrivo dappertutto e di tutto con una audacia unica, conquisto il mio posto a furia di urti e gomitate, col fitto e ardente desiderio di arrivare, senza aver nessuno che mi aiuti o quasi nessuno. Ma tu sai che io non dò ascolto alle debolezze del mio sesso e tiro avanti per la via come fossi un giovanotto.”²

Para De Nunzio parece más acertado relacionar el conservadurismo de su ideología pequeño-burguesa con las bases del antifeminismo al que nos referimos, ideología que encontraría en la prensa un reflejo como modelo para sus lectores biempensantes y conservadores que, como es sabido, rompían con gusto esquemas e imposiciones en la esfera privada, como un modo de saciar sus necesidades de separación de la masa. Se trataría pues de un mecanismo de realización y de identificación propio de una clase social

¹ W. De Nunzio, *op. cit.* p. 69.

² *Ibidem.*

que se vería intensificado con el atraso de la estructura socioeconómica meridional, siempre ligada a la familia como único garante de la fuerza de trabajo.

¿Dónde pues situar la aportación de Matilde Serao en medio de tales contradicciones, lecturas a medias y planteamientos ambiguos? ¿Cómo entender la clave de su popularidad?

En la atenta y permanente atención a la mujer desde todos los ámbitos y escalas sociales como única destinataria de una visión concreta de la realidad: una visión conservadora, moderada y biempensante intuida como la única válida en un momento de permanente conflicto social y político.

En la representación y la proyección de la propia realidad, la denuncia (comprensible sólo en la esfera de la solidaridad religiosa y moral) de la condición de la mujer trabajadora, de la explotación y degradación de algunas categorías profesionales que había tenido ocasión de conocer muy de cerca.

En un acercamiento no superficial a la contradicciones y las ambigüedades que se desprenden de la asunción de un papel ambivalente entre el rol proyectado como escritora y la propia realidad vivida como mujer que, en el caso de Matilde Serao, no ha podido generar más que un lenguaje obediente ante los cánones establecidos.

En una nueva interpretación de su popularidad, como la del conjunto de la popularidad de la producción femenina de su tiempo, que hasta ahora ha sido considerada (por lectores y críticos) con desconfianza y desprecio. Matilde Serao supo ser popular, supo conseguir una estrecha relación con su público (frente a otros escritores masculinos de su tiempo que buscaban igualmente la popularidad) porque como todas las mujeres que querían dialogar con las mujeres no tenían que inventarse temáticas populares ni caer en el populismo. Sencillamente, tal como ya ha señalado Santoro, afrontaba por primera vez temáticas que ella misma había vivido directamente:

*"Così le scrittrici, qualunque tema trattassero che riguardasse le proprie emozioni, la propria visione del mondo, i propri desideri, in realtà trattavano i temi che riguardavano le donne, anche di condizione differente, cioè attingevano a esperienze profonde, radicate in una comunanza forte che le rendeva popolari, non "populiste" e non astrattamente ideologiche."*¹

¹ Anna Santoro, *op. cit.*, p. 36.

Y lo que es fundamental: la declarada percepción de ser mujer en relación con el mundo.