

TEORIAS FEMINISTAS ANTE LITERAM: LAS MUJERES QUE ESCRIBEN
TRATADOS EN LOS SIGLOS XV Y XVI EN ITALIA

Mercedes Arriaga Flórez

Universidad de Bari

Dos afirmaciones, la de Rosa Rossi que sostiene que el rechazo de algunas mujeres a identificarse con las normas del patriarcado viene de lejos y la de I. Zavala que considera que las mujeres tienen una actitud de “excentricidad” ante el saber, nos iluminan en este recorrido de escritura como dos verdades evidentes desde nuestra posición de lectoras de finales del siglo XX.

Efectivamente a estas alturas podemos examinar con más calma los logros del feminismo (o mejor de los feminismos), que son tantos y tan importantes, pero también podemos reflexionar sobre uno de sus puntos débiles: si las fuerzas empleadas en batallas civiles se hubieran canalizado seriamente hacia la construcción de una “cultura en femenino”, quizás no asistiríamos ahora al “retroceso” de las ideas feministas. Por otra parte, problemas fundamentales como el de la “identidad” o la “otredad” femenina no pueden afrontarse sólo desde un punto de vista histórico-político, porque falta un elemento imprescindible: la escritura de las mujeres, sus textos, su tradición escrita, su incidencia y su rechazo en y por parte de la cultura oficial. Las mujeres no podrán definirse como sujetos/personas hasta que esos textos (a través de los cuales podemos reconstruir la historia y formular una nueva política), no sean patrimonio de todos.

Revalorizar la tradición cultural escrita por parte de las mujeres y, discutir al mismo tiempo las categorías mismas en las que se apoya el poder y la lógica que selecciona los mensajes que transmitir a los que vendrán después, nos parecen dos tareas necesarias y complementarias, no sólo para llenar un vacío cultural importante, sino también para forjar una actitud cultural “diferente”. Descubrir nuestras “antepasadas” significa establecer una relación muy diferente de la que se establece con

otros objetos estudiados. Asumir que el matriarcado no ha existido nunca, (más que en nuestra imaginación), no nos impide desarrollar la conciencia de la dignidad de una genealogía cultural femenina. Es más significativa nuestra ruptura con el “encantado” mundo de las hadas y los sueños, para marcar que hemos crecido y que queremos forjar nuestro destino partiendo del conocimiento real de nuestro pasado, y sobre todo desde la conciencia de que ese pasado hay que darlo a conocer y transmitirlo para acortar es distancia entre lo que somos y lo que hemos sido.

1. El lugar: Italia, el período: Renacimiento y Barroco

Parece que las ideas importantes - buenas y malas - sobre y para las mujeres durante el Renacimiento y Barroco se “cocinan” todas al rededor de Venecia. Las “malas” vienen de la mano de una misoginia bastante difundida gracias a libros como el del veneciano Giuseppe Passi “Defectos de mujeres” (1595), edición ampliada durante 23 años y que conoció cuatro ediciones, o el del alemán Valente Acidalio “Disputatio nova contra mulieres, qua probatur eas homines non esse” (1648), donde se sostiene que las mujeres no tienen alma. Las “buenas”, en cambio no podían salir sino de la pluma de cuatro mujeres cultas que, a través de un conocimiento profundo de la cultura antigua y de su tiempo, buscaron argumentos en las sagradas escrituras, en la filosofía, en la poesía y en su misma condición para defender la dignidad de la mujer.

2. Morder la manzana

Isotta Nogarola (1418-1466) provenía de una de las familias más ilustres de la nobleza de Verona y por lo tanto se educó con preceptores en casa. Conocía y escribía el latín con soltura y se carteaba con importantes hombres de letras. Su formación católica la llevó a interesarse de problemas de filosofía y teología. Con Ludovico Foscarini afrontó el problema de la mayor o menor responsabilidad de Adán y Eva en el

pecado original. Así nació y compuso su diálogo “De pari aut impari Evae atque Adae peccato”.

Mientras Ludovico Foscarini atribuye a Eva la mayor culpa en el pecado original, Isotta, en cambio, la justifica diciendo que fue por culpa de su inferioridad, ya que Dios la había creado por voluntad propia débil e ignorante, la que la hizo caer en la trampa de la serpiente.

Los argumentos utilizados por Isotta son de tipo bíblico, se apoyan en la tradición judeocristiana. La frase que da pie al texto es de San Agustín: “pecaron con sexo diferente, pero con igual orgullo”.

“Empieza LUDOVICO: Si se puede pensar que haya existido una mayor gravedad en este pecado, sin duda me parece que deba ser más severa la condena de Eva, puesto que fue condenada por el justo juez a una pena más grave; pues la progenitora pensaba volverse más parecida a Dios, cosa que hay que inscribir entre los pecados contra el espíritu santo que no pueden ser perdonados; puesto que ella sugirió a Adán el pecado y fue su causa, no al contrario [...]

ISOTTA: Puesto que me invitáis a reflexionar, tengo que decir que a mi las cosas me parece que están precisamente al revés; es verdad que donde hay menor inteligencia y menor firmeza, hay menor culpa: era el caso de Eva, por eso ella ha pecado menos. Por este motivo la serpiente astuta empezó a tentar a la mujer, pensando que no habría podido vencer al hombre por la firmeza de su carácter [...] el capítulo segundo de la Génesis indica que Dios dio la orden a Adán y no a Eva [...] Y esto porque Dios estimaba más al hombre que a la mujer. Además no me parece que la mujer haya hecho esto para parecerse a Dios, sino a causa de su fragilidad y de su búsqueda del placer”.

A pesar de que Isotta se apoya en las fuentes doctrinales, interpreta claramente en ellas la desigualdad divina (“Y esto porque Dios estimaba más al hombre que a la mujer”). Al recoger y reproducir de esas fuentes una imagen de mujer que se define por su inferioridad y su torpeza, utiliza la escritura fuera una lupa, y en este agigantamiento

es fácil sentir un tono irónico en el argumento de la “insignificancia”, que puede traducirse como marginación social (“Y si Adán no hubiera comido, el pecado se hubiera quedado sin consecuencias”). En el fondo la tesis de Isotta parece apuntar a una contradicción: dando la culpa del pecado original a Eva se hace recaer demasiada responsabilidad sobre la mujer que, precisamente por su insignificancia, no tiene ningún poder de transformación del mundo.

Isotta es consciente de que sus argumentos se parecen a la blasfemia y a la herejía por ello no duda en “vestirse de cenizas” ella misma, y en pedir *captatio benevolentiae*: “He escrito estas cosas para satisfacer vuestros deseos, pero las he escrito con mucho miedo e incertidumbre, porque esta no es una empresa para una “pobre mujer” (significativo en italiano el diminutivo-despreciativo usado “donnicciula”). Pero vos con vuestra generosidad, corregiréis lo que parezca sin sentido”.

Vemos aparecer aquí todos los argumentos tópicos que caracterizan la incipiente y la posterior escritura de mujer: 1) si se escribe no es por voluntad propia, sino de “otro” (masculino auténtico y no neutro, no otra mujer sino un hombre); 2) necesidad de pedir perdón por la transgresión que supone escribir desde la condición de “donnicciula”, y exhibición, a nivel textual, de un “yo indigno”, pero que en la mayoría de los casos es una especie de biombo, o sea no se asume seriamente, sino que se usa como elemento retórico (solo que el interlocutor no se da cuenta); 3) necesidad de someterse al juicio del “otro” (normalmente un hombre importante en el mundo de las letras o de la iglesia o en ambos).

La oposición a las reglas del patriarcado asume en Isotta un carácter trascendental al discutir precisamente, no su fundamento divino, sino una interpretación errónea dada por los hombres a los textos sagrados. El discurso de Isotta apunta una versión diferente que denota esa “excentricidad” ante el saber de la que habla I. Zavala. “Excentricidad” que va ser la causa, no del pecado de Adán, sino del de Eva: después de hablar de la “fragilidad y de la búsqueda del placer” de la mujer, ahora en la argumentación final Isotta expone que la mujer pecó por ignorancia, no es una

ignorancia cualquiera sino divina (“proviene de la naturaleza, y de la naturaleza Dios es fundador y creador”), pecó, “para obtener lo que no le había correspondido por naturaleza [...] pero me parece menor pecado desear la ciencia del bien y del mal que transgredir el precepto divino”. Es interesante esta inversión y esta atribución a la mujer del deseo de saber, seguramente el mismo que había seguido Isotta, un deseo que no podía percibirse sino como transgresión, como “pecado”, y todas las mujeres que lo hemos cometido sabemos de sus funestas pero también maravillosas consecuencias.

3. “Que si los hombres fueran buenos no habría mujer mala”

El texto de Isotta anuncia la problemática de la “dignidad” y “mérito” de las mujeres que se va a debatir en pleno Renacimiento. La mujer culta renacentista aspira a ver su nombre en la portada de un libro, aspira a una “nobleza” en las letras que pueda equipararse a su nobleza de nacimiento. La tradición de la “mujer culta” tiene en Venecia dos precedentes ilustres en el campo de la poesía: Gaspara Stampa y Verónica Franco. Pero a nosotras nos interesan los tratados. Junto con la figura de la poeta cortesana culta, centro de una red de intercambios con hombres de letras, existe la figura de la escritora “honesta”, que no pudiendo frecuentar los salones y los centros de cultura, se dedica a “razonar con los libros”, encerrada entre las paredes de su casa, aunque siguiendo ese hilo de la transgresión que conduce al conocimiento. Este es el caso de Modesta Pozzo (1555-1592), que escribe otro diálogo titulado “El mérito de las mujeres”.

El género literario es el mismo pero su estructura cambia, primero porque la lengua empleada ya no es el latín, como en el caso de Isotta, y segundo porque el número de participantes en el diálogo se amplía a siete y cambia de sexo: son todas mujeres de diferentes condiciones. El contexto ya no será el reducido y áulico de la filosofía de argumento bíblico que se discute entre doctos, sino el más amplio, laico e intrascendente de una “peroratio domestica”.

El marco en el que se desarrolla este diálogo es el del mundo femenino a solas, donde la “nobilísima compañía” de siete mujeres “sin tener respecto de hombres que las notaran o la impidieran entre ellas razonaban de las cosas que más eran su gusto”. El lugar narrativo es un “locus amenus”, un jardín veneciano, el ambiente es el del juego, cada una de las participantes cuenta una historia donde se ponen de manifiesto las virtudes femeninas y los vicios de los hombres. A pesar de todo ello, la autora no deja de presentarse bajo el signo de la “modestia”, usando un seudónimo significativo: Moderata Fonte, que puede relacionarse con esa técnica, presente en Isotta, de la *diminutio personae*. Un seudónimo adaptado para figurar en la portada de un juego intrascendente, una conversación entre mujeres para mujeres.

Entre estas mujeres que participan al diálogo resalta la figura de Corina, con la que la autora deja entrever una gran afinidad. Se trata de una figura femenina “nueva”, no prevista por el orden patriarcal: la virgen que por elección propia rechaza el matrimonio, escapando así al control de los hombres y apuntando la posibilidad de una subjetividad femenina independiente:

“O feliz Corina - dijo Lucrecia - ¿cuál mujer en el mundo se os puede igualar? Ciertamente ninguna: no viuda, puesto que no puede presumir de haber pasado un tiempo; no casada, puesto que espera todavía, no doncella que espera marido porque espera de casar y se dice por proverbio que marido y año malo nunca han de faltar. Feliz y beatífica por lo tanto vos y quien sigue vuestro estilo y mucho más porque os ha dado Dios tan sublime ingenio que os entretenéis en vistuosísimas acciones y empleando vuestros altos pensamientos en los amados estudios de las letras, humanas y divinas, emprendéis una vida celeste, estando todavía en las tribulaciones y peligros de este mundo, que vos rechazáis, rechazando el comercio de los falacísimos hombres, concediéndolos por entero a las virtudes que os harán inmortales”.

Lo malo es precisamente que Corina no “es de este mundo”, quiero decir que es una idealización de la mujer real, pero lo interesante es que este proceso de

beatificación no pase a través del canal de la religión sino del mundo de las letras. Un mundo que empieza a perfilarse para las mujeres como lo contrario del sometimiento, abnegación y tristeza doméstica, una puerta por la que escapar a las obligaciones que impone el propio sexo. Otro tema importante, de larga tradición en el mundo femenino cristiano medieval y que llega hasta nuestro días, relacionado con la elección de las letras es el del rechazo del matrimonio, visto como “cárcel” femenina.

“Esas mujeres que va a marido o al martirio (diciendo mejor) infinitos son los casos de su infelicidad. Porque primero existen esos maridos que tienen tan a freno a sus mujeres, que a penas quieren que el aire las roce; de modo que cuando creen ellas que habiendo tomado marido han conquistado una cierta libertad de mujer y de poder concederse alguna recreación honesta, se encuentran las miserables más sujetas que nunca; y como las bestias, encerradas entre muros, habiéndose sometido, en vez de a un amado marido, a un odioso guardián”

Otra de las novedades del texto de Moderata Fonte es que se dirige a un público de mujeres, a ellas va destinado este diálogo que se entretiene en la descripción de ungentos y plantas medicinales y se divierte mimando los defectos de los hombres. La pluralidad de voces tras las que se esconde la autora permite una serie de juegos: la ironía, la paradoja que expone un argumento y luego su contrario alternando las fórmulas de la *laudatio mulierum* e de la *vituperatio virorum*. Afirmación y negación que permiten decir todo lo que se piensa y después negarlo. En este juego la autora puede ocultarse tras las voces de sus personajes, poniendo en movimiento el recorrido sinuoso de la literatura. Una pluralidad de voces que permiten a la autora escapar de lo “literal”, de lo que se dice a la letra, de lo que se es responsable en primera persona (posición de la que no podía escapar Isotta Nogarola), pero también una pluralidad que permite subvertir el orden establecido través del juego de los contrarios y de los espejos deformantes.

4. “Si las mujeres en todas partes son más bellas que los hombres...”

Después de los argumentos filosófico-bíblicos de Isotta Nogarola y de los domésticos de Modesta del Pozzo, Lucrezia Marinelli Vacca (1571-1653) utiliza argumentos literarios y poéticos para defender, no la igualdad sino la superioridad de las mujeres en un nuevo tratado titulado “La nobleza y excelencia de la mujeres y los defectos y faltas de los hombres”.

Si Moderata Fonte juega con la plurivocidad dentro del texto, Lucrezia utiliza la intertextualidad, creando un texto compuesto de citas de las escrituras, material hagiográfico, exempla y sobre todo poesías de autores de todos los tiempos. El tratado es por lo tanto un libro de lecturas desmontadas y vueltas a componer en un mosaico nuevo, bajo un signo diferente. Lucrezia Marinelli se sirve de la cultura de su tiempo para construir un espacio para la mujer dentro del mismo espacio patriarcal, con el que no hay ruptura sino, como en Isotta Nogarola, una interpretación nueva de los mismos elementos. Por ejemplo, el argumento de la belleza femenina, que los poetas petrarquistas exaltaban, pero en la versión del “desmembramiento” del cuerpo femenino, se convierte, al contrario, en una nueva concepción de la dignidad del cuerpo femenino que supera la medieval relación alienada y destructiva de la mujeres con su propio cuerpo:

“Que el cuerpo de las mujeres sea más digno del de los hombres nos lo demuestra la delicadeza de su complexión, la temperancia de su naturaleza, y la belleza: que la belleza es una gracia o esplendor resultante del alma y del cuerpo [...] Así lo demostró Petrarca en mil lugares, especialmente hablando de los ojos, es más de los de Madona Laura diciendo...” Tras citar a Petrarca, Lucrezia cita a otros poetas Rainieri e Tasso, Dionisio Areopagita, Bembo etc...

La belleza, que hasta este momento funcionaba como símbolo en función del poeta, en el texto de Lucrezia Marinelli empieza a funcionar como símbolo en función de un ser o una identidad femenina autónoma:

“Si las mujeres en todas partes son más bellas que los hombres, que en general desastrados y mal compuestos se ven, ¿quién podrá negar que no sean mas singulares que los hombres?”

Lucrezia toca también el tema de la desigualdad ante la instrucción y de la marginalidad injusta de la mujer, sacando a relucir la “envia” masculina, o lo que es lo mismo su resistencia a abandonar el poder.

“Creen algunos prácticos de Historia, que no han existido ni existan mujeres en las ciencias y en las artes peritas y doctas. Y siguiéndolos a ellos parece cosa imposible [...] persuadiéndose que Júpiter ha dado el ingenio y el intelecto solamente a los hombres, dejando las mujeres, aunque de la misma especie privadas de ellos. Pero si ellas tienen la misma alma razonable que tiene el hombre, como he demostrado claramente más arriba, e incluso más noble: entonces ¿por qué más perfectamente no pueden aprender las mismas artes y ciencias que aprenden los hombres? Es más las pocas que se dedican a las doctrinas, se convierten en mujeres de ciencia tan celebres, que los hombres las envidian y las odian.....”.

Para reforzar su argumento Lucrezia sigue citando nombres de mujeres famosas, desde la filósofa Diotima, a la que Sócrates llamaba maestra, a otras poetas y literatas italianas: Laura Veronese, Cassandra Fedele, Veronica da Gambará, Vittoria Colonna, Laura Terracina. O sea ya se siente la necesidad de acudir a esa genealogía cultural femenina, de la que hablabamos al principio, para poder defenderse de los ataques misóginos del patriarcado.

También vuelve el tema de la virginidad unido al conocimiento, cuando habla precisamente de Isotta Nogarola, de la que Lucrezia Marinelli dice:

“Hablemos ahora de Isota Novarolla Veronese, que era celebre por sus doctrinas, llevaba una vida filosófica, contentándose de poco, escribió a Nicolao Pontífice y a Pio, y siempre se conservó virgen”.

5. “Asesinar a los recién nacidos...es menor pecado que enterrar vivas a las mujeres”

La condición “ideal” para la mujer que escribe parece ser precisamente la de cubrir un papel de “excentricidad” con respecto al previsto “normalmente”. Fuera de la mujer casada todo es periferia, pero desde esa posición se levantan las voces más interesantes, como la de Elena Tarabotti (sor Arcangela) 1604-1652, monja a la fuerza, que entró en el convento a los trece años y permaneció en él hasta su muerte. Autodidacta, se hizo una cultura en el monasterio con libros prestados, muchos de ellos clandestinos. Todo lo que salió de su pluma, situada “fuera del mundo”, fue en defensa de las mujeres, haciéndose portavoz de las hijas engañadas, de las monjas a la fuerza, de las malmaridadas etc...

De todas las autoras que hemos visto ella es la más mordaz, e implacable, quizás porque la protegía el claustro, quizás porque desde su vida de privaciones no le quedaba mucho que perder. Sor Arcangela declara abiertamente que la disparidad entre los sexos se debía sobre todo a la educación (negada a las mujeres) y no a la inteligencia, y sugirió admitir las mujeres a la universidad. Ideas revolucionarias para su tiempo:

“No apreciáis en ningún modo y no menos maldecís malignos, la cualidad del ingenio de las mujeres, si encerradas en estrechas estancias, les denegáis estudios y tener maestros de los que aprender la doctrina o condición de letras, si después salen empachadas en los discursos e imprudentes en los consejos, pues esto sucede por vuestra culpa, mientras que envidiosamente les negáis los medios que puedan hacerlas científicas, porque no les falta intelecto ni disposición natural” [...] prohibís las letras a

las mujeres para que no puedan defenderse de vuestras invenciones y después las tacháis públicamente de ignorantes y vencidas”.

La novedad en sor Arcangela es precisamente la de poner su escritura al servicio de otras mujeres. Así en 1644 publica la *Antisátira*, a petición de un grupo de damas, para dar respuesta a la Sátira de Francesco Buoninsegni contra el lujo de las mujeres. Cuando después publica su *Tiranía paterna* (más tarde impreso con el nombre de *La simplicidad engañada*) utiliza sus experiencias personales para construir un tratado que sirva también para que otras novicias no sigan su misma suerte. El libro denuncia la costumbre veneciana de enviar al convento a todas las hijas menos la última, y acusa a los padres de ser hipócritas y tiranos y de aprovechar de la inocencia de las hijas para convencerlas con promesas a ingresar en los conventos, después prisión para toda la vida. El libro tuvo grandes vicisitudes para su publicación (en 1652) y en 1660 el libro fue incluido en el Índice. En 1651 publica un libretto clandestino, titulado “Que las mujeres son de la especie de los hombres. Defensa de las mujeres contra Oratio Plata, confutación de las tesis antifeministas contenidas en un opúsculo en latín de 1647 y traducido por tal Orazio Plata”.

La escritura para Sor Arcangela no es un adorno más en una vida acomodada, como en Modesta del Pozzo o Lucrezia Marinelli, sino la razón misma de su vida: “que yo me arreste de escribir me es imposible hacerlo. En estas cárceles y en mis males más no tengo de que contentarme”.

Sus textos, en cambio, van a permanecer murados en esa zona de silencio que el poder tiene reservada a para las opiniones incómodas.

Referencias bibliográficas

AA.VV., *Le stanze ritrovate. Antologia di scrittrici venete dal Quattrocento al Novecento*, Antonia Arslan, Adriana Chemello, Gilberto Pizzamiglio (ed.), Eidos, Venecia, 1991.

- AA.VV., *Nel cerchio della luna. Figure di donne in alcuni testi del XVI secolo*, M. Zancan (ed.), Marsilio, Venezia, 1983.
- AA.VV., *Scrittrici italiane dal XIII al XX secolo testi e critica*, Natalia Costa-Zalessow (ed.), Longo, Ravenna, 1982.
- ANGELA TARABOTTI, *L'Inferno monacale di Arcangela Tarabotti*, Francesca Medioli (ed.), Rosenberg & Sellier, Turin, 1990.
- CONTI ODORISIO, G., *Donna e società nel Seicento*, Bulzoni, Roma, 1979.
- DIAZ DIOCARETZ, M. ZAVALA, I., ROSSI, R., *Breve historia feminista della literatura española*, vol. I, Anthropos, Madrid, 1993.
- ISOTAE NOGAROLAE, *Opera quae supersunt omnia*, rec. E. ABEL, I-II, Vienna-Budapest, 1886.
- LUCREZIA MARINELLI VACCA, *La nobiltà et l'eccellenza delle donne, co' difetti e mancamente degli uomini*, Venezia, 1621.
- MODERATA FONTE, *Il merito delle donne*, Adriana Chemello (ed.), Eidos, Venezia, 1988.
- ROSSI, R., *Sulle traccie di Cervantes*, Editori Riuniti, Roma, 1997.
- ZAVALA, I., *La postmodernidad y M. Bajtin. Una poética diálogica*, Espasa-Calpe, Madrid, 1991.